

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA

UM PIÁ NA URBE: FRAGMENTOS DE MODERNIZAÇÃO E URBANIZAÇÃO NAS
FIGURINHAS DAS BALAS ZÉQUINHA (1929-1948)

CURITIBA

2019

CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA

UM PIÁ NA URBE: FRAGMENTOS DE MODERNIZAÇÃO E URBANIZAÇÃO NAS
FIGURINHAS DAS BALAS ZÉQUINHA (1929-1948)

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em História,
Setor de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal
do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de
Doutor em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosane Kaminski

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Santana, Camila Jansen de Mello de
Um piá na urbe : fragmentos de modernização e urbanização nas
figurinhas das Balas Zéquinha (1929 – 1948). / Camila Jansen de Mello de
Santana. – Curitiba, 2019.

Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Prof^ª. Dr^ª. Rosane Kaminski

1. Urbanização – Curitiba - História. 2. Curitiba – Evolução social.
3. Doces e balas – Curitiba – História. 4. Alimentos – Embalagens – Curitiba –
História. I. Título.

CDD – 981.62



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

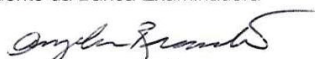
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Tese de Doutorado de **CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA**, intitulada: **UM PIÁ NA URBE: FRAGMENTOS DE MODERNIZAÇÃO E URBANIZAÇÃO NAS FIGURINHAS DAS BALAS ZÉQUINHA (1929-1948)**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de Doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

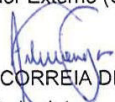
Curitiba, 06 de Agosto de 2019.



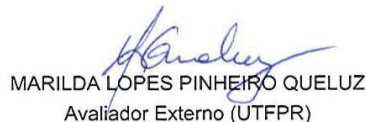
ROSANE KAMINSKI
Presidente da Banca Examinadora



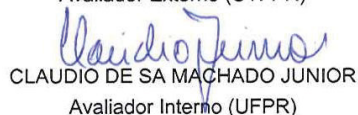
ANGELA BRANDÃO
Avaliador Externo (UNIFESP)



ARTUR CORREIA DE FREITAS
Avaliador Interno (UFPR)



MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ
Avaliador Externo (UTFPR)



CLAUDIO DE SA MACHADO JUNIOR
Avaliador Interno (UFPR)



Para meus dois maiores amores, Cauê e Alice.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo auxílio financeiro durante todo o período de pesquisa.

À linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa (AMENA), na qual desenvolvi a pesquisa de doutorado e cursei as disciplinas. Agradeço a todos os professores, mas especialmente à Rosane Kaminski, orientadora incrível que, ao mesmo tempo em que me deu liberdade na construção da tese, também me auxiliou durante toda a caminhada. Aos amigos de caminhada da AMENA, Fabiane, Guilherme, Douglas, Sissi, Deisi, Luce, Sara e Amanda, um agradecimento pelas aulas divididas, bares frequentados, jogos disputados. Ao Douglas, um agradecimento especial, por me enviar, no limite de tempo possível, as fotos de um dos textos necessários nessa tese.

Aos professores da Banca de Qualificação, Dr. Claudio de Sá Machado Júnior e Dr. Artur Freitas, pelas leituras atentas e apontamentos preciosos. Somando-se aos professores citados, agradeço às Professoras Dr^a Angela Brandão e Dr^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz, que aceitaram analisar este trabalho.

Ao Sr. Mussi Zauith, proprietário das figurinhas originais das Balas Piolin, que autorizou o uso das mesmas nesta pesquisa. E também à Cristiane Framartino Bezerra, proprietária das fotos das referidas Balas Piolin, que me enviou, de Ribeirão Preto, seu álbum de fotos das figurinhas, para que eu as usasse na tese. Agradeço ainda à Patrícia Maes, que foi quem fez o traslado das fotos do Piolin entre Ribeirão Preto e Curitiba.

Ao Sr. Otto Schneck, por ter dividido suas memórias de litógrafo, despertado, com seu depoimento, a possibilidade do Zequinha ter sido criado em São Paulo e por me receber em sua casa, sempre com um bolo e café quentinho.

Ao Carlos Henrique Tullio, artista e cineasta que fez extensa pesquisa sobre as Balas Zéquinha, para a criação do documentário *Zequinha Grande Gala*, um enooooooooo obrigada, por ter disponibilizado todas as figurinhas do Zéquinha, gratuitamente, no acervo da Casa da Memória, onde encontrei as fontes para esta pesquisa.

Aos meus pais, por tudo! Em relação ao doutorado, agradeço o incentivo para trilhar esse novo passo acadêmico e o apoio constantes no percurso.

Ao André e à Christine, por me apresentarem, mesmo sem saber, o objeto desta pesquisa. Ao Leandro e Andressa, por me darem incentivo e torcerem sempre!

À Paula, por muitas coisas!!! Primeiro e extremamente importante: por ter encontrado as Balas Piolin para mim, quando já estava começando a desistir da busca, além de ter me

ajudado com o traslado delas para Curitiba. Também agradeço imensamente por se disponibilizar a criar artes incríveis com o Zéquinha, fazendo, inclusive, essa capa linda para a tese!

RESUMO

O presente trabalho analisa o processo de modernização e urbanização do início do século XX no Brasil e, mais especificamente na capital do Paraná, através das figurinhas das Balas Zéquinha. O conjunto de 200 figurinhas, criadas para identificar, nomear e ser embalagem dos doces homônimos, foram comercializadas pela empresa curitibana *A Brandina* no período de 1929 a 1948. Através do exercício de análise iconográfica e semântica deste conjunto documental, objetivamos investigar os impactos e discursos sobre os processos de modernização e urbanização do contexto de circulação das figurinhas. A pesquisa nos permitiu avaliar as características de Zéquinha, seu processo de criação e distribuição, como exemplos de avanços tecnológicos que expressam as mudanças vividas naquele contexto. A análise das figurinhas envolveu o cruzamento de fontes diversas do período, de forma a adentrar o universo sensível no qual elas circularam, objetivando assim, interpretar os elementos recorrentes presentes nas figurinhas e compartilhados pela população. A tese está dividida em cinco capítulos. O primeiro, promove a investigação sobre o surgimento do personagem, as escolhas dos desenhistas, o propósito de seu surgimento, seu público consumidor e as inspirações que foram utilizadas para criar Zéquinha. Os quatro capítulos seguintes são organizados a partir de grupos temáticos – cotidiano, trabalho, violência e lazer -, e neles as figurinhas de Zéquinha foram a porta de entrada da investigação das experiências de diferentes grupos sociais brasileiros que vivenciaram as transformações ocorridas na busca da modernização e urbanização almejadas pelo poder público e elites.

Palavras-chave: Balas Zéquinha. Modernização. Urbanização.

ABSTRACT

The present work analyzes the process of modernization and urbanization of the early 20th century in Brazil, and more specifically in Parana's capital, through the Zéquinha Candies' cards. The set of 200 cards, created to identify, name and be the packaging of the homonymous candies, were marketed by *A Brandina*, a company from Curitiba, Brazil, from 1929 to 1948. Through the exercise of iconographic and semantic analyzes of this documentary set, we aimed to investigate the impacts and discourses on the processes of modernization and urbanization of the circulation context of the cards. The research allowed us to evaluate the characteristics of Zéquinha, its process of creation and distribution, as examples of technological advances that express the changes experienced in that context. The cards analyzes involved the crossing of different sources of the period, in order to penetrate the sensitive universe in which they circulated, aiming to interpret the recurring elements present in the cards and shared by the population. The thesis is divided into five chapters. The first one promotes research into the character's emergence, the designers' choices, the purpose of their emergence, their consumer audience, and the inspirations that were used to create Zéquinha. The four following chapters are organized from thematic groups - everyday life, work, violence and leisure - and in them the Zéquinha cards were the gateway to the investigation of the experiences of different Brazilian social groups that experienced the transformations that occurred in the quest for modernization and urbanization aimed at by the government and elites.

Palavras-chave: Balas Zéquinha. Modernization. Urbanization.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Propagandas em Curitiba.....	30
Figura 2: Zéquinha Distribuindo (nº 200).....	31
Figura 3: Esquema de funcionamento de uma oficina litográfica.....	41
Figura 4: Vendedor de Doces.....	47
Figura 5: Zéquinha Premiando (nº 100) e Zéquinha Distribuindo (nº 200).....	48
Figura 6: A POLÍTICA vai entrar em scena.....	53
Figura 7: No Pinhal Assombrado.....	54
Figura 8: Chico Fumaça.....	55
Figura 9: Coluna “Gosto e não gosto”.....	55
Figura 10: Iracema e Macunaíma.....	58
Figura 11: A Negra.....	60
Figura 12: Caipira picando fumo e Amolação interrompida.....	61
Figura 13: Jeca Tatu.....	62
Figura 14: As festas do Zé.....	64
Figura 15: A Gaveta do Diabo e Zelador de Curitiba.....	64
Figura 16: Zé Povinho.....	65
Figura 17: Adansom e Zéquinha.....	70
Figura 18: Adamson’s Adventures.....	72
Figura 19: Adamson em Curitiba.....	72
Figura 20: Chic-Chic e Zéquinha Guardião (nº 13).....	76
Figura 21: Abelardo Pinto e personagem Piolin.....	77
Figura 22: Inspirações entre Balas Piolin e Balas Zéquinha.....	79
Figura 23: Zéquinha Arrumando-se (nº 138) e Zéquinha Trocando Collarinho (nº 51).....	88
Figura 24: Anúncios de roupa masculina.....	89
Figura 25: Charges e Moda masculina.....	90
Figura 26: Zéquinha Elegante (nº 42) e Zéquinha Grande Gala (nº 23).....	91
Figura 27: Piolin Millionario (nº 106).....	93
Figura 28: Zéquinha Gorducho (nº 122).....	97
Figura 29: Anúncio Aveia Quaker.....	98
Figura 30: Anúncio produtos Nestlé.....	99
Figura 31: Selo do Almanack do Laboratório Nutrotherapico.....	100
Figura 32: Gorduchos burgueses.....	101
Figura 33: Zéquinha Tomando Banho (nº 1).....	103
Figura 34: Resignação heroica.....	104
Figura 35: Zéquinha Na Ressaca (nº 60) e Zéquinha Embriagado (nº 18).....	105
Figura 36: Zéquinha Doente (nº 103) e Zéquinha No Médico (nº 199).....	108
Figura 37: Zéquinha Velho (nº 170).....	112
Figura 38: Velhinha de 42 anos.....	113
Figura 39: Zéquinha Raquítico (nº 133) e Zéquinha Ajoelhado (nº 161).....	114
Figura 40: Curityba de muletas.....	115
Figura 41: Zéquinha Tossindo (nº 112) e Zéquinha Com Coceira (nº 56).....	116
Figura 42: Xarope Bromil.....	117
Figura 43: Realejo, praça da República, São Paulo.....	119

Figura 44: Mitigal para Coceiras	120
Figura 45: Zéquinha Pesando-se (nº 105) e Zéquinha Hércules (nº 101).....	121
Figura 46: Aula de Educação Física	122
Figura 47: Anúncio de Xarope de Alcatrão e Jatahy. (1889)	123
Figura 48: Fortificante Nutrion	124
Figura 49: Zequinha Pirata (nº 28) e Piolin apaixonado (nº 39).....	127
Figura 50: Que dois!	128
Figura 51: Zéquinha Na Lua (nº 127) e Piolin fazendo Serenata (nº 53)	129
Figura 52: Zéquinha Noivo (nº 67), Zéquinha Casado (nº 117), Zéquinha Amoroso (nº 121) e Zéquinha Viúvo (nº 130)	131
Figura 53: A touca	133
Figura 54: Indiscrições e Flagrantes	134
Figura 55: Zéquinha Aborrecido (nº 172)	135
Figura 56: Zéquinha Medroso (nº 30)	136
Figura 57: Sapo pulando e detalhe figurinha nº 30 (Zéquinha Medroso)	137
Figura 58: Shih Tzu	138
Figura 59: Detalhes de Zéquinha Medroso (nº 30), Sapo nos Sobania, Rato em Francheschi, Cachorro em Gabardo e Massochetto e em Zigmundo Zavadzki	138
Figura 60: Zéquinha Assustado (nº 156)	139
Figura 61: Chico Fumaça	140
Figura 62: Zéquinha Nervoso (nº 49)	142
Figura 63: Zéquinha Louco (nº 174).	143
Figura 64: Zéquinha Gaúcho (nº 43)	149
Figura 65: Mártires da Lapa	150
Figura 66: Estereótipos brasileiros	151
Figura 67: Detalhe da figura 66.....	152
Figura 68: Detalhe da figura 66.....	152
Figura 69: Zéquinha Lampeão (nº 83).....	153
Figura 70: Bando de Lampião	154
Figura 71: Zéquinha Selvagem (nº 50) e Zéquinha Na África (nº 155)	159
Figura 72: Sucessão	161
Figura 73: Viagem ao Brasil.....	162
Figura 74: Tintim no Congo	163
Figura 75: Zéquinha Amarrado (nº 173)	164
Figura 76: Black face.....	164
Figura 77: Zéquinha Chim (nº 36).....	165
Figura 78: Comitiva Chinesa.....	166
Figura 79: Zéquinha Faquir (nº 55).	168
Figura 80: Zéquinha Mexicano (nº 141).....	169
Figura 81: La Matraca	170
Figura 82: Zéquinha Suisso (nº 179), Zéquinha Na Escossia (nº 31) e Zéquinha Toureiro (nº 22).....	171
Figura 83: Zéquinha Mendigo (nº 136) e Zéquinha Vagabundo (nº 167).....	177
Figura 84: Mendigo	183
Figura 85: Zéquinha Aventurando (nº 52) e Zéquinha Em Excursão (nº 144)	184
Figura 86: Adamson	185
Figura 87: Zéquinha Lavrador (nº 78) e Zéquinha Castigado (nº 171)	190

Figura 88: Zéquinha Lenhador (nº 59), Zéquinha Serrador (nº 181), Zéquinha Carroceiro (nº 16) e Zéquinha Fazendeiro (nº 87)	191
Figura 89: Zéquinha Pastor (nº 7).....	192
Figura 90: Zéquinha no Amazonas (nº 143).....	194
Figura 91: Ciclo da borracha	194
Figura 92: Seringueiro	195
Figura 93: Zéquinha Corretor (nº 149).....	199
Figura 94: Zéquinha Doceiro (nº 146), Zéquinha Sorveteiro (nº 75),.....	201
Figura 95: Zéquinha Salsicheiro (nº 15), Zéquinha Pasteleiro (nº 89), Zéquinha Peixeiro (nº 9) e Zéquinha Leiteiro (nº 169).....	202
Figura 96: Grupo de Lavadeiras	208
Figura 97: O amolador na Praça Tiradentes	209
Figura 98: Canja americana, doces, especiais.....	210
Figura 99: Zéquinha Amolador (nº 17) e Zéquinha Engraxate (nº 166)	211
Figura 100: Zéquinha Jornaleiro (nº 178).....	212
Figura 101: Zéquinha Carregador (nº 168) e Zéquinha Hoteleiro (nº 182).....	214
Figura 102: Casa das Malas.....	215
Figura 103: Zéquinha Porteiro (nº 188) e Zéquinha Garçon (nº 142)	216
Figura 104: Zéquinha Creado (nº 61) e Zéquinha Lixeiro (nº 6)	218
Figura 105: Creada nova.....	219
Figura 106: As nossas creadas	220
Figura 107: Zéquinha Palhaço (nº 20) e Piolin Palhaço (nº 9).....	222
Figura 108: Zéquinha Acrobata (nº 91), Zéquinha Domador (nº 62) e Zéquinha Equilibrista (nº 70)	224
Figura 109: Zéquinha Açougueiro (nº 145) e Zéquinha Padeiro (nº 140).....	226
Figura 110: Zéquinha Confeiteiro (nº 65) e Zéquinha Cosinheiro (nº 12)	228
Figura 111: Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Pintor (nº 197)	230
Figura 112: Detalhe Zéquinha Pedreiro e chaquetilla toureiro.....	231
Figura 113: Zéquinha Encanador (nº 194) e Zéquinha Jardineiro (nº 147).....	232
Figura 114: Zéquinha Sapateiro (nº 26) e Piolin Sapateiro (nº 10).....	234
Figura 115: Zéquinha Alfaiate.....	235
Figura 116: Conta da modista.....	236
Figura 117: Zéquinha Barbeiro (nº 27) e Zéquinha Ferreiro (nº 104).....	237
Figura 118: Zéquinha No Escritório (nº 120) e Zéquinha Datilógrafo (nº 76).....	238
Figura 119: Os milagres do automovel.....	241
Figura 120: Zéquinha Chauffeur (nº 40) e Zéquinha Na Bomba (nº 95)	242
Figura 121: O automovel e o burro	243
Figura 122: Zéquinha Auto-mecanico (nº 58) e Zéquinha Relojoeiro (nº 63)	245
Figura 123: Os motoristas da South	247
Figura 124: Zéquinha Motorneiro (nº 162)	249
Figura 125: Detalhe Zéquinha Motorneiro	250
Figura 126: Zéquinha Voando (nº 2) e Zéquinha Aviador (nº 165)	251
Figura 127: Á conquista do ar	252
Figura 128: Azas gauchas em terras paranaenses.....	252
Figura 129: Zéquinha No Balão (nº 150)	253
Figura 130: Zéquinha Eletricista (nº 125) e Zéquinha Na Escada (nº 159).....	255
Figura 131: Cia. Força e Luz do Paraná.....	256

Figura 132: Publicidade Impressora Paranaense	257
Figura 133: Zéquinha Fotógrafo (nº 54)	259
Figura 134: Zéquinha no Microfone (nº 151) e Zéquinha Operador (nº 69).....	261
Figura 135: Zéquinha Escafandrista (nº 90)	262
Figura 136: Escafandros	263
Figura 137: Zéquinha Delegado (nº 94), Zéquinha Guarda Civil (nº 19)	264
Figura 138: Nos braços de Morpheu	265
Figura 139: No Posto Central	266
Figura 140: A péga dos serenatistas	267
Figura 141: Policia experta.....	268
Figura 142: Os cães hydrophobos	269
Figura 143: Zéquinha Guardião (nº 13), Piolin Guarda-Nocturno (nº 87) e Zéquinha Sentinela (nº 129)	271
Figura 144: Bombeiros crianças	273
Figura 145: Casa de ferreiro... ..	274
Figura 146: Zéquinha Bombeiro (nº 85).....	275
Figura 147: Zéquinha Canhoneiro (nº 153), Zéquinha na Trincheira (nº 180), Zéquinha Lanceiro (nº 37)	276
Figura 148: Visita de Getúlio Vargas a Curitiba	276
Figura 149: A guerra através da photographia	277
Figura 150: Zéquinha Marinheiro (nº 46).....	278
Figura 151: Revolta da Chibata	280
Figura 152: Revolta da Chibata 2	281
Figura 153: Zéquinha na Escola (nº 189)	284
Figura 154: Zéquinha Estudando (nº 128), Zéquinha Estudante (nº 66)	285
Figura 155: Zéquinha Professor (nº 41) e Zéquinha Professor (nº 111).....	286
Figura 156: Palmatória	287
Figura 157: Publicidade Gymnasio "Novo Atheneu".....	288
Figura 158: Zéquinha Engenheiro (nº 64)	289
Figura 159: Enganamento.....	290
Figura 160: Zéquinha Astronomo (nº 11).....	291
Figura 161: Zéquinha Médico (nº 82) e Zéquinha Enfermeiro (nº 152)	292
Figura 162: Zéquinha Farmaceutico (nº 195) e Zéquinha Alchimista (nº 35)	293
Figura 163: Anúncio do Elixir de Nogueira	295
Figura 164: Zéquinha Dentista (nº 86)	296
Figura 165: Zéquinha Afogando-se (nº 123) e Zéquinha Desastrado (nº 106)	305
Figura 166: Chico Fumaça acidentado	307
Figura 167: Zéquinha Atropelado (nº 107) e Zéquinha de Parachoque (nº 72)	308
Figura 168: Exame de Chauffeur	311
Figura 169: Exame de Chauffeur	312
Figura 170: As invenções do Fumaça	313
Figura 171: Os benefícios do automóvel.....	315
Figura 172: À esquerda, Zéquinha Pernetta (nº 132). À direita, Zéquinha Machucado (nº 131).....	316
Figura 173: Santo remedio	317
Figura 174: Foi buscar lá.....	319
Figura 175: Zéquinha Anarchista (nº 23) e Zéquinha Na Revolução (nº 39).....	323

Figura 176: Zéquinha Gatuno (nº 53) e Zéquinha Ladrão (nº 157).....	325
Figura 177: Zéquinha Na Guerra (nº 116) e Zéquinha Brigando (nº 139)	328
Figura 178: Trincheira britânica na Primeira Guerra Mundial.....	329
Figura 179: Zéquinha Gangster (nº 177)	330
Figura 180: Zéquinha Suicidando-se (nº 134).....	332
Figura 181: Zéquinha Salteado (nº 98), Zéquinha Enforcado (nº 137).....	336
Figura 182: Piolin Apache.....	337
Figura 183: Os alemães e os franceses	338
Figura 184: Devedor enforcado.....	339
Figura 185: Zéquinha Condenado (nº 73)	341
Figura 186: Piolin na Cadeia (nº 28) e Piolin Prisioneiro (nº 115)	343
Figura 187: Zéquinha No Chops (nº 68) e Zéquinha No Vinho (nº 163).....	355
Figura 188: Zéquinha No Chimarrão (nº 92).....	356
Figura 189: Zéquinha Discursando (nº 113) e Zéquinha Palestrando (nº 114).....	357
Figura 190: Zéquinha Visitado (nº 164).....	358
Figura 192: Zéquinha Caçando (nº 10) e Zéquinha Fugindo (nº 187)	363
Figura 193: Zéquinha No Tennis (nº 79).....	366
Figura 194: Zéquinha No Golfinho (nº 88) e Zéquinha Jockey (nº 193)	367
Figura 195: Zéquinha Na corrida (nº 33) e Zéquinha Pulando (nº 198).....	368
Figura 196: Zéquinha Boxeur (nº 34) e Zéquinha Lutando (nº 124).....	371
Figura 197: Zéquinha Vencedor (nº 96) e Zéquinha Luctador (nº 14).....	372
Figura 198: Zéquinha Esportista (nº 21) e Zéquinha Gol-kiper (nº 47)	374
Figura 199: Zéquinha Basketeiro (nº 192)	377
Figura 200: Zéquinha Escoteiro (nº 80)	378
Figura 201: Zéquinha Gaiteiro (nº 29), Zéquinha com o Violão (nº 135), Zéquinha no Piano (160) e Zéquinha Tocando (nº 119).....	382
Figura 202: Zéquinha Na Vitrola (nº 77).....	384
Figura 204: Zéquinha No Circo (nº 74).....	386
Figura 205: Zéquinha No Carnaval (nº 44) e Zéquinha No Bumbo (nº 158).....	387
Figura 206: Zéquinha Rei (nº 185).....	388
Figura 207: Publicidade BarAmericano	389
Figura 208: Arlequim com bumbo	390
Figura 209: Zéquinha Papae Noel (nº 99)	395
Figura 210: Papais-Noéis	396
Figura 211: Zéquinha Pirata (nº 38), Zéquinha Cow-boy (nº 186) e Zéquinha Lanceiro (nº 37)	397
Figura 212: Tom Mix em "Sangue de Fidalgo"	398
Figura 213: Harry Carey.....	399
Figura 214: Daphne and the pirate	400
Figura 215: Zéquinha Em Viagem (nº 97) e Zéquinha Turista (nº 176).....	402
Figura 216: Zéquinha No Rio (nº 81) e Zéquinha No Corcovado (nº 148).....	404
Figura 217: Avenida Rio Branco.....	405
Figura 218: Homem da Pátria.....	406
Figura 219: Zéquinha Em Paris (nº 93).....	408
Figura 220: Zéquinha Na China (nº 191) e Zéquinha No Oriente (nº 108).....	409
Figura 221: Tintim montado em um elefante	411
Figura 222: Zéquinha No Deserto (nº 175)	412

Figura 223: Zéquinha Na Macarronada (n° 45) e Zéquinha No Restaurante (n° 109)	413
Figura 224: Zéquinha Satisfeito (n° 183)	415
Figura 225: Zéquinha na Praça (n° 190) e Zéquinha na Balança (n° 184).....	416
Figura 226: Zéquinha Passeiando (n° 8) e Zéquinha Na Praia (n° 48)	417
Figura 227: Zéquinha Na Praia (n° 48).....	419
Figura 228: Zéquinha Dormindo (n° 5)	421
Figura 229: E durma-se.....	422
Figura 230: Zéquinha Descançando (n° 102) e Zéquinha Fumando (n° 24)	423
Figura 231: O prazer do rádio.....	424
Figura 232: O caftismo	425
Figura 233: Entre amantes do sport.....	426
Figura 234: Zéquinha Preguiçoso (n° 110).....	427
Figura 235: Nos braços de Morpheu	428
Figura 236: Zéquinha Pensando (n° 196)	429
Figura 237: Zéquinha No Fone (n° 84) e Zéquinha Lendo (n° 115).....	430
Figura 238: Zéquinha Pescando (n° 3), Zéquinha Ciclysta (n°4), Zéquinha Remando (n° 71) e Zéquinha Motorista (n° 154).....	431

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Periódicos cujos títulos remetem ao personagem Zé Povo	66
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
1 IMAGENS DE CURITIBA: NASCE UM PERSONAGEM.....	29
1.1. MODERNIZAÇÃO EM CURITIBA	34
1.2. IMAGEM, MÉTODO DE INTERPRETAÇÃO	36
1.3. O PERSONAGEM E O CONTEXTO GRÁFICO DE CURITIBA	39
1.4. EMBALAGENS OU FIGURINHAS? [O SUPORTE GRÁFICO DO ZÉQUINHA].....	43
1.5. INSPIRAÇÕES VISUAIS E NOMINAL PARA A PRODUÇÃO DO ZÉQUINHA	50
1.5.1. Do Zé Povo ao Zéquinha	63
1.5.2. Do Adansom ao Zéquinha	70
1.5.3. Do palhaço Piolin ao Zéquinha	75
2. COTIDIANO DE ZÉQUINHA.....	84
2.1. CUIDADO DE SI.....	86
2.1.1. Moda/Elegância	86
2.1.2. Saúde e Higiene	94
2.2. ESTADOS EMOCIONAIS	126
2.2.1. Situações amorosas.....	126
2.2.2. Expressões de emoções	135
2.3. PERSONAGENS E CULTURAS REGIONAIS	146
2.3.1. Zéquinha descobre o Brasil	148
2.3.2. O mundo está no Brasil	156
2.3.2.1. Africanos	159
2.3.2.2. Asiáticos	165
2.3.2.3. Americanos.....	169
2.3.2.4. Europeus	171
3. OS OFÍCIOS DE ZÉQUINHA	174
3.1. ZÉQUINHA SEM OFÍCIO	176
3.2. TRABALHADORES RURAIS.....	187
3.3. TRABALHADORES URBANOS SEM ESPECIALIZAÇÃO	196
3.3.1. Os ambulantes	196
3.3.1.1. Ambulantes e alimentação.....	200
3.3.1.2. Ambulantes variados	207
3.3.2. Prestadores de serviços e criados.....	214

3.3.3. O circo como ofício	221
3.4. TRABALHADORES URBANOS ESPECIALIZADOS	225
3.4.1. Funcionários especializados	226
3.4.2. Novas tecnologias.....	240
3.4.2.1. Meios de transporte	240
3.4.2.2. Outras inovações tecnológicas	254
3.4.3. Segurança pública.....	264
3.4.4. Zéquinha diplomado	282
3.4.4.1. Educação.....	283
3.4.4.2. Saúde	292
4. VIOLÊNCIA E ACIDENTES	298
4.1. ZÉQUINHA ACIDENTADO	304
4.2. ZÉQUINHA VIOLENTO	318
4.2.1. Zéquinha age com violência	321
4.2.2. Zéquinha alvo de violência.....	335
5. LAZER DE ZÉQUINHA	345
5.1. ATIVIDADES PURA E SIMPLEMENTE SOCIAIS	350
5.1.1. Bares, bebidas e chimarrão	351
5.1.2. Palestrando, discursando e visitado	356
5.2 ATIVIDADES MIMÉTICAS	359
5.2.1 Esporte	361
5.2.1.1. Esportes elitistas	363
5.2.1.3. Zéquinha lutador.....	370
5.2.1.4. Esportes coletivos	373
5.2.2. Escotismo	378
5.2.3. Música	380
5.2.4. Dançando	385
5.2.5. Circo	386
5.2.6. Festividades	387
5.2.6.1. Carnaval.....	387
5.2.6.2. Papai Noel	395
5.2.6.3. Outras fantasias	397
5.3. MISCELÂNEA DE ATIVIDADES	401
5.3.1. Viagens	402
5.3.2. Comer fora.....	413

5.3.3. Passeios e lazer solitário	416
5.3.3.1. Passeios de Zéquinha.....	416
5.3.3.2. Lazer solitário	420
CONSIDERAÇÕES FINAIS	434
LISTA DE FONTES	445
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	451
APÊNDICE	462

INTRODUÇÃO

“- Cadê o Zéquinha?”. Sentada na casa dos meus pais, assistindo meu irmão mostrar, na televisão, as fotografias tiradas durante uma viagem em que minha cunhada, Christine, sempre aparecia perdida entre as pessoas e objetos fotografados, tomo conhecimento da existência de uma expressão local que, a mim, não fazia sentido. Interessada em entender o questionamento repetidamente feito por meu irmão, também pergunto “onde está o Zéquinha?” e acrescento: “Quem afinal é esse tal de Zéquinha?”. Assim, já adulta, com quase 30 anos, descubro um pouco sobre esse personagem e seu suporte, que não fazem parte de minha memória nem de minha infância. O primeiro contato que tive com o Zéquinha e suas figurinhas foi através de um artefato tecnológico, a máquina fotográfica digital e o zoom que aproximava a imagem, permitindo que localizássemos a Chris nas diferentes fotografias. Foi também através das inovações tecnológicas que a população de Curitiba viu nascer e teve o primeiro contato com Zéquinha.

A cidade de Curitiba, assim como outros municípios e capitais brasileiras do início do século XX, vivia um intenso processo de transformações. As mudanças eram sentidas nos mais diferentes aspectos da vida da população e refletiam na cultura, sociabilidades, política, economia, imaginário, sensibilidades da sociedade. As relações sociais, de trabalho, familiares se modificavam, impactadas por diversos fatores externos que, em grande medida, podem ser compreendidos como aspectos do processo de modernização e urbanização brasileiros.

É nesse contexto que, na década de 1920, impulsionada por técnicas e tecnologias inovadoras, surgem as figurinhas das Balas Zéquinha. As figurinhas, que na realidade eram a embalagem de balas comercializadas pela empresa curitibana - de propriedade de quatro irmãos de ascendência polonesa - denominada *A Brandina*, fizeram grande sucesso e marcaram gerações de curitibanos. O conjunto de imagens de Zéquinha é composto por 200 figurinhas, que trazem o protagonista em situações variadas. Criadas a partir de 1929, as figurinhas de Zéquinha circularam embalando confeitos até o ano de 1967, contudo, privilegiaremos em nossa pesquisa as figurinhas que circularam entre os anos de 1929 e 1948, período no qual as balas e o personagem foram comercializadas pela fábrica A Brandina e seus proprietários, os irmãos Sobania. O período posterior de comercialização das balas e suas embalagens (1949 a 1967) ocorreu através de outros proprietários e fábricas, que embora tenham modificado muito pouco os desenhos originais, não serão englobados em nossa pesquisa.

As figurinhas das Balas Zéquinha, ou seja, os desenhos nos quais o personagem-título está representado são, por si só interessantes. Nos deteremos na investigação da dimensão semântica das imagens, compreendendo esta como a interpretação do contexto de apresentação da imagem e da sua visualidade específica¹. A dimensão semântica de uma imagem é a investigação

dos *significados* atribuídos pelo sistema de referências e valores de um *observador concreto* - nasce, enfim, da construção *subjetiva* de um *conteúdo*. Desse modo, quando um conteúdo é atribuído por um intérprete a uma forma visual contextualizada, a imagem deixa de ser entendida como pura forma ou fato social, e passa a *funcionar* como uma relação de atribuição, ou seja, como um *signo*.²

Considerando que as imagens possuem uma natureza, em grande medida, convencional³, é importante recorrer a elementos culturais e práticas sociais compartilhadas dentro do contexto de produção e circulação das imagens na busca de desvendar sentidos implícitos daquela visualidade, sua interpretação e significados semânticos.

As figurinhas das Balas Zéquinha serão, portanto, analisadas iconográfica e semanticamente, e neste processo pensaremos os elementos recorrentes na representação visual do personagem (que nos permitem identificá-lo), a composição cromática, o cenário no qual ele se encontra em cada figurinha. Semanticamente, dialogaremos com outras fontes do contexto de sua criação e circulação, como revistas ilustradas e periódicos, que nos fornecerão elementos para adentrar no universo de sentidos e sensibilidades partilhados pela população curitibana, visando interpretar os signos, símbolos e legendas presentes nas figurinhas.

Nesta direção, considerando-se que as imagens são partícipes do contexto de sua criação e, tendo em vista que a sociedade brasileira como um todo e a curitibana em particular, viviam processos de modernização e urbanização que impactavam a população de diferentes maneiras, temos, como principal objetivo da pesquisa: investigar os encargos e as diretrizes⁴ que, num contexto de modernização e urbanização da sociedade brasileira, levaram os criadores das Balas Zéquinha a desenvolverem o personagem, seu suporte e a coleção de figurinhas. A fim de cumprir com este desígnio, procuraremos, ao longo da tese, compreender, através de diferentes

¹ FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21. P. 14.

² **Ibidem**. P. 14.

³ **Ibidem**. P. 17.

⁴ Termos propostos por Baxandall. O Encargo seria o problema, desafio ou tarefa a ser executada, enquanto que as diretrizes são as condições gerais, desafios, características técnicas disponíveis ou visuais e materiais demandadas por quem encomendou o encargo e que marcam o contexto no qual o encargo terá de ser desenvolvido. BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. P. 46-47.

agrupamentos temáticos nos quais as figurinhas do Zéquinha foram divididas e serão analisadas, os impactos desse processo de modernização e urbanização em diferentes âmbitos da vida da população brasileira que vivenciava, na primeira metade do século XX, grandes transformações; adentrar e analisar o universo sensível daquele contexto de modificações em busca de uma noção de modernidade da sociedade brasileira, a partir dos elementos visuais que constam nas embalagens das Balas Zéquinha; perceber as figurinhas das Balas Zéquinha enquanto registro e sintoma de uma sociedade que se modificava, abandonando hábitos, incorporando novas práticas sociais, culturais e de trabalho, e assumindo novos padrões comportamentais e novas formas de relacionamentos e averiguar de que forma o colecionismo e as brincadeiras envolvendo as figurinhas das Balas Zéquinha, transmutaram-se, no imaginário paranaense, de embalagens de balas a elementos identitários.

A partir destes objetivos estruturamos nosso problema, aquele que procuraremos, ao final da tese, responder. É cumprindo esses objetivos especificados que pretendemos responder a problemática desta pesquisa a qual engloba compreender como as figurinhas das Balas Zéquinha participam, expressam, tensionam ou reforçam os anseios e consequências do processo de modernização e urbanização na sociedade brasileira ao longo dos anos 1929-1948.

Partindo deste questionamento e considerando uma ampla gama de fontes, composta pelas 200 figurinhas de Zéquinha, além de charges, quadrinhos e reportagens em periódicos que nos permitiram acessar o universo curitibano no qual o personagem foi criado e circulou, optamos por trabalhar de maneira temática, tanto para realizar uma análise mais cuidadosa, quanto para possibilitar a discussão de diferentes assuntos que podemos explorar para relacionar o personagem e suas representações com as transformações que a sociedade brasileira vivia. Desta forma, dividimos as embalagens de Zéquinha em quatro temas: cotidiano, trabalho, violência e lazer e sociabilidades.

Antecedendo os capítulos temáticos que focarão a análise das embalagens das Balas Zéquinha, temos um primeiro capítulo, não temático, que investigará o processo de surgimento do personagem. Para tanto, acionaremos a proposta investigativa de Michael Baxandall, através da qual pretendemos estudar as embalagens ilustradas enquanto objetos pensados intencionalmente⁵, “considerando-os como soluções a problemas que aparecem em determinadas situações, e tentando reconstruir uma relação lógica entre esses três termos”⁶. Nesta direção, investigaremos os problemas enfrentados e as intenções que englobaram o processo de criação do personagem e seu suporte, pois, como veremos, a partir de um encargo

⁵ *Ibidem*. P. 46-47.

⁶ *Ibidem*. P. 72.

geral, subdividido em múltiplas diretrizes, tudo fundiu-se numa forma específica, que foi o Zéquinha, com suas características próprias e o suporte no qual o personagem foi impresso.

A noção de modernidade surge como elemento importante na compreensão da criação das embalagens dos doces. Entendemos modernidade a partir da proposta de Ben Singer, que a define a partir de quatro conceitos:

Como um moral e político, a modernidade sugere o “desamparo ideológico” de um mundo pós-sagrado e pós-feudal no qual todas as normas e valores estão sujeitos ao questionamento. Como um conceito cognitivo, a modernidade aponta para o surgimento da racionalidade instrumental como a moldura intelectual por meio da qual o mundo é percebido e construído. Como um conceito socioeconômico, a modernidade designa uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX: industrialização, urbanização e crescimento populacional rápidos; proliferação de novas tecnologias e meios de transporte; saturação do capitalismo avançado; explosão de uma cultura de consumo de massa e assim por diante.⁷

Somando-se a estas três definições de modernidade, Singer agrega mais uma, definida como uma “concepção *neurológica* da modernidade”⁸. Baseada nos estudos de Walter Benjamin, Siegrified Kracauer e Georg Simmel, esta quarta concepção de modernidade

tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno. Em certo sentido, esse argumento é um desenvolvimento da concepção socioeconômica da modernidade; no entanto mais do que simplesmente apontar para o alcance das mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado, Simmel, Kracauer e Benjamin enfatizaram os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência.⁹

Conforme exposto por Singer, a modernidade impactou em diferentes esferas da vida da população e, inclusive, na experiência dessa modernidade. Seguindo a proposta de Singer, procuraremos pensar as diferentes concepções de modernidade através das figurinhas das Balas Zéquinha. Nesta direção, as novas configurações sociais, econômicas, políticas e culturais que se estruturam serão problematizadas e abordadas ao longo da tese, seja através das reivindicações e insatisfações dos trabalhadores quanto às novas relações de trabalho, seja através da violência que é sentida cotidianamente, de forma crescente, seja no impacto das novas tecnologias, que transformam o cotidiano da população ou, e talvez principalmente, nas

⁷ SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. P. 95

⁸ **Ibidem. Idem.**

⁹ **Ibidem.** P. 96.

formas pelas quais a população sente, experencia, percebe essas mudanças.

Ao percebermos a noção de modernidade segundo essa concepção ampliada, proposta por Singer, pretendemos adentrar as diferentes esferas da sociedade brasileira modificadas ao longo desse processo e contexto. Através das figurinhas das Balas Zéquinha, procuraremos abordar as transformações nos diferentes âmbitos apontados pelo autor: moral e politicamente; cognitivo, através de uma regulação dos impulsos; social e economicamente; e neurológico, a partir da experiência subjetiva dos diferentes sujeitos.

Em busca de uma desejada modernidade, temos o Brasil realizando reformas urbanas, recebendo com cautela e entusiasmo as inovações técnicas que surgiram naquele período e inserindo-se desta forma, no contexto internacional. É nestas circunstâncias que surge e difunde-se uma “nova cultura tecnológica, sendo instrumentos centrais na difusão desta visão de mundo, as escolas, as novas tecnologias, as próprias cidades, as exposições, as mídias (revistas, jornais, propagandas).”¹⁰

As embalagens das Balas Zéquinha inserem-se neste contexto ao representarem um elemento visual inovador, que era, simultaneamente, invólucro e propaganda dos doces, elaborados a partir da técnica da litografia, que surgida no século XVIII, permitira a reprodução e impressão veloz, de imagens variadas. A compreensão desse processo de criação das embalagens protagonizadas por Zéquinha terá, como suporte teórico-metodológico, a proposta de Michael Baxandall.

Auxiliando nossa investigação, trabalharemos ainda com a dissertação de Paulo Cezar Alves Goulart¹¹, *Álbum de figurinhas: configurações e história*, que propõe uma investigação a respeito do surgimento destes objetos e seus usos e características. Os diversos trabalhos que problematizaram a relevância das revistas ilustradas e seus personagens, como aqueles desenvolvidos por Marilda Queluz¹² e Rosane Kaminski¹³, serão importantes para entendermos a relevância das imagens, em seus variados suportes no contexto social e cultural do período

¹⁰ QUELUZ, Marilda Pinheiro e Gilson Pinheiro. Visões Bem-humoradas da tecnologia e da modernidade. In: **Memória e Modernidade: Contribuições histórico-filosóficas à educação tecnológica**. BASTOS, João Augusto S. L. A. (Org). Curitiba: CEFET-PR, 2000. P. 47.

¹¹ GOULART, Paulo Cezar Alves. **Álbum de figurinhas: configurações e história**. Dissertação. Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações da USP. São Paulo 1989.

¹² São três os trabalhos de Marilda Queluz que mais foram explorados na tese: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Olho da rua: o humor visual em Curitiba (1907-1911)**. Dissertação de Mestrado em História. UFPR. Curitiba, 1996. QUELUZ, Marilda. **Traços Urbanos: A Caricatura em Curitiba no início do século XX**. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. E QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. As andanças de Zé: representações do povo nas revistas curitibanas de humor do início do século XX. In: **Antíteses**. v.5, n.9, p. 205-251, jan./jul. 2012.

¹³ KAMINSKI, Rosane. Gosto brejeiro: as revistas ilustradas e a formação de juízos estéticos em Curitiba. (1900-1920). In: BREPOL, Marion, CAPRARO, André Mendes e GARRAFFONI, Renata. (Orgs.). **Sentimentos na história: linguagens, práticas, emoções**. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

estudado. Por último, ganham destaque os personagens daquele contexto que, em nossas pesquisas, emergiram como elementos visuais que inspiraram a criação de Zéquinha. Aqui, destaco principalmente o personagem Piolin, que compartilhava com Zéquinha algumas representações de situações vividas, além das funções de ilustrar figurinhas de balas e embalar os próprios doces. Também destaco o personagem Zé Povo, que compartilha com Zéquinha o nome e o lugar social ocupado em algumas das figurinhas. Neste primeiro capítulo serão analisadas 2 das figurinhas de Zéquinha.

O segundo capítulo inaugura a sequência de temas sob os quais a coleção de embalagens foi dividida. Este capítulo terá como grande tema, as ações cotidianas de Zéquinha, e portanto, as 38 ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha que remetem a ações como higiene diária, temas como a vida pessoal e amorosa do personagem e demais situações, estarão em evidência nesta etapa do estudo e serão analisadas sob a noção de cotidiano desenvolvida por Michel de Certeau. O autor propõe a leitura de um cotidiano, composto de diferentes hábitos culturais e múltiplos momentos de sociabilidades, que é marcado pela adesão dos habitantes de uma cidade a “um sistema de valores e comportamentos”¹⁴, que permite que esses sujeitos compreendam os códigos sociais, gestos, regras implícitas de convivência. Nesta direção, temos o cotidiano como processo de ações e reações que inserem os diferentes sujeitos num universo estabelecido, e mutável, de regras, direitos, limites, códigos, que só se tornam possíveis de leitura devido às convenções cultural e socialmente aceitas e compreendidas pelos membros do respectivo grupo. Através da noção de cotidiano desvendamos elementos culturais, como as expressões utilizadas nas legendas que acompanham as representações imagéticas das embalagens, assim como penetramos no universo das sensibilidades compartilhadas pela população, compreendendo elementos do vestuário, gestos e expressões representadas.

Esse cotidiano será, por sua vez, envolvido pelo discurso normatizador que permeava as relações sociais, de trabalho e familiares. Essa normatização do cotidiano, esse discurso do controle de si, será investigado através do conceito de conveniência proposto por Michel de Certeau. Entendendo conveniência como “um compromisso pelo qual cada pessoa, renunciando à anarquia das pulsões individuais, contribui com sua cota para a vida coletiva, com o fito de retirar daí benefícios simbólicos necessariamente protelados”¹⁵, Certeau indica que a vida em sociedade engloba o controle dos instintos. Este mesmo controle será verificado nos discursos modernizadores, propalados pelas elites brasileiras e trazidos, neste capítulo, através do artigo

¹⁴ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. P. 48.

¹⁵ CERTEAU, Michel de. *Op. Cit.* P. 39

(Des)encantos da modernidade pedagógica, de Clarice Nunes¹⁶ e bibliografia pertinente.

O terceiro capítulo, terá como tema guarda-chuva, o trabalho. Serão analisadas nesta etapa do estudo, o conjunto mais numeroso de figurinhas do personagem, sendo estas em número de 82 imagens. Através das vicissitudes sociais vividas por Zéquinha em suas representações, pretendemos compreender o impacto do processo de criação do mercado de trabalho livre e assalariado no Brasil, assim como perceber o local social do trabalhador naquele contexto, o que significará entender as expectativas e discursos oficiais e elitistas em torno do trabalho e trabalhadores.

Objetivando investigar as representações imagéticas de Zéquinha em diferentes ofícios, retomaremos o personagem Piolin. Esta retomada se justifica, por permitir que compreendamos, através das características apresentadas por Piolin e Zéquinha, nos diversos labores nos quais estes foram retratados, a posição social geralmente ocupada por trabalhadores das diferentes profissões. Para este fim, nos apoiaremos em pesquisas realizadas por Marilda Queluz e Rosane Kaminski anteriormente citadas.

A temática do trabalho permitirá também percebermos as diferentes profissões existentes no período, assim como reconhecer as permanências e mudanças ocorridas ao longo do tempo no campo profissional, visto que alguns dos ofícios desempenhados pelo personagem já não mais existem ou estão se extinguindo. Procuraremos também examinar se os ofícios representados trazem elementos do contexto do desenvolvimento econômico e técnico-tecnológico das cidades da época.

Visando cumprir todos estes objetivos, utilizaremos uma gama de estudos que nos permitirá analisar as experiências de trabalhadores diversos em espaços urbanizados ou em processo de urbanização nas primeiras décadas do século XX. Os principais estudos serão *Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)*, dissertação de mestrado de Luiz Carlos Ribeiro, *Uma Outra Cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX*, de Sandra Jatahy Pesavento, *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*, de Sidney Chalhoub e *A invenção do trabalhismo*, de Angela de Castro Gomes. Todos estes estudos pensam, em cidades diferentes - respectivamente Curitiba, Porto Alegre, Rio de Janeiro e, no caso da pesquisa de Angela de Castro Gomes, um contexto nacional -, as experiências cotidianas dos trabalhadores de diferentes ofícios, as formas de luta e organização deste proletariado em relação às expectativas e imposições dos empregadores, assim como os

¹⁶ NUNES, Clarice. *(Des)encantos da modernidade pedagógica*. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606 p.

espaços de sociabilidade e relações sociais destes sujeitos.

As discussões propostas por esse referencial teórico nos permitirão compreender e analisar os impactos do processo de modernização nas relações de trabalho para então, cruzando as diferentes informações e fontes, sermos capazes de interpretar e significar as representações constantes nas figurinhas das Balas Zéquinha.

O quarto capítulo terá como mote a violência, entendida como ação premeditada e proposital¹⁷, que aparece tanto em momentos nos quais Zéquinha age violentamente quanto quando nosso protagonista é alvo de ação violenta. A violência também é compreendida como parte estrutural¹⁸ das sociedades que vivem processos de transformação, o que inclui o Brasil daquele contexto, no qual a modernização e urbanização eram ansiados e mudanças eram feitas em prol destes objetivos.

Unindo a estas imagens violentas as representações de acidentes sofridos por nosso protagonista, ações que são compreendidas como não intencionais, mas fruto de azar, acaso e distração, utilizaremos o conceito jurídico de dano¹⁹, proposto no Código Penal Brasileiro de 1940, para interpretar as 16 figurinhas que compõem esse capítulo. O dano pode ter impacto físico, moral, psicológico, financeiro, patrimonial e, portanto, é conceito elástico e útil para englobar e explicar as diferentes ações nas quais Zéquinha envolve-se com acidentes ou violência.

Auxiliando-nos a problematizar e interpretar as diferentes imagens deste capítulo, temos os estudos de Ediméri Stadler Vasco²⁰, intitulado *A cultura do trabalho na Curitiba da belle époque – 1890-1920* e, novamente, *Uma outra cidade*, de Sandra Jatahy Pesavento²¹. Além deste referencial teórico, utilizaremos grande e variado conjunto de fontes, para cruzar informações, perceber aproximações entre situações vividas em Curitiba e outras cidades com as figurinhas de Zéquinha e assim compreender as representações do personagem.

O quinto e último capítulo analisará 62 figurinhas do Zéquinha nas quais nosso protagonista experimenta momentos de lazer e sociabilidades. Utilizando como referencial teórico o trabalho *A busca da Excitação*, de Norbert Elias e Eric Dunning²², partiremos da noção

¹⁷ Código Penal de 1890. Título VIII – Dos crimes contra a segurança da honra e honestidade das famílias e do ultraje público ao pudor. CAPÍTULO 1 – Da violência Carnal. E Código Penal de 1890. TÍTULO XIII Dos crimes contra a pessoa e a propriedade CAPÍTULO I - DO ROUBO. Art.357

¹⁸ VELHO, Gilberto. *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: Editora FGV. 1996, P.10.

¹⁹ Código Penal 1940. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único.

²⁰ VASCO, Ediméri Stadler. **A cultura do trabalho na Curitiba da Belle Époque 1890-1920**. Curitiba: Factum, 2017.

²¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra Cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

²² ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1985

de atividades de não-lazer para pensar e empregar o conceito de lazer presente na obra para entender as figurinhas de Zéquinha. Apontando as atividades de lazer, e principalmente o processo de desportivização, como elementos e momentos importantes dentro de sociedades que se modernizavam e, principalmente, civilizavam, Elias e Dunning entendem que o lazer dessas sociedades mais organizadas são espaços de liberação de emoção e tensão contidos nas demais esferas da vida. Apropriando-nos desta leitura, analisaremos as figurinhas de Zéquinha em momentos de lazer e sociabilidades como espaços e ações nas quais o personagem, envolto num contexto de urbanização e regulação mais severa dos relacionamentos, experimenta a liberação das pulsões e emoções contidos no restante de seus afazeres.

O trabalho de Johan Huizinga²³, intitulado *Homo Ludens*, se soma à pesquisa de Elias e Dunning para nos auxiliar na compreensão dos momentos de lazer e sociabilidades vividos por Zéquinha, que são entendidos, pelos três autores, como atividades em que se busca prazer e satisfação individual, assim como ações que poderiam significar excessos e ausência de controle por parte da população.

Os cinco capítulos da tese são, portanto, unidos por dois elementos comuns, que lhes dão sentido: a interpretação semântica das figurinhas do Zéquinha, que foram organizadas em grandes tipologias temáticas, e a relação das mesmas com os processos de modernização e urbanização que marcavam as sociedades brasileira e curitibana da primeira metade do século XX. Para facilitar a compreensão e visualização da coleção completa das Balas Zéquinha, no fim do texto, logo após as considerações finais, há uma tabela com a listagem das duzentas figurinhas do Zéquinha, assim como a indicação do capítulo temático no qual cada uma delas encontra-se inserida e analisada.

Por último, registro aqui meu sincero e imenso agradecimento ao cineasta e artista de múltiplas facetas, Carlos Henrique Tullio, que ao desenvolver seu documentário *Zéquinha Grande Gala*²⁴, lançado em 2005, efetuou intensa pesquisa a respeito das figurinhas do Zéquinha, coletando e digitalizando a coleção completa do personagem, além de ter disponibilizado todas essas fontes, gratuitamente, no acervo da Casa da Memória. Também agradeço à Casa da Memória enquanto instituição de guarda de inúmeros documentos referentes à história de Curitiba e do Paraná - e especialmente ao Roberson Maurício Caldeira Nunes funcionário desta - pela manutenção, no seu acervo, da coleção das Balas Zéquinha, local no qual encontrei as fontes utilizadas nesta pesquisa. Ainda é essencial mencionar o Sr. Mussi

²³ HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

²⁴ TULLIO, Carlos Henrique. *Zéquinha Grande Gala*. Produção de Regina Walger, direção de Carlos Henrique Tullio. Curitiba, DOC-TV, 2005. Documentário.

Zauith, proprietário da coleção das Balas Piolin que foram essenciais para o desenvolvimento e enriquecimento desta pesquisa, assim como Cristiane Framartino Bezerra, pessoa incrível que intercedeu junto ao sr. Mussi Zauith para que ele autorizasse o uso das figurinhas de sua coleção nesta tese, além de ter me enviado, de Ribeirão Preto, as fotografias em alta definição que possui das referidas figurinhas do Piolin, material visual do personagem utilizado nesta tese.

1 IMAGENS DE CURITIBA: NASCE UM PERSONAGEM

Se de repente suprimíssemos todos os anúncios dos jornais, das revistas, das estações de rádio, paredes velhas, bondes, ônibus, carros de estradas de ferro; se nossos olhos pudessem repousar à noite sem o pisca-pisca luminoso dos arranha-céus, forçando-nos a pensar em sabonetes, chapéus, vinhos, produtos farmacêuticos e tanta coisa mais, penso que todos nós sentiríamos no nosso íntimo uma espécie de desequilíbrio, sentiríamos a falta de qualquer coisa mais ou menos como a falta do cigarro para o fumante ou simplesmente a xícara de café habitual depois das refeições.

Tarsila do Amaral²⁵

A epígrafe deste capítulo corresponde ao trecho inicial da crônica *Anúncios*, publicada por Tarsila do Amaral no *Diário de São Paulo*, em 10 de abril de 1941. Fica evidente, pela leitura do trecho selecionado, também reafirmado no restante da crônica, a forte presença dos anúncios publicitários no cotidiano da população brasileira no início da década de 1940.

A ausência de imagens publicitárias, segundo a crônica, traria um estranhamento, uma sensação de ausência e poderia até fomentar uma abstinência da imagem, assim como um fumante tem de seu cigarro. A publicidade era, enfim, uma característica da vida dita moderna, aquela surgida no período da Belle Époque²⁶, marcada por inovações em máquinas, técnicas e tecnologias. Essas novidades perpassavam as mais diversas esferas da vida da população e, nesta direção, as imagens foram um item marcante.

Contudo, a publicidade da qual Tarsila do Amaral fala, que podia ser tanto escrita, imagética ou sonora, não era novidade nem da década de 1940, nem da cidade de São Paulo, uma vez que esta mesma presença, embora não seja o mote da charge da revista curitibana *A Bomba* datada de 1913, é um elemento importante da representação imagética.

²⁵ AMARAL, Aracy. **Tarsila Cronista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. P.162.

²⁶ A denominação Belle Époque tem origem francesa e significa “bela época” e engloba um período delimitado “pela segunda Revolução Industrial, que alterou radicalmente o cenário científico-tecnológico, alargando, para limites imprevisíveis, as fronteiras do mundo capitalista a partir da década de 1870 (...)” SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**. *A representação humorística na história brasileira: da Belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. P 17.



Figura 1: Propagandas em Curitiba.²⁷

- Então, já sabes? Cavei um emprego.
- Tu!? Que é que fazes agora?
- Vendo roupas.
- E tens vendido muito?
- Por enquanto só as minhas...

A charge acima demonstra, através do fundo da imagem, a presença marcante dos anúncios publicitários na cidade de Curitiba do ano de 1913. Ou seja, quase três décadas antes da crônica de Tarsila do Amaral já é possível perceber a proeminência dos cartazes, imagens, luminosos e afins neste período. Porém, diferentemente do momento no qual Tarsila escreve, em 1913 a presença massiva da publicidade no cotidiano da urbe curitibana era uma inovação, que se somava a inúmeras outras que marcaram o período e que será tratada de forma mais detalhada nas próximas páginas.

Neste contexto de intensas modificações surgem, como resultado destas mesmas mudanças, as Balas Zéquinha e suas embalagens ilustradas, que circularam em Curitiba de 1929

²⁷ **A Bomba**. Curitiba, 20 de outubro de 1913. Ano 1, nº 14.

a 1967. Personagem fictício tido, por muitos, como um dos ícones paranaenses, ao lado da “araucária, o fandango e o barreado”²⁸, Zéquinha era a ilustração que nomeava e identificava os rótulos das balas fabricadas pela empresa curitibana *A Brandina*. Embora não fosse um anúncio publicitário, como os cartazes que aparecem no fundo da charge ou os reclames que são citados na crônica de Tarsila do Amaral, as figurinhas das Balas Zéquinha serviam a dois propósitos: envolver os doces, protegendo-os de diversos agentes externos, como sujeira e insetos, e estimular o consumo, já que o personagem era representado em um conjunto de ações que incitavam o colecionismo.

Os invólucros das Balas Zéquinha eram sintoma desse processo de modernização e criação de novas técnicas e tecnologias, da mesma forma que também destacavam, nas ilustrações das embalagens das próprias balas, essas novidades que inundavam o cotidiano das cidades que se modernizavam. Exemplo disso é a última imagem da coleção, de número 200, na qual o protagonista aparece “Distribuindo”:



Figura 2: Zéquinha Distribuindo (nº 200)

Na figura nº 2 encontramos Zéquinha distribuindo balas que são retiradas de uma lata. Jogando-as ao ar, por sobre a cabeça, Zéquinha atrai crianças que buscam os doces. Esta imagem alude a uma das formas de propaganda utilizadas pela fábrica de doces *A Brandina*, confirmando a importância da publicidade à época.

²⁸ O Estado do Paraná. “Documentário sobre balas “Zéquinha”. Curitiba, 24 fev. 2005. Pag. 20.

Partindo da temática da publicidade, pretendemos, neste capítulo, abordar as técnicas que, inovadoras, permitiram o surgimento do processo de reprodução rápida e barata de imagens, possibilitando o surgimento da imprensa ilustrada e das próprias embalagens das Balas Zéquinha. Outra temática deste capítulo é o processo de criação do personagem, partindo de exemplos visuais anteriores a Zéquinha que possuem características comuns com o personagem, faremos a análise de elementos visuais que nos propiciam perceber um compartilhamento das formas sensíveis, e mesmo inspirando os desenhistas que elaboraram as figurinhas de Zéquinha.

Silvana Brunelli aponta que, em 1929, o jornal *Fanfulla* traz em suas páginas um anúncio de A Eclectica, nome pelo qual passou a ser denominada, em 1919, a primeira agência de propaganda de São Paulo, que “elencava alguns requisitos a que a propaganda deveria corresponder para garantir sua eficácia [...] Seriam eles: chamar a atenção do leitor, criar o desejo de possuir o artigo anunciado, convencer o leitor que o artigo possui determinada qualidade e induzi-lo a comprar a mercadoria”.²⁹ As figurinhas das Balas Zéquinha, enquanto embalagens do produto que nomeia, servem exatamente para esses objetivos: atrai a atenção do consumidor ao trazer imagens variadas e coloridas do personagem, criando o desejo de possuir o artigo anunciado – nem que fosse apenas pelo prazer de colecionar as figurinhas, já que as balas eram consideradas ruins – e induzi-lo a comprar a mercadoria. Destacamos que um dos itens listados, “convencer o leitor que o artigo possui determinada qualidade”, não é englobada como um dos objetivos propostos pelas embalagens/figurinhas do Zéquinha, já que elas não prometem nada, a não ser serem premiadas, o que, de fato, cumpriam. Isso porque algumas figurinhas vinham com a informação de prêmios, como bolas, balas e outros itens, que eram trocados no ato de apresentação do invólucro premiado.

Zéquinha, enquanto garoto-propaganda, embalagem e figurinha colecionável, surge num momento em que se estruturava a indústria da propaganda no Brasil. A década de 1920 viu surgir algumas empresas voltadas especificamente a esse trabalho, ou seja, “aquela implantada por uma sistematização de procedimentos e objetivos”³⁰. Brunelli, ao analisar o diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil, entre os anos 1920 e 1940, aponta que, naquele contexto, os termos “reclame, propaganda comercial ou anúncios comerciais”³¹

²⁹ BRUNELLI, Silvana. **Diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil**. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Educação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. P. 11.

³⁰ **Ibidem**. P. 6.

³¹ **Ibidem**. P. VIII.

eram usados quase que indistintamente, motivo pelo qual a autora mantém essa terminologia em seu estudo, respeitando o contexto estudado.

Na década de 1920 chegam ao Brasil algumas agências de propaganda estrangeiras e, com elas, modifica-se o modo de trabalho nessa área no Brasil. Citando Caio A. Domingues, a autora aponta que “somente seguiu um “modelo brasileiro” puro, ao tempo em que se dizia “reclame”. Quando se começou a falar em *media e copy*, *rough* e *layout*, tal não se fez impunemente. Com esse jargão importamos também o modelo”³². A esse respeito, Brunelli cita o autor Ricardo Ramos para explicar o que seria o estilo brasileiro de propaganda, o qual “fundamenta-se na frequente utilização do verso e da rima, do humor popular mediado pela caricatura dirigida aos políticos e a política, pela irreverência à religião e ao sexo”³³

Zéquinha, seu suporte e os doces que embrulhava foram criados em 1929, num contexto em que o campo da publicidade e propaganda iniciava um processo de mudanças no país, abandonando, aos poucos o modelo brasileiro que era associado a uma indústria mais caseira, e passando, aos poucos, por uma estruturação que acompanharia o modelo internacionalmente vigente. As figurinhas das Balas Zéquinha permanecem, a nosso ver, numa proposta considerada amadora, porque ainda não englobada por essa estruturação pautado no modelo internacional. As figurinhas protagonizadas por Zéquinha demonstram, como veremos de maneira mais aprofundada adiante, pouca habilidade técnica dos desenhistas, recursos técnicos e tecnológicos condizentes com o contexto, mas que limitavam, por exemplo, as opções cromáticas das peças, além de possuírem alguns desenhos que demonstram a inspiração das situações vividas por Zéquinha em outros conjuntos de imagens e personagens, prática que, veremos, era comum nos primórdios da indústria gráfica nacional, o que inclui as primeiras décadas do século XX.

As escolhas feitas para o personagem correspondem, portanto, ao universo de técnicas, tecnologias disponíveis no Brasil e das sensibilidades compartilhadas pela população, que se sentiu interessada e atraída pelo personagem e pelo produto que ele nomeava, identificava e vendia. Nesta direção, com relação ao suporte, podemos apontar as informações sobre a fábrica – nome, endereço e telefone -, seus proprietários – os Irmãos Sobania -, a forma de apresentação, na qual a imagem de Zéquinha está sempre centralizada no suporte, a numeração das imagens e as cores que eram usadas: amarelo, vermelho, verde, marrom e preto. Focando no personagem, temos Zéquinha representando um homem adulto, talvez na faixa de seus

³² DOMINGUES, Caio A. *Modelo brasileiro de propaganda*. **Propaganda**, São Paulo, XVII (208): 33-40, nov. 1973. Apud: BRUNELLI. Op. Cit. P. 12.

³³ RAMOS, Ricardo. **Um estilo de propaganda**. São Paulo: CBBA, 1983. Apud: BRUNELLI. Op. Cit. P. 13.

quarenta anos, que quase sempre é apresentado portando sapatos bicolores de bico fino, vestindo na maioria das situações terno com gravatas borboleta e colarinho. Zéquinha é um homem já parcialmente calvo, com os cabelos remanescentes presentes numa faixa próxima à nuca e está sempre de barba feita, representada pela marca esbranquiçada ao redor da boca e pelos arcos que remetem a uma marca de expressão.

1.1. MODERNIZAÇÃO EM CURITIBA

As situações inovadoras vividas por Zéquinha, que passava a conviver com tecnologias inéditas até o início do século XX ou muito recentes, assim como o próprio suporte e técnica nas quais o personagem era apresentado, eram consequência de um contexto resultante do processo da Segunda Revolução Industrial³⁴, também denominada Revolução Científico-Tecnológica, que ocorrera entre 1850 e 1870 em diferentes países europeus e alguns territórios externos a este continente, como os Estados Unidos. O impacto dessa Revolução Científico-Tecnológica, conforme apontado por diversos autores³⁵ ultrapassou os limites da indústria e impactou de forma intensa no cotidiano da população, com uma série de inovações.

Embora comumente datada entre 1850 e 1870, as novidades que transformaram o dia-a-dia das populações surgiram entre a última década do século XIX e as primeiras do século XX³⁶. As novas tecnologias, como a eletricidade, uma série de eletrodomésticos, equipamentos que permitiram novas formas de lazer, como o cinematógrafo, o rádio, os parques de diversões, o automóvel e o avião, para citar apenas algumas, modificaram de forma intensa o cotidiano das pessoas, assim como os hábitos de sociabilidades, a noção de tempo e pequenas tarefas diárias.

Todas essas mudanças vinham imbricadas a uma noção de modernidade e progresso de inspiração etnocêntrica. Vistas como positivas, inclusive em Curitiba, estas transformações levariam à “evolução do homem e da sociedade, de acordo com padrões descobertos pela ciência”³⁷.

³⁴ SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. 3 vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a. P. 8.

³⁵ A respeito da análise sobre o processo da revolução industrial, podemos apontar diferentes autores que trabalharam com esta temática. Em âmbito internacional temos: HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. _____. **Era dos Impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2009. ARRIGHI, Giovanni. **O Longo Século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo**. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora UNESP, 1996. RÉMOND, Réne. **O século XX: de 1914 aos nossos dias**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 1982. PERROT, Michelle. (Org.). **História da Vida Privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³⁶ SEVCENKO. **Ibidem**. 1998a. P. 10

³⁷ Boletim Casa Romário Martins. **Factos da actualidade**: charges e caricaturas em Curitiba, 1900 – 1950 / por

O progresso ansiado se fazia sentir sob vários aspectos, que englobavam os trajes, expressões, maquinários, tecnologias. Esse período da Belle Époque entre os anos de 1870 e 1914, também inaugurou, no ocidente, “a consolidação da unidade global do mercado capitalista”³⁸. O mercado capitalista global se concretizou através do processo de imperialismo, que além de unir partes distintas do globo através da relação entre metrópole e colônia, também impôs uma nova forma de consumo e produção nos países colonizados. Esses novos hábitos e práticas transformaram o modo de vida das sociedades tradicionais³⁹, que era defendido através de um discurso modernizador e progressista.

O anseio dos grupos dominantes brasileiros era, dentro do possível, se assemelhar ao máximo aos ingleses e franceses, principais inspirações da elite brasileira. É nesta direção que, na primeira década do século XX, após as reformas da área central do Rio de Janeiro, capital federal à época, “as pessoas ao se cruzarem no grande bulevar não se cumprimentavam mais à brasileira, mas repetiam uns aos outros: ‘Vive la France!’”⁴⁰

O início da atividade da empresa *A Brandina*, que fabricava as balas que vinham embaladas com papéis ilustrados com imagens de Zéquinha, ocorreu na década de 1920, sendo que a primeira menção que encontramos a ela, em anúncios de jornal, data de 1925⁴¹, e era resultado desse mesmo contexto que impactava no cotidiano internacional e nacional no qual avanços tecnológicos diversos modificaram a forma de viver de variadas populações. No Paraná e particularmente em Curitiba, estas mudanças foram fomentadas pelo enriquecimento do grupo econômico ligado à atividade da erva-mate, já desde fins do século XIX.

Nas décadas finais do século XIX, Curitiba experimentou um forte impulso, financiado pelo desenvolvimento da cultura da erva-mate que propiciou a reformulação do modelo urbano da cidade. Abandonando os antigos hábitos agrários ditados pelos pecuaristas dos Campos Gerais, a nova elite burguesa passou a adotar um comportamento cosmopolita com seus hábitos eurocêntricos, dando uma aparência de metrópole a uma porção ainda precária do país.⁴²

Esse processo de urbanização resultou em uma série de

novidades introduzidas em Curitiba: luz elétrica, bondes elétricos, automóveis, calçamento de ruas e rebuscadas fachadas do casario. A nova Curitiba, que surgia, tinha novos hábitos, acesso a outros tipos de lazer e às inovações mecânicas que

Aparecida Vaz da Silva Bahls; Mariane Cristina Buso. _____. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 33, n. 142, maio. 2009. P. 62.

³⁸ SEVCENKO. *Op. Cit.* 1998. P. 11.

³⁹ *Ibidem.* 1998. P. 12. Outro trabalho que aborda essas transformações nos hábitos, práticas e comportamentos é HOBBSAWM, Eric. *A era dos Impérios.* 1875-1914. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁴⁰ SEVCENKO. *Op. Cit.* 1998a. P. 26.

⁴¹ *O Dia.* 23 agosto de 1925. “Bellezinhas. Sã as melhores balas. Irmãos Sobania”.

⁴² PEREIRA, Luís Fernando Lopes. *O espetáculo dos maquinismos modernos – Curitiba na virada do século XIX ao XX.* São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009. P. 39.

proliferavam, causando sentimentos mistos de admiração e de receio ante o desconhecido. Os registros cômicos e satíricos das charges podem ser considerados porta-vozes dessas inquietações.⁴³

Para efeito desta pesquisa, é essencial destacarmos que entre as inovações que marcaram o período e Curitiba está a introdução dos elementos imagéticos como item que caracteriza a chegada da modernidade. Conforme afirma Flora Sussekind,

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.⁴⁴

Segundo a citação, a proliferação das imagens é sintoma de uma sociedade que está em processo de desenvolvimento, que reconhece, nas imagens, uma expressão da realidade vivida, que percebe formas imagéticas diversas como maneiras de se ver, compreender, dar sentido à comunidade à qual pertence. As imagens têm, inclusive, maior público leitor que outros tipos de comunicação, isso porque, como afirma John Berger, a visão vem antes das palavras — as crianças enxergam e reconhecem antes de falar.⁴⁵ É nesta mesma direção que vem a afirmação de Paulo Knauss, de que “não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens [...] [que] se identifica com uma variedade de grupos sociais que nem sempre se identificam pela palavra escrita”.⁴⁶

1.2. IMAGEM, MÉTODO DE INTERPRETAÇÃO

Essa capacidade de comunicação se deve, segundo Jacques Aumont ao fato de que “a produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos”⁴⁷, ao que acrescenta, que toda imagem “é utilizada e compreendida em virtude de convenções sociais que se baseiam, em última instância, na existência da linguagem (...)”⁴⁸. Ou seja, as imagens têm capacidade comunicativa pois

⁴³ BOLETIM. **Op. Cit.** 2009. P. 63.

⁴⁴ SUSSEKIND, F. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.105.

⁴⁵ BERGER, John. *Ways of seeing*. London: Penguin, /s.d./. [original de 1972]. *Apud*. KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun. 2006. P. 99.

⁴⁶ KNAUSS, Paulo. **Ibidem**. P.99.

⁴⁷ AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 2012. P. 78.

⁴⁸ **Ibidem**. P. 213.

comportam, na sua estrutura, forma e design, elementos condizentes ao contexto no qual foram criadas, podendo assim serem interpretadas por diferentes leitores.

O fato de uma imagem poder ser lida por um observador, não significa que esta comporta uma única mensagem possível. Cada imagem pode carregar diferentes significados, já que as diferentes pessoas que a veem, viveram experiências, possuem visões de mundo, interpretações diversas, ou seja, é o “observador que *faz* a imagem”⁴⁹.

O sujeito que observa a imagem e a interpreta, só o faz pois domina ao menos parte da linguagem utilizada naquele elemento visual, sendo assim, capaz de decifrar seu significado ou mesmo dar-lhe um significado diferente daquele pensado por seu criador. Nesta direção, as imagens são fruto do contexto no qual foram criadas e no qual sua leitura é possível pois, como defende Baxandall, “todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito”⁵⁰.

O propósito de um objeto, os motivos pelos quais este foi criado e porque assumiu, quando finalizado, determinada forma, é a intenção do estudo de Baxandall. Entender a intenção na criação de determinado objeto seria, para Baxandall, compreender a “relação entre o objeto e suas circunstâncias”⁵¹, ou seja, estudar os padrões de intenção de uma obra seria “tentar reconstruir ao mesmo tempo o problema específico que o autor queria resolver e as circunstâncias específicas que o levaram a produzir o objeto tal como é”.⁵²

O processo de análise proposto por Baxandall pressupõe que tenhamos, perante nós, a solução final para o problema inicialmente colocado. No primeiro capítulo de sua obra, Baxandall tem diante de si um produto final: a Ponte do Rio Forth, que é resultante de uma série de elementos, os quais ele classifica como problema central, ou “Encargo”, que no caso era “fazer uma ponte”, e depois fragmenta em questões específicas, menores, que compõem esse problema principal, que seriam as “Diretrizes”, que o autor lista como sendo “o leito argiloso do rio”, “a obrigação (imposta pela marinha), de dar passagem aos navios sob a ponte”, a dificuldade de construir uma ponte que seja capaz de enfrentar, sem se romper, “a força dos ventos laterais”, além de existir, no trecho onde a ponte seria construída, “uma ilha rochosa no meio do leito do rio”.⁵³

⁴⁹ **Ibidem.** P. 91 Aumont constrói essa afirmação utilizando como embasamento a discussão desenvolvida por Gombrich na obra: GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

⁵⁰ BAXANDALL. **Op. Cit.** P. 81.

⁵¹ **Ibidem.** Idem.

⁵² **Ibidem.** P. 48.

⁵³ **Ibidem.** P. 66-67 e 73.

Analisar os motivos que levaram uma obra ou objeto assumirem determinada forma significa compreender as circunstâncias, as intenções, as técnicas que permitiram sua confecção tal como este nos é apresentado e desta forma, possibilita-nos decifrar os padrões comunicativos, os códigos sociais, culturais, técnico-tecnológicos que dão sentido, significado àquele objeto.

O objeto final que temos perante nós, para estudo, é a coleção finalizada das embalagens das Balas Zéquinha. Esse resultado final, foi atingido após uma série de desafios, decisões, tentativas, além de ser o produto de um “Encargo” e suas “Diretrizes”. Para compreendermos que elementos foram esses, que problemas suscitaram a criação de Zéquinha e que soluções ou decisões foram tomadas a fim de encontrarmos a solução final a todas estas questões na coleção completa de 200 figurinhas do personagem, temos de analisar uma série de elementos característicos do contexto de sua criação.

Zéquinha foi personagem criado como encomenda de uma empresa de doces de Curitiba, a fábrica *A Brandina*, de propriedade dos irmãos Sobania. A criação teve como objetivo geral, ou Encargo, a função de “Aumentar a venda de doces”, ou “elevar os lucros e criar identidade dos consumidores com o produto”. A fim de atingir este encargo, uma série de questões tiveram de ser consideradas, pensadas, e decisões a respeito destas foram tomadas. Estas questões são as diretrizes que levariam a atingir o encargo geral e resultaram na criação do personagem Zéquinha, seu suporte e características. Listamos abaixo as Diretrizes que, em nossas pesquisas, despontaram como aquelas que emergiram como dificuldades e guiaram as soluções para a criação de Zéquinha, e que, por consequência, servirão de apoio para a estrutura de análise do personagem e seu suporte neste capítulo.

1. Produto de uma Fábrica de doces;
2. Produto voltado a público vasto (talvez tendo maior apelo junto ao público infantil);
3. Formas possíveis de propaganda;
4. Acesso da população paranaense à forma de publicidade escolhida;
5. Utilização de técnicas gráficas já consolidadas, como a litografia;
6. Ascendência ou origem dos Irmãos Sobania e dos desenhistas responsáveis por Zéquinha;
7. Revistas e jornais ilustrados já possuíam um público cativo;
8. Desenvolvimento do marketing e propaganda à época;
9. Formato da embalagem;

10. Ideia do garoto-propaganda ou do personagem que caracteriza a marca;
11. Outras experiências de diferentes produtos com a ideia do garoto-propaganda;
12. O colecionismo das embalagens;
13. Escolha do nome Zéquinha.

Embora o personagem Zéquinha tenha sido criado no fim da década de 1920, isso só foi possível devido a uma série de eventos ocorridos anteriormente, sendo assim, para compreendermos os padrões de intenção que resultaram nas características e suporte finais de Zéquinha, é necessário analisar o contexto imediatamente anterior a ele. Nesta direção, voltaremos nosso estudo ao exame do ambiente gráfico nacional e regional, permitindo-nos perceber os elementos que possibilitaram o desenvolvimento do suporte no qual o personagem nos é apresentado, assim como suas variadas representações e mesmo formas de circulação.

1.3. O PERSONAGEM E O CONTEXTO GRÁFICO DE CURITIBA

As Balas Zéquinha eram produzidas utilizando-se a técnica da litografia, processo de produção e reprodução de imagens criada em fins do século XVIII⁵⁴, que desembarcou no Brasil quase que ao mesmo tempo em que se espalhava pelo continente europeu, havendo a instalação, já em 1822, da primeira oficina litográfica em solo brasileiro, que funcionava na Academia Real Militar, sob a orientação de Armand Julien Pallière. No Paraná, a primeira oficina litográfica é instalada por volta de 1884, quando o desenhista catalão Narciso Figueras fundou a Litografia do Comércio⁵⁵.

Segundo Walter Benjamin, a litografia trouxe um impacto muito grande, pois

Esse processo, muito mais preciso, que se diferencia por transpor o desenho sobre a pedra, em vez de entalhá-lo na madeira ou gravá-lo no metal, permitirá às artes gráficas, pela primeira vez, não só reproduzir obras de forma ampla, como elas já faziam, mas trazer todos os dias novas criações ao mercado. Graças à litografia, as artes gráficas puderam ilustrar a vida cotidiana e se situar no mesmo nível da imprensa.⁵⁶

⁵⁴ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930*. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930**: Destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. PP. 45-65.

⁵⁵ KAMINSKI, R. Concepções de "desenho industrial" no Paraná em fins do século XIX e começo do XX. **Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: FAAP, 2004. Disponível em: <http://www.revistascuritiba.ufpr.br>.

⁵⁶ BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução Marijane Lisboa. In: CAPISTRANO, Tadeu. [Org.] *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. P. 11.

Essa nova tecnologia trouxe renovado impulso ao mercado editorial brasileiro, com o surgimento de revistas ilustradas, inclusive permitindo a publicação de volumes maiores, como as edições de domingo de jornais, que passaram a possuir suplementos especializados e mesmo triplicar o número de páginas.⁵⁷ Essas transformações mais intensas ocorreram principalmente a partir de 1910, embora haja a publicação de revistas ilustradas e a inserção, cada vez maior de imagens nas publicações já em anos anteriores. O Paraná acompanhou essas transformações, com a primeira revista ilustrada circulando ainda em 1887⁵⁸, sendo que o estado despontou, entre fins do século XIX e início do XX, como um centro de produção litográfica no país, atendendo mercados como Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul.⁵⁹

Por volta de 1900, Curitiba já possuía um mercado editorial em expansão e contava com algumas empresas voltadas a essa atividade econômica, porém, “entre as nove [impressoras] que surgiram em Curitiba até 1900, a mais importante e de maior destaque foi a Companhia Impressora Paranaense, fundada pelo Barão do Serro Azul”⁶⁰. A Impressora Paranaense foi a primeira empresa que produziu as imagens das embalagens das Balas Zéquinha, sendo, portanto, de maior interesse para nós, na busca da compreensão da diretriz de número “5 – utilização de técnicas gráficas já consolidadas, como a litografia”.

Embora, no século XIX, nem todas as oficinas litográficas oferecessem todo o processo de produção de impressos, sendo que enquanto “geralmente elas ofereciam o tratamento químico das pedras e o desenho, haviam as casas que possuíam prensas para tirar em papel o desenho da pedra eram conhecidas como estamarias”⁶¹. A Impressora Paranaense⁶², executava todas essas atividades na última década do século XIX.

A Impressora Paranaense possuía, em seu quadro de funcionários, uma grande quantidade de imigrantes germânicos e descendentes de alemães (diretriz nº 6), sendo que estes, “em relação aos imigrantes, [...] continuaram a ser mais atuantes em termos editoriais”⁶³, sendo que os poloneses, grupo étnico de origem dos Irmãos Sobania, também foram atuantes em

⁵⁷ CARDOSO, Rafael (Org.). **Op. Cit.** 2009. PP. 74-75.

⁵⁸ PEREIRA. **Op. Cit.** P. 55.

⁵⁹ CARNEIRO, Newton Isac da Silva. **As artes gráficas em Curitiba**. Curitiba: Edições Paiol, 1975.

⁶⁰ PEREIRA. **Op. Cit.**, P. 63.

⁶¹ REZENDE, Livia Lazzaro. *A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada*. In: CARDOSO, Rafael. (Org.). **Op. Cit.** 2005. P. 36.

⁶² A Typografia Paranaense foi fundada em 1854 por Cândido Lopes e foi adquirida por um grupo de empresários curitibanos ligados à exploração da erva-mate em 1888, quando liderados pelo Barão do Serro Azul, a Typografia Paranaense teve sua sede transferida – da Rua das Flores para a Rua Riachuelo e sua razão social trocada para Impressora Paranaense. Informação retirada de CARNEIRO, Newton Isac da Silva. **Op. Cit.**

⁶³ PEREIRA. **Op.Cit.** P. 67.

termos editoriais, publicando, a partir de 15 de outubro de 1882, o *Jornal Gazeta Polska y Brasilye*.⁶⁴

O trabalho em uma oficina litográfica tinha início com a encomenda de uma peça, por parte de um cliente. Este pedido podia ser apenas uma mensagem ou rótulo escrito, denominado de tipos, poderia ser também uma imagem ou uma combinação de ambos. O mestre litógrafo ou primeiro desenhista fazia um croqui e, após parecer positivo pelo cliente, este era passado a algum outro oficial litógrafo, que executava, geralmente em pedras menores, o material pedido. Uma vez aprovado, este material era levado ao transportador, que de posse da pedra já preparada, transportava o desenho definitivo da pedra pequena para outras maiores. Após essa etapa, a pedra ficava sob responsabilidade do impressor litógrafo, que era responsável por manusear a prensa, que fixava o desenho da pedra no papel final. Em seguida, o material era embalado e entregue ao cliente. A figura abaixo ilustra a organização interna de uma oficina litográfica:

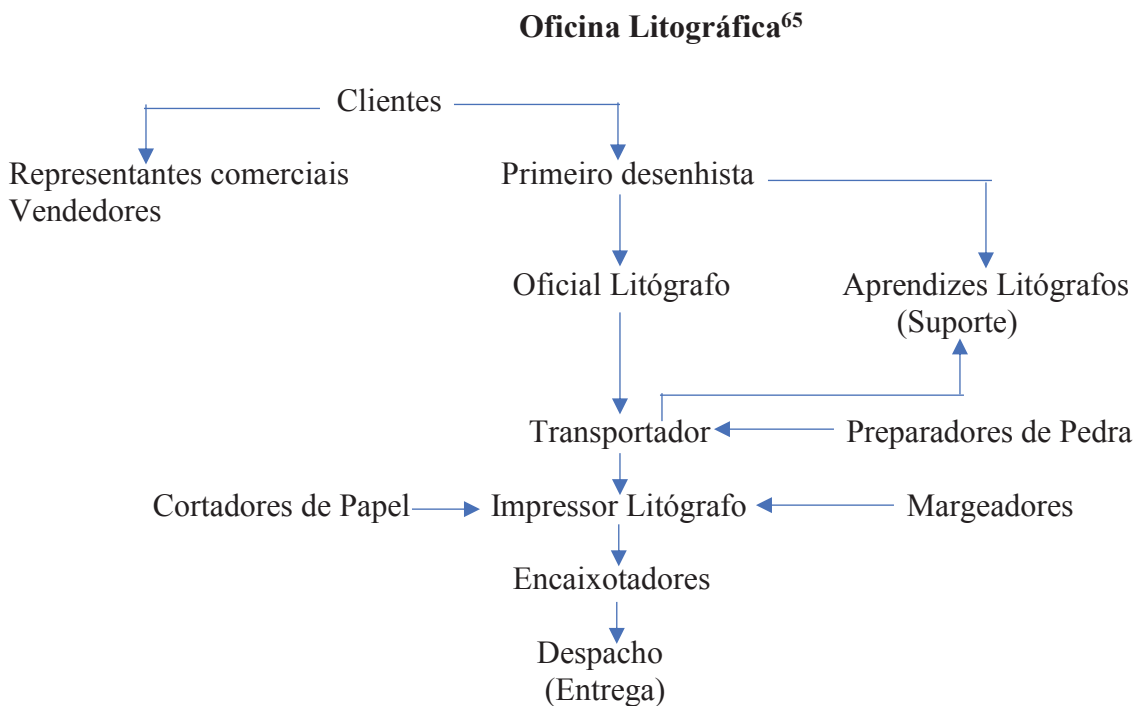


Figura 3: Esquema de funcionamento de uma oficina litográfica

A técnica da litografia permitira acelerar a reprodução de imagens e textos, o que era estimulado por um público crescente interessado em consumir esses novos produtos, pois não

⁶⁴ **Ibidem. Idem.**

⁶⁵ WITIKOSKI, Alan Ricardo; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. *O aprendizado dos litógrafos no Paraná: relatos entre as décadas de 1930 a 1950*. In: BRAGA, Marcos da Costa; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira (Orgs.). **Histórias do design no Paraná**. Curitiba – PR: Insigth, 2014. P. 42.

podemos esquecer que o desenvolvimento dessa indústria editorial só era possível porque “os projetos não nascem do nada, mas são frutos de uma cultura visual e material condicionada por práticas de leitura, venda e coleção”⁶⁶. Embora a maioria da população brasileira, à época, fosse analfabeta, com o estado do Paraná possuindo apenas 18,5% de sua população alfabetizados⁶⁷, as imagens eram um produto consumido por todos, por permitirem leituras variadas. Essa capacidade de comunicação das imagens é destacada por Marilda Queluz que, ao analisar a circulação de caricaturas em Curitiba, no início do século XX, afirma que:

Na construção de um público leitor estabelece-se um contrato que “traga ao mesmo tempo outros conteúdos com outros valores que engajem mais a identidade dos contratantes”. Na realidade, era necessário, no mínimo, fazer deles “parceiros”, senão “cúmplices, em todo caso sujeitos, unidos em uma mesma maneira de perceber o mundo e de se perceber mutuamente”.⁶⁸

As embalagens ilustradas com o personagem Zéquinha não eram exceção: elas eram o veículo no qual as balas eram apresentadas aos consumidores e portanto, deveriam estimular que a população identificasse facilmente o produto e o comprasse. Nesta direção, assim como a bala, o invólucro desta era um produto que seria consumido, mesmo que de maneira muito rápida. As imagens de Zéquinha deveriam ser um chamariz aos consumidores dos doces, ou mesmo uma parte do produto oferecido a estes, pois “elas [as imagens] se fiam em dois atos simbólicos que envolvem nosso corpo vivo: o ato de fabricação e o de percepção, sendo este último o propósito do anterior”.⁶⁹

Se, como afirmado acima, as imagens têm como uma de suas funções, o ato de percepção e este provocaria ou resultaria de uma mesma maneira de ver o mundo e de se perceber mutuamente, temos as ilustrações de Zéquinha participando de um processo maior de constituição de sentido. O personagem não criava sentido sozinho, mas pertencia a um contexto no qual, como já exposto, as imagens passavam a circular rapidamente, atingindo um público muito mais amplo do que os materiais escritos e sendo, portanto, uma linguagem que permitia uma multiplicidade de mensagens, sentidos e apropriações. Nesta direção, é importante compreendermos os elementos visuais que construíram o arcabouço de sentidos, significados, linguagem visual no qual Zéquinha se insere.

⁶⁶ CARDOSO. (Org.). *Op. Cit.* 2009. P. 73.

⁶⁷ PEREIRA, Luís Fernando Lopes. *Op. Cit.* P. 63. *Apud.* KAMINSKI, Rosane. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920.** R. Cient./FAP, Curitiba, v.5, p.149-170, jan./jun. 2010.

⁶⁸ QUELUZ. *Op. Cit.* 2002. P. 20

⁶⁹ BELTING, Hans. **Por uma antropologia da imagem.** *Concinnitas.* UERJ, Rio de Janeiro, vol.1, n8, 2005. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/>. P. 69

Pensar os encargos, as diretrizes, os desafios e os motivos pelos quais um objeto tomou determinada forma final é pensar as possibilidades materiais e técnicas do contexto de produção deste. Portanto, passaremos a analisar os problemas, os desafios, as inspirações e as soluções encontradas pelos criadores das embalagens das Balas Zéquinha para assim entendermos os aspectos que levaram o personagem e seu suporte a assumirem suas características finais.

1.4. EMBALAGENS OU FIGURINHAS? [O SUPORTE GRÁFICO DO ZÉQUINHA]

Embora os invólucros das Balas Zéquinha não fossem autocolantes, elas eram popularmente conhecidas como figurinhas das Balas Zéquinha. Essa denominação talvez seja resultado do fato das ilustrações presentes nas embalagens dos doces ser uma imagem, uma figura de pequenas dimensões. Além disso, como será visto de maneira mais aprofundada adiante, as sequências de imagens colecionáveis, que foi o caso do Zéquinha, era um tipo de produto que foi denominado figurinha mesmo na ausência do fator autocolante, característica que seria inaugurada a partir de 1971, com as figurinhas *Amar é...*⁷⁰ Portanto, os envoltórios das Balas Zéquinha compartilhavam, com outras coleções contemporâneas, a ambiguidade de ser embalagem e figurinha, que eram coladas em diferentes suportes, à escolha do colecionador.

As embalagens dos diferentes produtos têm, por função, “proteger e preservar a comida e a bebida”⁷¹, sendo que, para este fim, são confeccionadas em materiais fortes e duráveis, que variam conforme o contexto de circulação, podendo ser bolsas de couro, fibras vegetais, caixas de madeira, latas e outros materiais. Com as transformações técnicas e tecnológicas ocorridas ao longo dos séculos XIX e XX, temos uma transformação na função dos invólucros, que

Ao contrário das antigas embalagens que não requeriam qualquer identificação, os recipientes modernos se inserem em um ambiente social diferenciado, onde às suas funções primitivas (proteger, conservar e facilitar o transporte) se associam a outras de caráter menos pragmático. Aos cidadãos e cidadãs que moram nas cidades a partir de meados do século XIX, são oferecidos produtos de muitas marcas e origens, reunidos em lojas onde é preciso diferenciá-los de alguma forma, a fim de permitir a

⁷⁰ Os cromos autocolantes estrearam em 1971, com o livro ilustrado do campeonato italiano. No Brasil, foi só em 1979, com a coleção *Amar é... SUPER Interessante*. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-feito-um-album-de-figurinhas/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

A editora Abril promoveu, no Brasil, outra inovação importante ao lançar as primeiras figurinhas adesivas, em 1979, com a coleção *Amar É*. Também foi a primeira coleção com temática de ilustração e voltadas especificamente para o público infantil feminino. As figurinhas *Amar É* se tornaram ponto de partida para outros produtos, como cadernos, agendas e bolsas. NSCTOTAL. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2011/07/pesquisador-paulista-resgata-historia-das-figurinhas-3393129.html>. Acesso em: em 12 fev. 2019.

⁷¹ BOGUSZEWSKI, José Humberto. **A primeira impressão é a que fica**: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. P. 90.

escolha pelos consumidores. Ainda que ensaiando seus primeiros passos, o marketing e a publicidade já pressentiam a necessidade de incorporar às mercadorias valores subjetivos, mas muito efetivos como meios de convencimento, como aqueles voltados a satisfazer desejos de diferenciação e exclusividade.⁷²

Ao tentar diferenciar seu produto das mercadorias concorrentes, os comerciantes passam a encomendar das empresas do setor gráfico, embalagens que ao mesmo tempo identificassem o produto, o produtor e atraíssem o público, destacando essa mercadoria dos produtos similares ofertados e servindo de (diretriz nº 3) “forma possível de propaganda” para o produto que envolvia. Nesta direção, José Humberto Boguszewski afirma “Os rótulos coloridos passaram a vestir os produtos e a participar da sua identidade visual, assim como, da identidade social dos seus consumidores. Dessa forma, aqueles rótulos participaram do sistema simbólico que ajudou a moldar o imaginário coletivo”.⁷³

Lembrando o caráter ambíguo das embalagens das Balas Zéquinha, que eram ao mesmo tempo figurinhas colecionáveis, nota-se que essa capacidade de participar da construção de um imaginário coletivo também é mencionada por Paulo Cezar Alves Goulart que, em pesquisa de mestrado, intitulada *Álbum de figurinhas: configurações e história*, defendeu que nas figurinhas, mesmo aquelas que não consistem em embalagens,

Além do entretenimento, qualquer fosse o tema, este conduzia a distintas formas de imaginário: fixando imagens, pessoas, informando, criando fantasias, divertindo, tornando-se lembrança, explorando formas visuais, contando histórias, ensinando e propondo jogos.⁷⁴

As figurinhas têm, portanto, uma conotação lúdica, tendo uma função fortemente voltada ao universo do lazer. As embalagens, no entanto, têm funções diferentes das figurinhas. Como citado anteriormente, os envoltórios de diferentes produtos têm, como funções, proteger os itens no seu interior, identificar o produto e fabricante, atrair o consumidor, diferenciar a mercadoria dos seus concorrentes, num contexto em que (diretriz nº 8) o “marketing e a propaganda começavam a se desenvolver”. Porém, as embalagens não são apenas isso.

Os rótulos dos alimentos são, segundo Sandra Pesavento, uma porta de entrada para as sensibilidades, cujas evidências estão presentes na escolha das cores, seleção de textos, distribuição das informações no suporte.

⁷² **Ibidem**. P. 91.

⁷³ **Ibidem**. P. 92.

⁷⁴ GOULART. **Op. Cit.** P. 82.

Ora, sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído, do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real.⁷⁵

As embalagens ilustradas em cores conquistavam ainda mais a atenção do público consumidor, num contexto brasileiro das primeiras décadas do século XX, no qual a expansão das novas técnicas possibilitou a produção e difusão de imagens em larga escala. As estratégias para atrair consumidores eram variadas e tinham, como principal fórmula, já desde o século XIX, o brinde comercial, podendo este ser “artigo utilitário, artístico, ou algum papel vinculado ao sorteio de prêmios, dado gratuitamente a título de promoção de vendas”.⁷⁶

Esses brindes assumiam formas bastante diversas, contudo, dentre estas, ganhava destaque as carteiras de cigarros, que inicialmente eram o próprio brinde, como acontecia aos clientes da Charutaria José Bonifácio, que ofereciam a carteira aos clientes que gastassem uma quantia pré-determinada⁷⁷, e que posteriormente tornaram-se a embalagem do brinde, transformando o ato de abrir a carteira nova de cigarros um elemento surpresa, já que algumas empresas, como a que comercializava a marca Surpresa, ofereciam em cada carteira “um objeto de utilidade e valor (botões, alfinetes, abotoadores, lapiseiras, escudos patrióticos, pentes, espelhos, bilhetes de loteria, cédulas de dinheiro etc.)”⁷⁸.

Dentre os itens distribuídos nas carteiras de cigarros estavam os cartões com imagens diversas, de personalidades do cinema e rádio, paisagens e, como o público ao qual os cigarros eram voltados, era formado por homens adultos, imagens de mulheres nuas ou seminuas. Contudo, apesar do público masculino e adulto ser o público visado como consumidores de cigarros e, portanto, das imagens que os acompanhavam, na prática começou a “ocorrer um repasse natural de figurinhas para as crianças”.⁷⁹

Apesar das figurinhas terem apelo junto a variados públicos, os cigarros, que eram o produto ao qual esse brinde estava, naquele contexto associado, era pensado para adultos e não

⁷⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo de sensibilidades. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Coloquios, 2005, p. 6. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/229>. *Apud*. Boguszewiski. **Op. Cit.** P. 92.

⁷⁶ GOULART. **Op. Cit.** P. 37.

⁷⁷ **Ibidem**, P. 54

⁷⁸ **Ibidem**, P. 56.

⁷⁹ **Ibidem**, P. 89

públicos variados, como o infantil. A transição das figurinhas do cigarro para as balas e chocolates, produtos que apesar de serem consumidos por pessoas de diferentes idades, possuem grande apelo junto às crianças, (diretriz nº 2) teria acontecido, segundo Goulart, devido à “ausência da distribuição de coleções pelas empresas de cigarros”⁸⁰, deixando um espaço livre para a exploração deste brinde junto ao público infantil, que despontava, nas décadas de 1910 a 1930⁸¹, como grupo consumidor autônomo.

Paulo Cezar Alves Goulart lança, como hipótese para a junção entre os doces, (sejam estes, balas, gomas de mascar ou chocolates), com as figurinhas, a análise de uma fotografia da década de 1890, na qual aparece um vendedor ambulante de doces com sua vitrine de guloseimas. Nesta vitrine há algumas imagens expostas que haviam sido retiradas das carteiras de cigarros destinadas ao público masculino e adulto. A hipótese que Goulart lança é a de que estas ilustrações “serviriam [...] de chamariz ou seriam dadas como brinde pelo vendedor àqueles que adquirissem doces”⁸².

⁸⁰ **Ibidem**, p. 107

⁸¹ **Ibidem**, p. 141 e seguintes.

⁸² **Ibidem**. P. 114.

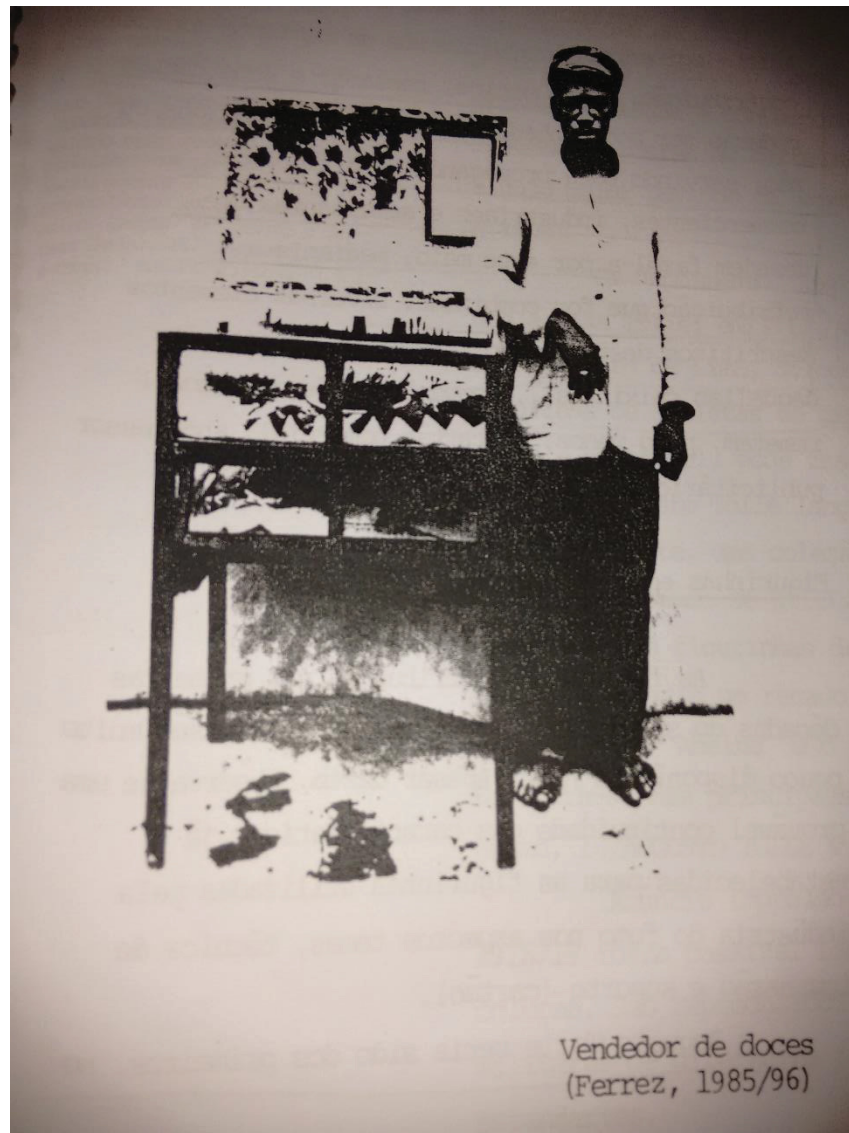


Figura 4: Vendedor de Doces⁸³

Não há uma resposta definitiva para a hipótese levantada pelo autor, ao menos este aponta que uma resposta seria difícil. No entanto, não se pode ignorar que, naquele registro fotográfico havia, ainda em fins do século XIX, uma aproximação entre os doces comercializados à época e as pequenas ilustrações que, com o tempo, tornar-se-iam as figurinhas.

O sucesso da distribuição de figurinhas como brindes de doces teria sido tão grande que “a bala, apesar de constituir o artigo comercializável, tornava-se simplesmente, um acompanhante pois o que efetivamente vendia a bala, na maioria dos casos, era a figurinha”⁸⁴, situação também ocorrida com o personagem paranaense. No documentário *Zéquinha Grande*

⁸³ Apud. GOULART. *Op. Cit.* p. 37.

⁸⁴ *Ibidem*, P. 145.

*Gala*⁸⁵ há o registro, nos depoimentos de diferentes entrevistados, de que a bala era ruim, desagradando o paladar e, muitas vezes, sendo jogada fora para que o consumidor ficasse apenas com o papel da embalagem.

O sucesso das figurinhas teria alavancado a prática do colecionismo infantil (diretriz nº 12), que com esses cromos, “ganhou nova dimensão”⁸⁶. No entanto, havia uma grande variedade de temas e personagens explorados pelas empresas na confecção dos invólucros. Cabe, portanto, tentarmos compreender os elementos que teriam inspirado o personagem Zéquinha, no caso das embalagens de balas da fábrica A Brandina. Esses dados indicam (diretriz nº 2) “a possibilidade de a bala ter constituído um dos primeiros produtos industrializados a ter um consumo quantitativamente significativo e generalizado por parte do público infantil”.⁸⁷ Nesta direção, além dos brinquedos, que eram produtos voltados às crianças, as balas e suas figurinhas ou embalagens ilustradas, tornar-se-iam um produto voltado a esse grupo social, demonstrando uma segmentação do público consumidor.

As Balas Zéquinha e suas figurinhas foram, a nosso ver, produtos pensados para as crianças. Essa hipótese é apoiada nas ilustrações dos próprios confeitos, que nas figurinhas de número 100 e 200, trazem o personagem-título das balas em situações de comercialização e distribuição destas, sendo que os consumidores dos doces são, nas duas situações, crianças.



Figura 5: Zéquinha Premiando (nº 100) e Zéquinha Distribuindo (nº 200)

⁸⁵ TULLIO. *Op. Cit.*

⁸⁶ GOULART. *Op. Cit.* P. 148.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 144.

A figurinha nº 5 traz, à esquerda, Zéquinha num ambiente fechado, talvez um armazém de secos e molhados, talvez uma banca de revistas e doces, talvez um pequeno mercado. Neste recinto, vemos ao fundo algumas prateleiras com artigos diversos e mais à frente, temos o personagem atrás de um balcão, atendendo um cliente. Sobre o balcão, vemos três embalagens identificadas com os produtos que estão em seu interior: balas.

Em uma das embalagens, a mais comprida, pode-se ler os dizeres “balas” e “prêmios”, o que ajuda a explicar a legenda da imagem “Zéquinha Premiando”. Na ilustração, o protagonista entrega cinco pequenos objetos redondos – talvez balas, talvez bolinhas de gude? – a um garoto que está defronte o balcão. Esta imagem apresenta uma ação relacionada à comercialização das Balas Zéquinha: a distribuição de prêmios.

Observando as embalagens vemos em todas, no alto, centralizada, em vermelho, a palavra “PREMIADAS”. Isso informa ao consumidor e a nós que as Balas Zéquinha ofereciam prêmios a seus consumidores. Em entrevista a respeito da história das Balas Zéquinha, Wilson Sobânia, neto de um dos fundadores da empresa *A Brandina*, que criou e comercializou os doces, afirma que “os prêmios, aliás, eram outro atrativo importante. Bolas de futebol, bonecas, lanternas elétricas, porta-níqueis e o prêmio máximo, a bicicleta, eram entregues a quem completasse os 200 números ou descobrisse as figurinhas carimbadas no verso”⁸⁸. Haviam, também, outras ações promocionais, como a notícia propagada no Diário da Tarde: “Amanhã às 2:30 GRANDIOSA MATINÉE com distribuição de BALAS “ZEQUINHA”, com cheques, fornecidas pela empresa IRMÃOS SOBANIA”⁸⁹

Na figurinha da direita, Zéquinha Distribuindo, encontramos nosso protagonista em ambiente não identificável. Caminhando pelo espaço e lançando para trás, por sobre a cabeça, uma grande quantidade de balas, o personagem está acompanhado de três crianças, aparentemente meninos, que recolhem os confeitos lançados por Zéquinha. As balas lançadas estavam guardadas em uma lata na qual podemos ler as letras “I” e “S”, que remetem às iniciais dos Irmãos Sobania, proprietários da fábrica *A BRANDINA*, que fabricava e comercializava as Balas Zéquinha.

Pode parecer estranho ver o personagem distribuir gratuitamente as balas que eram vendidas com sua imagem, já que ao fazê-lo não conseguirá qualquer rendimento financeiro. Contudo, um ex-funcionário da fábrica dos Irmãos Franceschi, família que comprou a fábrica

⁸⁸ GUETHS, Maigue. Mania que entrou para a história. *Bala Zequinha*. **Folha de Londrina**. 4 jul. 2007.

⁸⁹ **Dário da Tarde**. 03 de junho de 1933.

e adquiriu o direito de comercializar as Balas Zéquinha com os invólucros do personagem, esclarece a ação:

Entrei na cozinha como trabalhador, depois saí junto com um dos patrões, à venda. Nós começava em Ponta Grossa e terminava na divisa com o Mato Grosso. Pelo norte, pelo norte. Cascavel, Maringá, que eram cidade grande. Hoje temos Paranavaí, temos outras cidades e ia até a divisa com o Mato Grosso, vendendo Balas Zéquinha, O que sobrava, nós dava, não trazia de volta. Jogava com a mão por cima do muro, nós não entrava lá dentro. Na hora do recreio, a criançada lá, e distribuía bala à vontade, à vontade.

- E eles ficavam loucos?

- Nossa senhora. É, nós sortia uma bicicleta!⁹⁰

Interessante perceber que estas duas ilustrações trazem Zéquinha em situações distintas. Na primeira, Zéquinha Premiando, encontramos o personagem trabalhando com produtos alimentícios em local próprio para tal comércio, seja este um armazém, banca, bar ou afins. Por outro lado, na ilustração nº 200, Zéquinha Distribuindo, vemos o protagonista caminhando e lançando as balas ao ar, atuando quase que como um ambulante. Por último, é importante destacar que em ambas representações vemos um público específico consumindo as Balas Zéquinha: crianças. Ou seja, os confeitos, se não pensados e desenvolvidos especificamente para o público infantil, eram, ao menos para os desenhistas que criaram essas figurinhas e supostamente os Irmãos Sobania, que as teriam aprovado antes da impressão, o público consumidor das Balas Zéquinha.

1.5. INSPIRAÇÕES VISUAIS E NOMINAL PARA A PRODUÇÃO DO ZÉQUINHA

Como já foi dito, a indústria gráfica brasileira expandiu-se de maneira consistente em fins do século XIX, momento em que houve substancial crescimento de empresas gráficas fora da cidade do Rio de Janeiro. Essa expansão ocorreu tanto devido aos melhoramentos e avanços técnicos e tecnológicos dos processos de reprodução de textos e imagens, como também devido à diversificação do público que consumia tais impressos, uma vez que estes eram produtos que demandavam consumidores e portanto, deveriam buscar uma linguagem diversificada, que atingisse um conjunto mais amplo de possíveis leitores.⁹¹ A este respeito, temos a fala de Rosane Kaminski:

⁹⁰ Depoimento de Severino Kichel para o documentário Zéquinha Grande Gala. TULLIO. **Op. Cit.**

⁹¹ CARDOSO. **Op. Cit.** 2009. P. 72-73.

Como se sabe, a difusão da alfabetização propiciara um *boom* do público leitor. Junto a esse processo, e devido à ampliação crescente das técnicas de reprodução das imagens, estas se transformaram em mercadoria abundante e barata. Nunca antes existira ou circulara tamanha quantidade de imagens, variando entre ilustrações, gravuras e fotografias. Sua presença nas revistas ilustradas era, ao mesmo tempo, um apelo visual e uma garantia de maior abrangência de público, ainda que semialfabetizado.⁹²

A circulação de imagens tornava-se cada vez mais intensa, através da publicidade, das charges nas revistas ilustradas, da invenção e difusão da fotografia e do aperfeiçoamento de técnicas gráficas. O público não apenas consumia as imagens, principalmente nas charges de costumes nos periódicos da época, que ao utilizarem-se do humor criavam “oportunidades aos habitantes das grandes cidades para *verem e serem vistos* nos espaços públicos como nas ruas, avenidas, bondes, teatros, salas dos cinematógrafos, pontos de encontro de entretenimentos”.⁹³

Esta interação entre imagem e espectador demanda, como elemento primordial, a memória e o processo de reconhecimento. Segundo Aumont, “reconhecer alguma coisa em uma imagem é identificar, pelo menos em parte, o que nela é visto com alguma coisa que se vê ou se pode ver no real”.⁹⁴ Assim, ao observar algo, ao ver uma imagem e nela reconhecermos algo, alguma memória, haveria uma maior facilidade de identificação e leitura da informação constante naquela imagem. Confirmando a importância dessa função de reconhecimento das imagens, temos a afirmação de Gombrich de que “o familiar será, sempre, o ponto de partida para a representação do desconhecido”.⁹⁵

As ilustrações dos periódicos permitiam que a população se reconhecesse nas charges que representavam situações cotidianas, inclusive porque, por serem um produto que buscava mercado e portanto, consumo, essas revistas ilustradas procuraram afirmar acontecimentos e personagens locais.⁹⁶

Charges e caricaturas possuem uma linguagem visual própria. A respeito da caricatura e da charge, Gombrich destaca a importância de se distinguir entre semelhança e equivalência, onde estas formas de representação não traduzem a realidade do retratado, mas são, segundo Filippo Baldinucci, crítico do século XVII, “um método de fazer retratos no qual se procura o máximo de semelhança com o conjunto da pessoa retratada, enquanto, por brincadeira e às

⁹² KAMINSKI. **Op. Cit.** 2012. P. 255-256.

⁹³ QUELUZ. **Op. Cit.** 2002. P. 25.

⁹⁴ AUMONT. **Op. Cit.** P. 82.

⁹⁵ GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. P. 72.

⁹⁶ KAMINSKI, Rosane. **Op. Cit.** 2012, P. 236.

vezes por zombaria, os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados desproporcionalmente”.⁹⁷

A linguagem das charges e caricaturas, com seus traços distorcidos, mas mesmo assim compreensíveis ao público são resultado de um processo de simplificação das formas de representação. Quando o público ao qual a imagem se destina já conhece e domina o código de representação simplificada utilizado pelo autor, “uma vez estabelecidos os necessários contextos mentais entre os observadores a inclusão de todas as sugestões ou indicações seria não só uma redundância, mas um estorvo”⁹⁸ Ou seja, quando o observador da imagem já domina as convenções pelas quais o autor representa os elementos presentes na imagem, essas representações podem ser simplificadas, pois o observador será capaz de compreendê-las e mesmo de preencher mentalmente aquilo que está ausente na imagem.

As principais revistas ilustradas de Curitiba, no período de 1900-1920, eram *O Olho da Rua*, *A Carga*, *A Bomba*, *Troças e Traços* e *Revista do Povo* e todas elas traziam elementos visuais que remetiam a hábitos, personagens e acontecimentos locais (diretriz nº 7). Por fazerem referências a personalidades, eventos e hábitos locais, as imagens possibilitavam aos leitores rápida identificação e compreensão, o que permitia aos desenhistas a simplificação dos traços. Essas imagens circulavam em Curitiba em variados periódicos, atingindo públicos diversos e permitindo-lhes, aos poucos, compreenderem e decodificarem as formas representativas utilizadas pelos desenhistas.

Em muitas ocasiões as imagens de diferentes veículos de comunicação e mesmo de autores distintos, compartilhavam elementos similares, pois os códigos de representação e as convenções sociais e imagéticas compartilhadas entre autores e público pertenciam não a um desenhista em particular, mas ao contexto social no qual todos estavam inseridos. Nesta direção, algumas ilustrações do início do século XX, encontradas nas revistas ilustradas que circulavam em Curitiba e região, traziam personagens que tem traços que remetem às ilustrações de Zéquinha, mesmo que estas ilustrações fossem alguns anos anteriores à criação das balas e do personagem que as nomeia.

⁹⁷ GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007. P. 290.

⁹⁸ **Ibidem**. P. 281.



Figura 6: A POLÍTICA vai entrar em cena⁹⁹
O contrarregra – Olhe, moça, não precisa se pintar muito. A plateia não repara.

Na charge acima, publicada em 1919, uma década antes da criação de Zéquinha, o contrarregra apresenta calvície acentuada, possuindo cabelo apenas na base da cabeça, próximo ao pescoço, assim como Zéquinha. Além disso, a charge traz o homem vestindo camisa, terno e gravata-borboleta, além de ser visível a marca de linha de expressão ao lado dos lábios, que remete à demarcação da barba após ser feita ou da pintura usada pelos palhaços. Ambos traços estão presentes nas ilustrações de Zéquinha. Seguindo o exemplo da charge acima, encontramos outro desenho de humor, do ano de 1927, que traz estes mesmos elementos gráficos compartilhados com Zéquinha.

⁹⁹ HERONIO. *Álbum do Paraná. A política vai entrar em cena*. Curitiba. Ano 1, fasc. 5, 1919.



Figura 7: No Pinhal Assombrado¹⁰⁰

O Phantasma: - Como ousaste invadir o meu pinhal?

O Piraquense: - Perdão! senhor phantasma; eu ia para Piraquara mas... perdi-me no caminho...

O Phantasma: - Pois então, retira-te d'aqui; que este pinhal é meu.

Encontramos, na publicação d'*A Semana Ilustrada*, os mesmos elementos da calvície, cabelo apenas próximo do pescoço, e sinal na lateral da boca. Esta charge circulou em 1927, dois anos antes da criação de Zéquinha, e oito anos após a publicação do *Álbum do Paraná*. Estas ilustrações compartilham os mesmos elementos entre si e entre o personagem objeto desta pesquisa e estes três têm, por companhia, outra imagem, de personagem curitibano também famoso: o Chico Fumaça.

¹⁰⁰ *A Semana Ilustrada*. No pinhal assombrado. Seção Charge e Humorístico. Curitiba. Ano 1, nº 3. 26 nov. 1927.



Figura 8: Chico Fumaça¹⁰¹

Criado em 1926 por Alceu Chichorro para ilustrar tirinhas e charges no periódico curitibano *O Dia*, Chico Fumaça também possui a calvície no topo da cabeça, que permanece circundada por cabelos na altura das orelhas. Seus olhos são representados por pontos simples acompanhados de sobrancelhas em arcos assim como de Zéquinha e Chico Fumaça também utiliza gravata borboleta, item de vestuário presente em quase todas as ilustrações de Zéquinha. Por outro lado, Fumaça traz um pequeno bigode, item nunca utilizado por nosso protagonista.

Compartilhando alguns desses elementos visuais encontramos ainda, no ano de 1929, ano de criação de Zéquinha, a revista *A Cidade*.

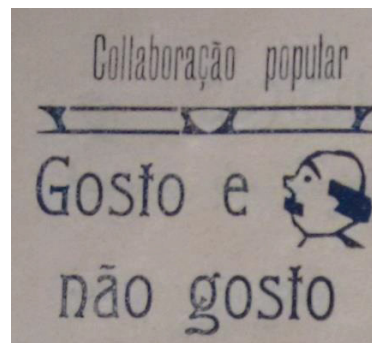


Figura 9: Coluna “Gosto e não gosto”¹⁰²

O periódico curitibano *A Cidade*, contava com a coluna “Gosto e não gosto”, que reunia opiniões de assinantes e leitores da revista, na qual podiam compartilhar com os demais leitores

¹⁰¹ O Emprego (Parcial). In: BÓIA, Wilson. **Alceu Chichorro**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1998. P. 63.

¹⁰² **A Cidade**. Gosto e não gosto. Curitiba, 1929.

o que haviam presenciado nos espaços de sociabilidades da cidade, como cafés, salões, saraus e afins e dizer se haviam gostado ou não das ações, atitudes, vestimenta dos demais frequentadores destes espaços. O personagem apresenta, assim como nas duas charges anteriores, a calvície localizada na parte superior do crânio e os cabelos próximos à nuca. Além desses elementos, ainda compartilham a presença do olho marcado com um ponto simples, ornado pela sobrelanceira que é representada como um arco próximo à testa. Porém, não há nesta representação, a presença da ruga ou demarcação de barba ou pintura de palhaço que é percebida nas imagens anteriores. Além disso, há aqui a presença de bigode, item que Zéquinha não ostentou em nenhuma das representações. Apesar disso, os traços da ilustração acima nos fazem lembrar da imagem de Zéquinha.

Outro elemento, no entanto, nos desperta a atenção: a coluna “Gosto e não gosto”, ilustrada com um personagem inominado que traz elementos gráficos que remetem à representação de Zéquinha, está identificando um espaço de colaboração popular. A escolha de um desenho sem nome, sem identificação, cujos traços, como pudemos verificar nos exemplos acima, estão presentes em imagens comumente utilizadas nas revistas ilustradas do início do século XX em Curitiba, ao longo de uma década, é elemento relevante para compreendermos “a escolha do nome Zéquinha” (diretriz nº 13). A dificuldade em representar o popular, o povo, aquele que não se destaca perante o conjunto da população, mas que se mistura, passa despercebido, não é identificado, não tem nome perante a multidão, mas faz parte dela, é um tema de nosso interesse.

Esse interesse surge do debate sobre “A representação caricatural do Brasil”, tema publicado na revista *Fon-Fon* a partir de fevereiro de 1908¹⁰³, pois a imagem do indígena como representação da nação já não satisfazia alguns dos caricaturistas daquele periódico. Após debate que se estendeu por alguns números do periódico, a ilustração escolhida para representar a nação e o popular, foi o personagem Zé Povo.

A escolha de Zé Povo para representar a população brasileira, em substituição ao índio é elemento a ser problematizado. A construção identitária, nacional ou não, é um processo construído na oposição entre eu ou nós e o outro, “em suma, a construção do *nós* identitário pressupõe a existência do *outro*. O *outro* é a concretização da diferença, contraposto como alteridade à identidade que se anuncia”¹⁰⁴. Pesavento destaca que a noção de identidade é construída através de uma relação de contraste, de oposição, em que se destaca aquilo em que

¹⁰³ Silva, Marcos A. da. **Caricata República: Zé Povo e o Brasil**. Editora Marco Zero: São Paulo, 1990. P. 20 e seguintes.

¹⁰⁴ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 10.

se é diferente daquele no qual não nos enxergamos. Nesta direção, se houve um debate entre os caricaturistas da revista ilustrada *Fon-Fon*, questionando a capacidade do índio representar a população brasileira, significa que o índio se tornara o outro, com o qual esses caricaturistas não se identificavam e não identificavam o Brasil e sua população.

A representação do Brasil através do indígena correspondia a um discurso ufanista de exaltação da natureza e belezas tropicais brasileiras em oposição a nações que não dispunham do clima tropical e dos ecossistemas que formam o imaginário a respeito do Brasil. A literatura indigenista marcou o século XIX brasileiro, período em que a construção de uma identidade nacional, ainda nos tempos do Império, tornava necessário distanciar o Brasil da antiga metrópole.

No início do século XX, no entanto, com o regime republicano vigente e com o Brasil buscando inserir-se no processo de modernização e urbanização que marcavam as principais nações europeias, temos o indígena como elemento autóctone que não corresponde mais à representação de nação moderna, urbanizada e desenvolvida que se desejava criar.

Ao mesmo tempo em que a primeira constituição republicana garantia formalmente a igualdade política, a noção de raça não só se constituía mas também legitimava uma prática de manutenção de desigualdades. [...]

Os descendentes de africanos, num primeiro momento, e as classes trabalhadoras, maciçamente integradas por imigrantes, num segundo momento, ao lado de todos os que não tinham meios de subsistência e desempenhavam as tarefas menos qualificadas, sobrevivendo em empregos temporários ou na execução de biscates, constituíam presença incômoda nos centros urbanos. Com a República, à medida que se ampliava a preocupação com a questão Quem somos nós?, ampliava-se também a exigência da resposta a uma outra interrogação: Quem são os outros? As respostas formuladas a essas perguntas foram sendo esboçadas nos livros didáticos, nos romances e nas crônicas da época, nos jornais, nos relatos e nos textos de avaliação do regime republicano.¹⁰⁵

Nesta direção, a representação do indígena na literatura passa, da *Iracema*, de José de Alencar, em 1865, para *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em 1928.

¹⁰⁵ NUNES, Clarice. *(Des)encantos da modernidade pedagógica*. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606 P. 400.



Figura 10: Iracema e Macunaíma¹⁰⁶

Mário de Andrade, assim como os demais participantes do Movimento Modernista, ansiava buscar a verdadeira identidade nacional. Sobre esta busca, destacamos a fala de Ruben George Oliven, que afirma que para formar a identidade de uma nação é necessário “uma

¹⁰⁶ Imagem de Iracema. COIMBRA, Carlos. **Iracema**. Produção e Direção de Carlos Coimbra. Rio de Janeiro, 1979. 1 VHS (93 min.), sonoro, color. Imagem de Macunaíma: ANDRADE, Joaquim Pedro de. **Macunaíma**. Produção e Direção de Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro, Difilm, 1969. 1 VHS (108 min.), sonoro, color., 35 mm.

cultura que lhe dê suporte, o que por sua vez implica intelectuais que ajudem a formulá-la”, e continua: “o movimento modernista, por um lado, significa a atualização do Brasil em relação aos movimentos culturais e artísticos que ocorrem no exterior. Por outro, implica também buscar nossas raízes nacionais, valorizando o que haveria de mais autêntico no Brasil”¹⁰⁷.

Ruben Oliven afirma que os intelectuais do Movimento Modernista objetivavam formular uma cultura nacional, valorizando o que fosse mais autêntico do país, afim de inserir o Brasil no contexto de modernização cultural e artístico internacional. Na busca desse objetivo, o indígena tornou-se Macunaíma, o herói sem caráter. Se o índio não correspondia como representação da nação, outros elementos foram buscados: o negro e o caipira.

O negro, trazido à força para o país devido ao sistema escravista, foi representado nas artes do período através de obras como *A Negra*, de Tarsila do Amaral, datada de 1923. Mesclando técnicas modernas de representação visual, como o cubismo, com referências visuais da tropicalidade e cultura brasileiras, a obra, segundo depoimento da própria artista

é fruto das histórias contadas pelas mucamas da fazenda em sua infância. [Nestas histórias] falavam de coisas que impressionaram a menina Tarsila, como o caso das escravas dedicadas a trabalhar nas plantações de café, e que impedidas de suspender o trabalho, amarravam pedrinhas nos bicos dos seios, para que estes, desta forma alongados, pudessem ser colocados por sobre os ombros, a fim de poder amamentar seus filhos, que carregavam as costas.¹⁰⁸

¹⁰⁷ OLIVEN, Ruben George. Cultura e Identidade Nacional e Regional. In: Carlos Benedito Martins e Luiz Fernando Dias Duarte (Org.). **Horizontes das Ciências Sociais - Antropologia**. 1ed. São Paulo: Discurso Editorial Bacarolla, 2010, v. 1, p. 407-430.

¹⁰⁸ AMARAL, Tarsila. **A Negra**. Óleo sobre tela, 1923. Disponível em: www.mac.usp.br/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/atistas/Tarsila/obras.html. Acesso em: 14 fev. 2019.



Figura 11: A Negra¹⁰⁹

Elemento importante na constituição da população e sociedade brasileiras, a presença negra foi registrada em diferentes linguagens artísticas do período, contudo, remetiam a uma história de violência, exploração e, principalmente, a um grupo social que, à época, era invisível para parcela da população, pois ainda muito associados à escravidão, na qual esses sujeitos não eram tidos como iguais. Nesta direção, seria impensável uma representação da identidade nacional brasileira através da figura negra.

Se o indígena e o negro não eram elementos representativos da identidade brasileira, outra opção possível seria o caipira. O modo de vida caipira foi imortalizado através dos quadros de Almeida Júnior, que ainda em fins do século XIX, registrou o cotidiano caboclo, com obras como *Caipira picando fumo* (1893), *Cozinha Caipira* (1895) e *Amolação Interrompida* (1894).

¹⁰⁹ AMARAL, Tarsila do. **A Negra**. 1923, óleo sobre tela, 100x80 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Disponível em: www.mac.usp.br/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/atistas/Tarsila/obras.html. Acesso em: 14 fev. 2019.



Figura 12: Caipira picando fumo e Amolação interrompida¹¹⁰

O habitante do ambiente rural brasileiro esteve também presente na obra de Monteiro Lobato, personificado na figura do Jeca Tatu. Este personagem trazia uma série de características criticadas por Lobato: preguiçoso, simbolizando o atraso, a miséria, sintetizado pelo autor em sua obra *Urupês*:

A Verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha em beijo, uma existe a vegetar de côcoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé. Pobre Jeca Tatu! Como é bonito no romance e feio na realidade!¹¹¹

Enquanto em Almeida Júnior, o registro da vida caipira resistiu até mesmo aos seus estudos em Paris, onde teve contato com as propostas artísticas de uma das sociedades símbolo

¹¹⁰ Caipira picando fumo: Almeida Júnior. Caipira picando fumo, tela, 1893, Pinacoteca de SP. Disponível em: http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/mobile/nacional/almeida_junior_jose_ferraz03.htm. Acesso em: 30 de Jun. 2019.

Amolação interrompida: AMOLAÇÃO Interrompida. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7974/amolacao-interrompida>>. Acesso em: 30 de Jun. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

¹¹¹ LOBATO, José Bento Renato de Monteiro. *Urupês. Obras Completas*, 1. São Paulo: Brasiliense, pp. 277-292.

de modernidade, alguns anos mais tarde, já num contexto diferente, encontramos Monteiro Lobato identificando o caboclo com o atraso, a apatia e a ausência de civilização. O sucesso da crítica de Monteiro Lobato aos caipiras e a repercussão de sua síntese no personagem Jeca Tatu, demonstram que, para a população brasileira que era letrada e vivia nos centros urbanos, o caipira realmente não era elemento com o qual essa população se identificasse.

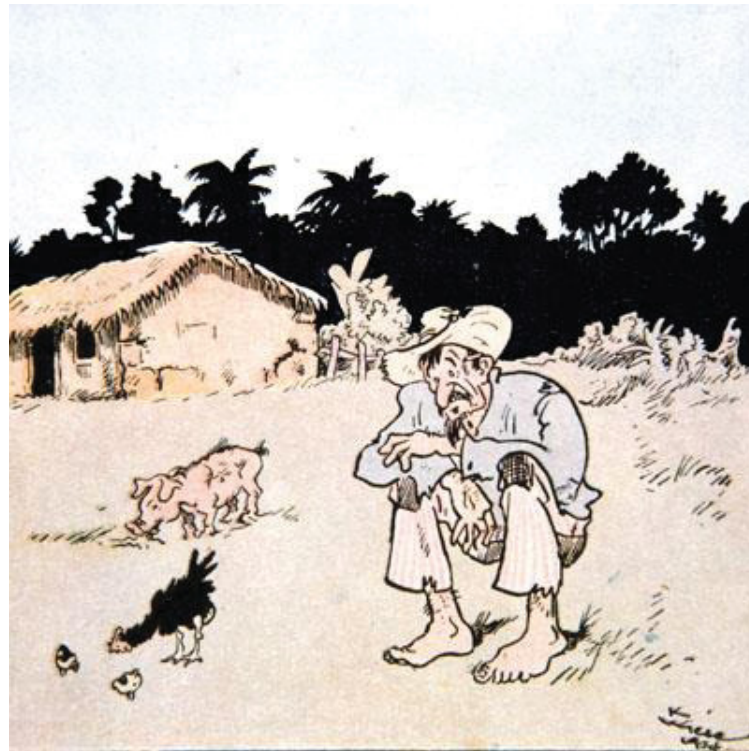


Figura 13: Jeca Tatu¹¹²

Se nem o indígena, nem o negro, nem o caipira são capazes de sintetizar um sentimento identitário nacional, que elemento seria capaz de fazê-lo? Esse questionamento, presente no debate ocorrido na revista *Fon-Fon* em 1908, permaneceu em evidência nos anos seguintes, tomando corpo com o movimento modernista. Se, como afirmou Ruben Oliven, o que compõe a identidade nacional é a construção de uma cultura, que por sua vez é produto construído por uma elite, retomamos o texto de Oliven para recuperar uma citação de Dundes, na qual o autor afirma que

o povo é um segmento atrasado e analfabeto da população dos quais os elitistas têm vergonha. Por outro lado, o povo representa os remanescentes glorificados e romantizados de um patrimônio nacional que é algo para intelectuais zelosos celebrarem. A mesma situação se repete na maioria dos países. Os intelectuais

¹¹² LOBATO, Monteiro. **Ideias de Jeca Tatu**. Disponível em: <http://www.monteirolobato.com/miscelania/jeca-tatuzinho/historia>. Acesso em: 30 jun. 2019.

estavam tanto embaraçados como orgulhosos de seu povo e seu folclore. A inferioridade gera a superioridade! (Dundes, 1985, p. 12).

Considerando o exposto, a intelectualidade brasileira das décadas iniciais do século XX, ao buscar sintetizar uma nova identidade nacional, condizente com o papel que se ansiava para o país naquele contexto de intensas transformações, terá, no povo e no folclore brasileiros os elementos a serem utilizados na construção dessa cultura e identidade nacionais. Esse povo, que era múltiplo, deveria ser representado através de um denominador comum, o Zé Povo, o trabalhador.

Zé Povo, apesar de ser o elemento visual escolhido, na revista *Fon-Fon* e demais veículos ilustrados nacionais, para representar a nação brasileira, possui características de um discurso normativo identificado com a figura de um homem de meia-idade, com pele branca e heterossexual. Desta forma, é importante resgatar a ideia de que a identidade é construída através da noção de oposição, ou seja, construo minha identidade ao perceber e reconhecer aqueles elementos com os quais eu não me identifico. Nesta direção, a escolha de Zé Povo pelos caricaturistas da revista *Fon-Fon* e demais veículos de imprensa, para representar a nação, demonstra que, para esses sujeitos, o negro, o indígena, a mulher, o homossexual, o sujeito que não trabalhava, os ricos e poderosos, são sujeitos, ou invisíveis, porque sem importância, ou inalcançáveis e portanto, sujeitos com os quais os caricaturistas e importante parcela da população brasileira, não era capaz de se identificar. Zé Povo era o *eu*, o *nós*, enquanto todos os demais grupos sociais, por motivações diferentes, eram os *outros*.

1.5.1. Do Zé Povo ao Zéquinha

O Zé Povo que frequentava as páginas da Revista *Fon-Fon* não era o único Zé dos periódicos do período. A própria capital paranaense possuía algumas representações do personagem em suas publicações, como o *Zé-Povinho* de Narciso Figueras, que aparecia na história em quadrinhos *A Gaveta do Diabo*, já em 1888 e *Zé Povo*, presença frequente em *O Olho da Rua*.

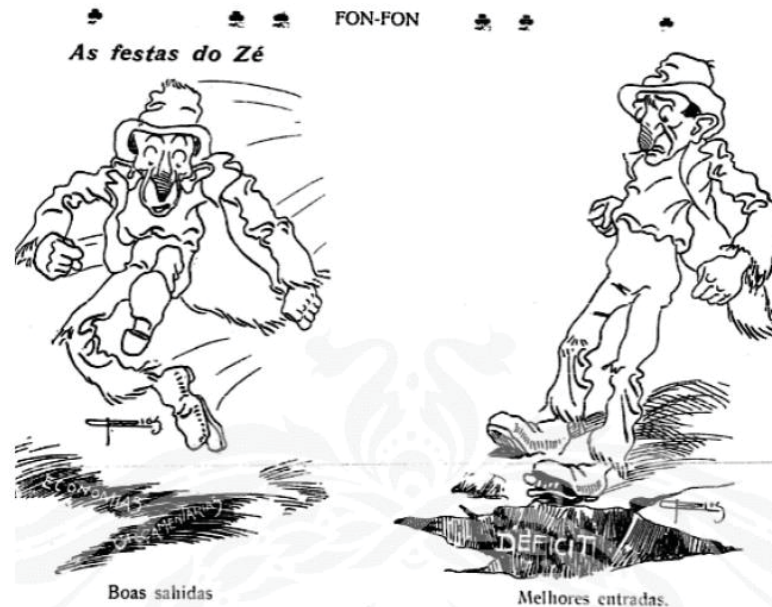


Figura 14: As festas do Zé¹¹³
 Legenda: Boas saídas. Melhores entradas.



Figura 15: A Gaveta do Diabo¹¹⁴ e Zelador de Curitiba¹¹⁵

Legenda da imagem da esquerda: Cá pela terra as cousas também andam pretas. As polacas e o Zé-povinho, etc, andam com “a pulga atrás da orelha” — já não temos procissão, nem sermões, nem cousa que os valha.

Legenda da imagem da direita: Acima da imagem: Só quando há sol é que as ruas de Curitiba melhoram (Opinião Pública). Abaixo da imagem: ZÉ POVO – Vamos dirigir um abaixo-assinado ao sol para não deixar nunca as alturas a fim de que as ruas permaneçam sempre em bom estado.

Esses dois personagens que frequentavam as revistas ilustradas curitibanas exerciam o mesmo papel do personagem publicado na *Fon-Fon*, e eram todos inspirados em *Zé Povinho*,

¹¹³ **Revista Fon-Fon**. Rio de Janeiro, Ano II, nº 40, 11 jan. 1908.

¹¹⁴ **A Galeria Ilustrada**. A Gaveta do Diabo, ed. 4. Curitiba, Ano 1888.

¹¹⁵ **O Olho da Rua**, Zelador de Curitiba. n. 9. Curitiba, 14 out. 1911.

icônico personagem criado, em 1875, pelo caricaturista português Rafael Bordalo Pinheiro, para o periódico *A Lanterna Mágica*.¹¹⁶ O personagem de Bordalo Pinheiro marcou época, tornou-se ícone e representante da identidade portuguesa e criou um tipo que se propagou pela imprensa. Pinheiro inclusive morou no Brasil, de agosto de 1875 a maio de 1879, na cidade do Rio de Janeiro, capital federal à época, onde produziu caricaturas para os periódicos *O Mosquito*, *Psit!!!* e *O Besouro*, período em que os brasileiros conheceram seu famoso personagem, *Zé Povinho*.¹¹⁷



Figura 16: Zé Povinho¹¹⁸

¹¹⁶ PINHEIRO, Rafael Bordalo. *Álbum das glórias*. Lisboa: Fragmentos, 1989.

¹¹⁷ FRANÇA, José-Augusto. *Zé Povinho 1875*. Comemoração do centenário. Editora Bertrand Lisboa. 1975.

¹¹⁸ Zé-Povinho de Rafael Bordalo Pinheiro. *Álbum das Glórias*. N. 32. Fev. de 1882. PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/505529126892563033/>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Além dos dois Zés presentes nos periódicos curitibanos, temos representações diversificadas do mesmo personagem circulando na imprensa nacional, como *Zé Povo* no jornal *O Malho*, do Rio de Janeiro e seu homônimo, que aparecia representado nas charges do jornal soteropolitano *A Coisa*. O personagem chegou até mesmo a denominar órgãos da imprensa regional, como os apresentados na tabela¹¹⁹ abaixo.

Título	Localização	Periodicidade
Zé Povinho: jornal da arraia miúda	Rio de Janeiro, RJ	31 dez.1879
Zé-Povinho	Pelotas, RS	1882-1883
Zé Povinho: órgão do Club da Rua	Fortaleza, CE	1889-1890
O Charuto: órgão do Zé Povinho	Fortaleza, CE	1891-1904
O Trabuco: órgão do Zé Povão	Fortaleza, CE	10 fev.1900
O Zé Povinho: jornal cáustico e pândego	Petrópolis, RJ	1901
Zé Povinho: semanário livre e humorístico	Natal, RN	02 fev.1905

Tabela 1: Periódicos cujos títulos remetem ao personagem Zé Povo.

Como é possível perceber pela quantidade de representações de Zé Povo apresentadas, esse personagem não era característico de um grupo específico da sociedade, nem mesmo identificava uma região apenas, ou mesmo nação. A figura de *Zé Povinho* circulava pela imprensa portuguesa e desta chegou ao Brasil, onde sofreu processo de apropriação e tornou-se elemento de representatividade para toda uma população que não participava das decisões políticas, que não pertencia às elites econômica, política, social ou cultural.

Em pesquisa que tomou como objeto a revista *Fon-Fon*, Marcos A. da Silva aponta que “nesse e noutros periódicos brasileiros da época, transitava Zé Povo, reclamando de sua situação social, de desrespeito a seus direitos e de outros problemas que sofria ou via ao seu redor”.¹²⁰ Zé Povo denunciava, nas charges em que aparecia, a carestia de vida, os problemas sociais e econômicos que enfrentava, identificava políticos ou ações políticas que, na visão de quem o desenhava, seriam os responsáveis pelas dificuldades enfrentadas pelo personagem. Independentemente de quem o desenhava e da situação específica na qual o personagem estava envolvido, Zé Povo era “apresentado como lugar de não-poder e de outras carências, dotado da consciência de estar ausente de um poder que invejava e sustentava como aspiração para si”.¹²¹

¹¹⁹ RIBEIRO, Pedro Krause. **Jornais de Zé Povinho**: os usos do personagem de Bordalo Pinheiro nos periódicos do século XIX e XX. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300874244_ARQUIVO_Pedro_Krause.pdf.

Acesso em: 11 nov. 2016.

¹²⁰ Silva. **Op. Cit.** P. 9.

¹²¹ **Ibidem**, P. 17.

O Zé Povo da revista *Fon-Fon* repetia estratégias utilizadas por outras publicações nas quais diferentes personagens “zés” apareciam. Geralmente representado através da “repetição de alguns traços especiais – tipo físico, traje, ocupação profissional, nível social, etc.”¹²², Zé Povo fixava tipos, maneiras, comportamentos, linguajar. No entanto, embora tivesse alguns elementos de repetição entre as diferentes representações de Zé, o personagem era acionado em situações múltiplas, nas quais personificava grupos sociais diferenciados. Essa maleabilidade do personagem foi fator relevante no “processo de identificação/diferenciação pelos leitores, onde degradações ou elogios podiam ser remetidos a um outro social ou reivindicados para uma autodefinição”¹²³.

Marcos A. da Silva nos apresenta Zé Povo como personagem que possibilita um processo amplo de identificação e diferenciação, pois sob o mesmo nome vários grupos sociais, econômicos, culturais, foram representados e identificados, o que nos remete à amplitude de leituras, identificações e público alcançado pelas imagens, que permitem que mesmo os analfabetos as leiam, lhes signifiquem, se apropriem destas. Contudo, essa variedade de interpretações e a ampla possibilidade de leituras e público, que tinha grande serventia para a imprensa e o mercado editorial da época pode, segundo Silva “destacar a complexidade de sua apreensão, donde ela poderia permanecer incompreensível para aquele mesmo analfabeto”.¹²⁴

Nesta direção, a riqueza de interpretações que o mesmo personagem comporta, e a amplitude que este conquista perante o público, permitindo que um vasto grupo populacional fosse atingido pela mensagem que se desejava transmitir, poderia, segundo o autor, provocar uma multiplicidade de interpretações e apropriações de uma mesma imagem que levaria, em alguns casos, a significados tão diferentes que haveria dificuldade do público em compreendê-la.

Análises parecidas com as que Marcos da Silva propõe sobre o personagem Zé Povo da revista carioca *Fon-Fon* também foram realizadas por Marilda Queluz em relação aos Zés curitibanos. No artigo *As Andanças de Zé*, Queluz inicia seu estudo abordando aspectos do Zé Povinho de Rafael Bordalo Pinheiro para então analisar algumas representações de Zé Povo na imprensa ilustrada curitibana do início do século. Os resultados da investigação de Queluz confirmam, no Paraná, as características apresentadas pelo personagem carioca.

O Zé curitibano fala, dialoga, reflete, questiona, gesticula agitado, intromete-se nas questões político-administrativas, transita entre os lugares públicos e privados,

¹²² QUELUZ. **Op. Cit.** 2012. P. 58.

¹²³ **Ibidem**, P. 25

¹²⁴ **Ibidem**, P. 68.

estando próximo aos políticos, às autoridades, ora como participante, ora como observador, ora como vítima, ora como força política, rápido e ágil. Com o corpo forte para carregar os políticos às costas, algumas vezes enfraquecido como as finanças; ou retorcido, esmagado pelas promessas da empresa de saneamento; corpo inanimado como objeto decorativo. Sua aparência varia tanto quanto seu ânimo e seus modos de presença. Humilde, esperto, tímido, exibido, com roupas remendadas, sapatos furados ou bem arrumado, sempre simples, convicto, incerto, decidido. É um personagem híbrido, denso, complexo. Foi colocado, muitas vezes, fora da cena, ou na marginalidade, porém, bem mais próximo do público, criando efeitos de subjetividade, de identificação. Não há o narrador mediando as questões. As falas, os gestos, os trejeitos são construídos como se o Zé representasse o próprio leitor. O enunciador faz crer ao enunciatário que ele é como o Zé Povo.¹²⁵

E acrescenta:

No caso dos personagens brasileiros, os desenhos são mais estilizados, mais rápidos, na velocidade da imprensa diária e das novas técnicas de reprodução. Há uma ênfase no traço, na linha dos contornos. Personificavam as angústias, os assombros e o encantamento com os progressos técnicos, com o processo de modernização da Primeira República, sendo marcado pelos ritmos urbanos. Sua perplexidade assume características regionais, surgindo variações como o Zé Gaúcho, o Zé Paranaense, entre outros.¹²⁶

A multiplicidade de referências e circularidade de imagens percebidas em torno de Zé Povo também é notada nas ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha. Temos, inicialmente, o próprio nome do personagem, (diretriz nº 13) que embora não tivesse a alcunha de Zé Povo, era denominado por uma derivação deste nome, mantendo, inclusive, o acento agudo no nome, embora não seja necessário, na escrita de Zéquinha, existir o referido acento. Da mesma forma que os zés anteriormente mencionados, Zéquinha (um diminutivo de “Zé”) também não representava um indivíduo em particular, mas tinha a capacidade de representar uma ampla gama de sujeitos que compunham a população de Curitiba. Nesta direção, Zéquinha não representava ninguém em particular, nenhum sujeito identificável, mas todos aqueles que, por características diversas, se identificassem ou fossem identificados por terceiros com o personagem. Isso explicaria a escolha pelo nome Zé ou seus diminutivos ou apelidos, visto que é um nome comum, popular, que serviria para nomear um personagem que pretende ter apelo com grande parcela da população, afim de cumprir o objetivo, o “Encargo” para o qual fora criado: aumentar a venda de balas, ou aumentar os lucros da empresa *A Brandina* e a identificação do público com o produto.

A exemplo de Zéquinha, a utilização de personagens que não pudessem ser reduzidos a representantes de um único sujeito ou grupo social específico, era prática frequente das

¹²⁵ *Ibidem*, Pp. 23-24.

¹²⁶ *Ibidem*, P. 23.

empresas que utilizavam figurinhas e imagens como chamariz. Encontramos referências à utilização de personagens comuns, pouco identificáveis em balas e álbuns das décadas de 1930 e 1940 (diretrizes nº 10 e 11).

A trivialização do fato cotidiano era vivida por diferentes personagens, não importando sua origem, onde quer ocorressem: no cinema (Balas Gordo e Magro; Zorro; Bufalo Bill.), nas histórias em quadrinhos (Balas Mutt e Jeff), nos fatos da cidade ou do país (Balas 9 de Julho, Diamante Negro, Lampião) ou na criação de personagens específicos para figurinhas (Balas Tiraprosa, Dominó; João Ninguém).¹²⁷

Destacamos, da citação acima, a utilização de situações triviais, cotidianas, como tema das ilustrações oferecidas junto a doces diversos. A representação do cotidiano era, em grande medida, a temática explorada por parcela dos periódicos daquele contexto. A segunda informação que consideramos necessária destacar é a denominação da última das balas citadas, as *Balas João Ninguém*. Estes doces, que circularam a partir de 1938, tinham como personagem alguém praticamente sem nome, sobre o qual não se tinha referências, pois era exatamente o que seu nome afirmava, um “joão ninguém”, um qualquer, um nenhum.

Da mesma forma que Zéquinha, que não possui sobrenome, não pode ser identificado diretamente com uma personalidade, como ocorria com os desenhos das Balas Piolin (assunto do qual trataremos adiante), temos alguns exemplos de personagens que carregavam um nome que poderia representar ou nomear uma infinidade de sujeitos. Podemos nomear, como amostragem, as *Balas João Ninguém* utilizando essa mesma estratégia de título, assim como as *Balas Zezinho*, e *Balas Chiquinho*, que circularam na década de 1940.

Além da escolha por um nome generalista, pois com capacidade de representar um vasto grupo de sujeitos, outra característica que era comum: as representações imagéticas, nos cromos, de “‘tipos de rua’, personagens constantes do cenário urbano, constituíram um padrão para o registro iconográfico: estampas avulsas, fotos ou inserções em periódicos ilustrados”.¹²⁸ As ilustrações dos periódicos eram realizadas em diferentes técnicas, sendo que se destacam à época, a fotografia e a litografia e em ambas, havia um intenso diálogo entre as imagens e “os flagrantes captados pelos lápis, os instantâneos das ruas, os portrait charges, os calungas, os tipos sociais”.¹²⁹

¹²⁷ GOULART. **Op. Cit.** P. 129-130.

¹²⁸ **Ibidem.** P. 113. Grifo nosso.

¹²⁹ QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Quadrinhos em ação: as representações da experiência urbana no Brasil do final do século XIX e início do século XX. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo**, julho 2011. P. 10.

Os calungas eram personagens que representavam diversas situações e tipos sociais e eram correntemente utilizados nas ilustrações, para marcar posicionamento em relação aos acontecimentos da sociedade. Zéquinha seria um calunga, exatamente por assumir uma infinidade de papéis em situações diversas, representando os tipos de rua, diferentes tipos sociais que circulavam à época. Desse mesmo contexto em que Zéquinha circulava temos diversos calungas criados por Alceu Chichorro, que marcou as páginas dos jornais paranaenses, o imaginário da população e a opinião pública, com personagens como Tancredo, Minervino, Chico Fumaça, Tia Marcolina, Pascoalina e Dona Anunciata.

Zéquinha era resultado de um contexto no qual essa denominação e seus usos eram frequentes, culminando em um elemento visual no qual é possível perceber a partilha de características, a inspiração em modelos anteriormente apresentados, o recurso a personagens que circulavam. Uma das situações nas quais Zéquinha é representado indica inspiração no personagem *Adamson*.

1.5.2. Do Adamson ao Zéquinha

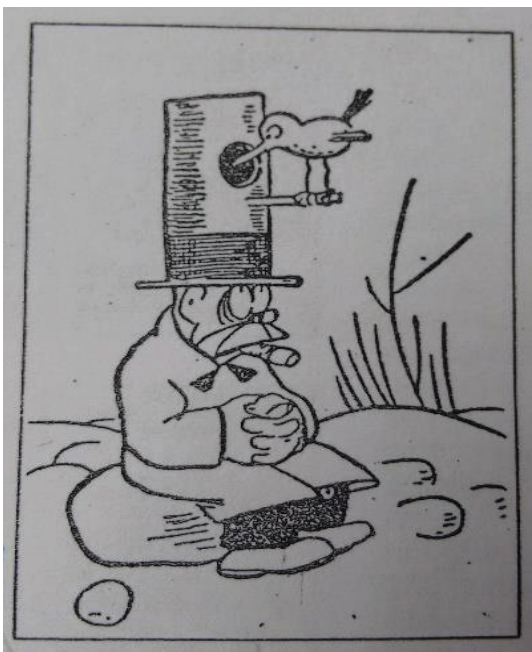


Figura 17: Adamson e Zéquinha¹³⁰

Adamson foi criado no início da década de 1920, pelo desenhista sueco Oscar Jacobsson (1889-1945) e circulou pelos jornais do país nórdico durante alguns anos, conquistando grande

¹³⁰ À esquerda, imagem do personagem Adamson, reproduzida da reportagem “Zéquinha” é romance contado em balas. À direita, imagem da figurinha nº 52 das Balas Zéquinha.

sucesso. Adamson aparecia em charges e pequenas tirinhas, quase sempre sem pronunciar qualquer palavra, o que provavelmente facilitou que ele conseguisse ultrapassar a barreira do idioma. Publicado em diferentes épocas por periódicos de nacionalidades diversas, Adamson ilustrou, por exemplo, publicações na Bélgica e Estados Unidos.

Localizei a referência de Zéquinha a Adamson, pela primeira vez, na reportagem *‘Zequinha’ é romance contado em balas*, publicada no jornal O Estado de São Paulo, em 20 de julho de 1996¹³¹. Disponível na Biblioteca Pública do Paraná, em pasta cuja temática é “Balas Zéquinha”, arquivada no Setor de Documentação Paranaense da referida biblioteca, a reportagem despertou o interesse e necessidade de buscar maiores informações sobre o personagem Adamson. Nessa busca, realizada em livrarias, internet e a própria Biblioteca Pública do Paraná, localizei diferentes referências.

Nas livrarias, embora não encontrasse materiais e compilações com as tirinhas do personagem Adamson, localizei informações sobre os nomes dos desenhistas que o criaram ou reproduziram. De posse destes dados, localizei na internet, em sites diversos, notícias sobre a criação de Adamson – seu criador e nacionalidade -, a data de sua primeira publicação, novas imagens do personagem, e mesmo uma compilação de tirinhas deste, em sites estrangeiros.

Essas informações todas, reunidas, dão conta de que, nos Estados Unidos, inicialmente Adamson foi publicado através da reprodução das ilustrações de Oscar Jacobsson, como a tirinha que aparece no jornal *Evening Star*¹³², abaixo reproduzida, que circulava em Washington. Posteriormente, Adamson foi desenhado por dois ilustradores estadunidenses diferentes, Henry Thol (de 1935 a 1940) e Jeff Hayes (de 1941 a 1953), sendo que inclusive foi rebatizado por este último, recebendo o nome de Silent Sam.

¹³¹ XAVIER, Valêncio. ‘Zequinha’ é romance contado em balas. **O Estado de São Paulo**, 20 jul.1996. Caderno 2. P. D-7

¹³² Evening star., July 17, 1922, Page 22, Image 22. LIBRARY of C Congress. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1922-07-17/ed-1/seq-22/>. Acesso em: 19 jan. 2016.



Figura 18: Adamson's Adventures

Além de circular pela Europa e América do Norte, Adamson também foi publicado no Brasil. Na própria Biblioteca Pública do Paraná, onde a primeira referência de Adamson surgira, encontramos uma imagem do personagem na revista *A Cruzada*¹³³, publicação mensal da cidade de Curitiba (diretriz nº 7).



Figura 19: Adamson em Curitiba

¹³³ *A Cruzada*: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, maio de 1934. Ano IX. N. 6. P. 154.

Embora a tirinha de Adamson encontrada no periódico curitibano seja de 1934, ou seja, de um período posterior ao do surgimento de Zéquinha, que teria ocorrido em 1929, há depoimentos publicados em diversas reportagens de jornais curitibanos que apontam que o conjunto das figurinhas Zéquinha teria sido criado em duas etapas diferentes.

Em 1929 teriam sido criadas as 30 primeiras imagens do personagem, provavelmente sob orientação de Alberto Thiele, desenhista-chefe da Imprensa Paranaense àquela época. O sucesso das embalagens ilustradas com Zéquinha teria levado ao aumento da quantidade de situações nas quais o personagem era retratado, passando-se assim a 50 imagens.

O conjunto completo das 200 ilustrações teria sido finalizado por outro desenhista, Paulo Rohrbach

[...]. Só houve duas pessoas que desenharam o Zéquinha: o Alberto Thiele (1899-1972), seu criador, que desenhou até o número 50, quando desistiu e a Imprensa Paranaense passou para mim a incumbência de dar continuidade ao personagem. Eu sempre digo que o Thiele foi o pai do Zéquinha e eu o padraço. Comecei a desenhar o Zéquinha em 1941, com a idade de 16 anos. Quebrando a cabeça e usando muita imaginação¹³⁴.

Conforme o depoimento de Rohrbach, ele afirma que o grupo das “figurinhas do Zéquinha do número 51 até o 200 é de sua autoria e que foram feitas em menos de dois meses, no início dos anos 40”¹³⁵, informação presente em outras reportagens.¹³⁶ Se considerarmos essa afirmação verdadeira, a ilustração de Adamson na revista *A Cruzada*, de 1934, seria bastante anterior à finalização da coleção das imagens de Zéquinha, ocorrida em 1941, o que permitiria que as imagens do personagem sueco, circulando em Curitiba em publicações locais, inspirassem situações vividas por Zéquinha, como a figurinha de número 52, “Zéquinha Aventurando”, acima reproduzida (na figura 17).

A dificuldade em definir o criador de Zéquinha reflete o universo da litografia na época. Brunelli aponta que, no universo de produção de imagens e textos publicitários daquele contexto, “um grande número deles não eram assinados, portanto desconhecemos seus autores”.¹³⁷ Talvez uma explicação para essa diminuição de ênfase na autoria seja o fato de que a técnica de reprodução de imagens, “ao multiplicar a reprodução, ela substitui a existência

¹³⁴ MILLARCH, Aramis. O padraço de Zequinha. *Tablóide*. **O Estado do Paraná**. 31 mar. 1979.

¹³⁵ BRANDÃO, Izabel Drulla. Ele desenhava a bala Zéquinha. **Folha Viva Curitiba**. Curitiba, 3 nov. 1995.

¹³⁶ GUETHS. **Op. Cit.** MARTINS, Joseane. “Pai” de Zequinha volta a desenhar na pedra. *Almanaque*. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 12 nov. 1995. Morre o “pai” das Balas Zequinha. **O Estado do Paraná**. 17 jul. 1996. MILLARCH, Aramis. O padraço de Zequinha. *Tablóide*. **O Estado do Paraná**. 31 mar. 1979.

¹³⁷ BRUNELLI. **Op. Cit.** P. 48.

única por uma existência serial”.¹³⁸ A produção em série de imagens, permitida por técnicas como a litografia, apesar de ter possibilitado que vários artistas despontassem por seus traços e composição únicos, como J. Carlos no Brasil e Mucha na Bélgica, pode, muitas vezes, esvaziar a noção de autoria, pois vários indivíduos, conhecedores das técnicas de reprodução, poderiam fazer uma série de imagens iguais, sem ser possível identificar a autoria destas.

Ainda em sua tese, Brunelli destaca o depoimento de Érico Veríssimo, em que o escritor relata que, no início da carreira, na redação da Revista do Globo “nossos colaboradores eram a tesoura e o pote de cola. Como nunca havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria”.¹³⁹ Essa prática também estava presente nas litografias do Paraná, como aponta o depoimento de Otto Schneck: “A Litografia Progresso pegava os aprendizes para procurar motivos em revistas – a maioria delas americana: Post, Saturday, Evening. A gente achava alguma coisa parecida, mostrava para o mestre e ele não copiava, mas aproveitava a ideia”.¹⁴⁰

Com Zéquinha a incerteza sobre seu criador também está presente. Embora haja uma série de depoimentos e reportagens em periódicos regionais recuperando a história do personagem, estas são bastante posteriores ao momento de sua criação, geralmente dos anos 1980, 1990 e 2000. Sendo assim, além de Alberto Thiele e Paulo Rohorbach, outros dois personagens entram na polêmica sobre sua autoria. Primeiro, temos Zigmundo Zavadzki, que em 1980 “se apresentou como criador e proprietário da figura e passou a cobrar os direitos autorais (...). As Balas Zéquinha eram produzidas pelos Irmãos Sobania, para quem Zavadski teria desenhado as cinco primeiras figurinhas, quando então tinha 19 anos de idade”.¹⁴¹ Num segundo momento, em depoimento registrado no documentário *Zéquinha Grande Gala*, o já citado litógrafo Otto Schneck, afirma que “isso (as primeiras imagens de Zéquinha) já veio de São Paulo uma vez, a primeira vez. Que já veio os originais de lá, e foi reproduzido aqui”.¹⁴²

¹³⁸ BENJAMIN. *Op. Cit.* P. 13.

¹³⁹ *Ibidem.* P. 40.

¹⁴⁰ WITIKOSKI. *Op. Cit.* P. 50.

¹⁴¹ Zéquinha vai agora para o Supremo. *Gazeta do Povo*. 10 abr. 1987.

¹⁴² Depoimento de Otto Schneck para o documentário *Zéquinha Grande Gala*.. TULLIO. *Op. Cit.*

1.5.3. Do palhaço Piolin ao Zéquinha

A fala de Otto Schneck nos levou a procurar referências para o personagem Zéquinha em São Paulo. Há uma série de reportagens em periódicos que apontam que o personagem fictício paranaense teria sido inspirado em um personagem real.

...alguns acreditam na possibilidade do Zéquinha ter sido inspirado em outro palhaço, este mais conhecido dos curitibanos: o palhaço Chic-Chic. Segundo a historiadora Ermínia Silva, em 1917, Galdino Pinto (pai do futuro palhaço Piolin) empresariava em São Paulo o Circo Irmãos Queirolo, que tinha como palhaço principal Chicharrão. Por problemas familiares, Chicharrão deixou a companhia. Abelardo, então, entrou para substituí-lo e passou a atuar nas cenas cômicas com os palhaços Harrys e Chic-Chic. Como Chic-Chic e Piolin foram contemporâneos e trabalharam juntos na capital paulista, qualquer um deles pode ter servido de modelo para o Zéquinha.¹⁴³

No entanto, apesar dos dois palhaços, Piolin e Chic-Chic serem contemporâneos e haver a possibilidade de ambos terem servido de inspiração para as imagens do personagem Zéquinha, algumas referências posteriores, encontradas na imprensa, nos levam a crer que Piolin teria sido o modelo para o personagem curitibano

Poderia pensar-se que Zéquinha foi inspirado no Chic-Chic do Circo Irmãos Queirolo que também divertiu várias gerações de curitibanos. (...) Informações obtidas em São Paulo, afirmam que na década de vinte, existiam as Balas Piolim, com figurinhas que retratavam o famoso palhaço paulista. Se realmente existiram as balas Piolim, é bem possível que em sua viagem a São Paulo, Francisco Sobania nelas se inspirou para criar as Balas Zéquinha.¹⁴⁴

¹⁴³ BOGUSZEWSKI. *Op. Cit.* P. 151.

¹⁴⁴ Engajamento de Zéquinha em questão. *Correio de Notícias*. Curitiba, 1979.



Figura 20: Chic-Chic e Zéquinha Guardião (nº 13)¹⁴⁵

Wilson Sobania, sobrinho de um dos fundadores da fábrica de doces *A Brandina* afirmou, em entrevista concedida ao documentário *Zéquinha Grande Gala* que

Os meus tios, o meu avô e o meu pai, eles contam que o meu tio, Francisco Sobania, fez uma viagem a São Paulo, e naquela ocasião, lá no centro de São Paulo, ele conheceu uma coleção de figurinhas. Quando ele retornou a Curitiba, ele teve a ideia, com os irmãos, de criar o Zéquinha, como personagem de uma coleção de figurinhas tipicamente curitibana e paranaense.¹⁴⁶

As pesquisas nos levaram ao Diário Oficial da União de 02 de novembro de 1927, no qual encontramos a informação de que o Laboratório Bromatológico teria aprovado, em análise prévia, balas com essência de aniz, abacaxi, limão, laranja e chocolate da marca Piolin, de Fabricação de José Antonio Bastos, cito à Rua dos Bandeirantes n.º 60, Estado de São Paulo, comprovando-se assim a existência dos doces em homenagem ao palhaço Piolin e a precedência de dois anos destes em relação às Balas Zéquinha, criadas em 1929.¹⁴⁷

¹⁴⁵ A imagem de Chic-Chic é reprodução de parte de uma fotografia presente no livro: STEINKE, Rosana. **Lonas e Memórias: a história esquecida dos circos paranaenses**. Maringá: Ed. Carlos Alexandre Venancio / Sinergia Editorial, 2015. P. 91.

¹⁴⁶ Depoimento de Wilson Sobania, Economista. In: TULLIO. **Op. Cit.**

¹⁴⁷ DIÁRIO Oficial da União. 1927. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/DOU/1927/11>. Acesso em: 8 jan. 2016.

Finalmente, após meses de pesquisa, encontramos imagens das embalagens das Balas Piolin. As imagens foram encontradas em Ribeirão Preto, propriedade do advogado Sr. Mussi Zauith, que possui as embalagens originais e generosamente autorizou a utilização das ilustrações em minha pesquisa. As imagens das embalagens das Balas Piolin reproduzidas ao longo deste trabalho são, na realidade, fotografias¹⁴⁸ em alta-resolução das figurinhas originais.

As balas eram nomeadas e tinham seus invólucros ilustrados em homenagem ao palhaço Piolin, incorporado por Abelardo Pinto. Muito famoso à época, nos anos 1920 e 1930, não apenas na cidade de São Paulo onde seu circo estava fixado, mas também em outras localidades, o palhaço Piolin tinha grande apelo junto ao público e classe artística, tendo inclusive sido homenageado pelos modernistas.



Figura 21: Abelardo Pinto e personagem Piolin.¹⁴⁹

As ilustrações de Piolin nas embalagens das balas guardam várias semelhanças com as imagens das Balas Zéquinha. Como já apresentado, essa semelhança era resultado de uma prática comum, pois, “em quaisquer casos, raramente houve reelaboração, no caso de imagens

148 Essas fotografias pertencem à escritora Cristiane Framartino Bezerra, que além de interceder em meu favor junto ao colecionador Sr. Mussi Zauith, me enviou o álbum de fotografias das embalagens de Piolin para que eu pudesse digitalizá-las e assim incorporá-las a meu trabalho. A ambos, meu imenso e sincero agradecimento.

149 À esquerda, fotografia de Abelardo Pinto, intérprete do Palhaço Piolin. CIDADE de São Paulo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/memoria_do_circo/largo_do_pai_ssandu/index.php?p=7142. Acesso em 02 fev. 2015. À direita figurinha de nº 100, Piolin Bohemio. (Acervo Mussi Zauith).

retiradas de outros veículos, ou concretização de uma nova percepção e resolução das imagens”¹⁵⁰

Comparando os invólucros protagonizados pelos dois personagens, encontramos ainda mais semelhanças, que nos auxiliam a compreender as diretrizes de números 4, 10 e 11. O suporte das ilustrações de Piolin e de Zéquinha tinham dimensões semelhantes, com medidas aproximando-se de 5x7 centímetros. O material do suporte era o mesmo, um papel apergaminhado¹⁵¹, que suportasse a impressão em litografia ao mesmo tempo em que permitisse o fácil manuseio, para embalar e desembalar os doces, além de proteger a bala (diretrizes números 1 e 9).

A disposição das informações nas embalagens também se assemelha. Os invólucros de ambas apresentam o personagem-título centralizado no papel e rodeado de uma série de informações tipográficas. Abaixo dos personagens encontramos a descrição da atividade realizada na figurinha, assim como o número ao qual essa ilustração corresponde no conjunto de imagens do respectivo personagem. Acima do desenho há o nome da bala e na lateral esquerda encontramos o telefone do fabricante. Outras informações presentes nas embalagens das Balas Piolin e Balas Zéquinha, porém divergindo a posição entre um personagem e outro, são o nome e endereço da fábrica, o texto “marca reg.” e selo de registro, além da informação de que aquelas balas eram premiadas. Ao comprar as Balas Zéquinha, o consumidor podia se deparar com prêmios instantâneos, como uma bola, um peão, novas balas e outros, aumentando a expectativa ao desembalar as balas. Essa prática era bastante utilizada, como podemos verificar nas Balas Piolin, que também eram premiadas.

Embora haja entre os invólucros protagonizados por Piolin e Zéquinha algumas diferenças, como a posição dos textos na embalagem ou as próprias informações contidas nestes textos, as características compartilhadas pelos suportes de ambos são perceptíveis. Além das semelhanças na disposição e tipo de textos informativos presentes nas embalagens destes dois doces, chama ainda mais a atenção as representações dos personagens.

Das 113 imagens das Balas Piolin encontradas, ao menos 30 possuem elementos que se assemelham a alguma das situações ilustradas com Zéquinha, sendo que destas, 19 trazem referências explícitas, aproximando-se da cópia, como é possível verificar nas ilustrações abaixo.

¹⁵⁰ GOULART. *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁵¹ *Ibidem*. P. 135.



Figura 22: Inspirações entre Balas Piolin e Balas Zéquinha¹⁵²

É visível a semelhança entre as situações e formas de representação destas nas embalagens dos dois personagens. Embora as figurinhas protagonizadas por Piolin tenham uma quantidade menor de cores utilizadas, não possuindo, por exemplo, o amarelo, é difícil imaginar que essas imagens das Balas Zéquinha tenham sido fruto apenas da imaginação do desenhista deste personagem, o que nos leva à afirmação de Paulo Cezar Goulart, de que “determinados temas, [...], iriam se multiplicar durante vários anos em diferentes veículos que se copiavam”¹⁵³, assim como ao depoimento de Otto Schneck, concedido para o documentário Zéquinha Grande Gala e anteriormente apresentado, de que as cinco primeiras figurinhas de Zéquinha teriam sido criadas em São Paulo¹⁵⁴.

As figurinhas dos dois personagens tinham, por objetivos, proteger, identificar e estimular a venda dos doces envolvidos com estas embalagens. Ambas eram coleções

¹⁵² Acima encontramos Piolin Dormindo (nº 27), Piolin Caçador (nº 25), Piolin Salxicheiro (nº 36) e Piolin Embriagado (nº 49). Na fileira de baixo, temos Zéquinha Dormindo (nº 5), Zéquinha Caçando (nº 10), Zéquinha Salsicheiro (nº 15) e Zéquinha Embriagado (nº 18).

¹⁵³ GOULART. *Op. Cit.* P. 165.

¹⁵⁴ Ver página 59 desta tese.

numerosas de ilustrações (diretriz nº 12), com as imagens de Zéquinha alcançando o total de duzentas ilustrações e as de Piolin, ultrapassando a centena.¹⁵⁵

Embora, como é possível verificar nas imagens de Piolin e Zéquinha acima reproduzidas, haja várias imagens que demonstram significativa inspiração dos desenhistas do personagem Zéquinha, sendo que, inclusive, a respeito das imagens protagonizadas com Piolin, existem também uma série de desenhos que não são compartilhados pelos personagens.

Dentre as figurinhas de Zéquinha que, como as acima apresentadas, na figura nº 22, apresentam forte semelhança com as figurinhas das Balas Piolin, é importante destacar que todas possuem numeração abaixo do número 50, ou seja, todas as figurinhas de Zéquinha que nos permitem pensar em cópia em relação às representações das Balas Piolin, foram criadas na primeira leva de imagens, antes de 1941, quando Rohrbach teria assumido a criação das últimas 150 figurinhas do personagem.¹⁵⁶

As coleções protagonizadas por Zéquinha e Piolin partilhavam, portanto, várias características que eram inovações da época. Primeiro temos a situação de ilustrações sendo dadas como brinde para os consumidores junto com o produto específico ao qual estavam vinculadas (diretrizes nº 3 e 8). Considerando que a intenção das figurinhas era servir de chamariz, era importante que novas coletâneas de imagens fossem lançadas com frequência, levando os consumidores a iniciarem nova coleção e assim, consumindo o produto novamente (diretriz nº 12). Como consequência, Goulart destaca que muitos dos personagens tiveram circulação reduzida a um espaço temporal pequeno, pois como a intenção dos comerciantes era estimular o colecionismo por parte dos consumidores, a troca das coleções a serem completadas era frequente¹⁵⁷.

Talvez, objetivando evitar que os consumidores completassem a coleção, cansassem das imagens comercializadas e interrompessem as compras dos doces e demais produtos, os produtores das Balas Zéquinha as comercializassem apenas em um período do ano. Segundo as

¹⁵⁵ Não temos a informação do total de imagens que compunha a coleção das Balas Piolin, visto que não encontramos registro na bibliografia sobre esse número e as imagens que pudemos encontrar, embora em número significativo, não formavam o total de ilustrações protagonizadas pelo personagem.

¹⁵⁶ As figurinhas de Zéquinha que são cópia das representações das Balas Piolin correspondem aos seguintes temas e numerações: Zéquinha Dormindo (nº 5); Zéquinha Pastor (nº 7); Zéquinha Passeiando (nº 8); Zéquinha Peixeiro (nº 9); Zéquinha Caçando (nº 10); Zéquinha Astrônomo (nº 11); Zéquinha Cosinheiro (nº 12); Zéquinha Guardião (nº 13); Zéquinha Luctador (nº 14); Zéquinha Salsicheiro (nº 15); Zéquinha Carroceiro (nº 16); Zéquinha Amolador (nº 17); Zéquinha Embriagado (nº 18); Zéquinha Guarda Civil (nº 19); Zéquinha Palhaço (nº 20); Zéquinha Toureiro (nº 22); Zéquinha Anarquista (nº 23); Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Sapateiro (nº 26). Importante ressaltar que todas as figurinhas de Zéquinha que são iguais as de Piolin, possuem numeração abaixo de 30, o que pode indicar que todas as primeiras figurinhas criadas para as Balas Zéquinha, em 1929, foram copiadas das Balas Piolin, ou mesmo encomendadas e criadas em São Paulo e enviadas a Curitiba.

¹⁵⁷ GOULART. *Op. Cit.* P. 126, nota de rodapé.

informações levantadas em periódicos de datas bem posteriores ao da circulação das balas, as Balas Zéquinha apareciam por volta de setembro¹⁵⁸ e seguiam no mercado durante as festas de fim de ano e início do ano seguinte, numa tentativa de aproveitar o espírito de compras desse período (diretrizes nº 3, 4 e 8).

As coleções das imagens de Zéquinha e Piolin compartilham ainda um segundo elemento, a escolha de um único personagem para nomear e protagonizar todo um conjunto de ilustrações (diretrizes nº 10 e 11). Diferente das imagens que eram comercializadas junto aos cigarros, onde um tema era escolhido e várias representações com personagens distintos eram criadas, as coleções de figurinhas de balas possuíam, em geral, um único protagonista, que era apresentado em situações diversas. A este respeito, temos a análise de Paulo Cezar Goulart¹⁵⁹:

De modo geral, ao contrário das figurinhas distribuídas pelos cigarros, onde um tema como 'celebridades' era organizado a partir de uma série de exemplos de indivíduos dessa categoria, a figurinha de bala tinha como tema privilegiado um personagem caricatural vivendo uma diversidade de situações. Tinha como fundamento da construção da imagem o conjunto de ações e fatos, priorizados em relação ao conjunto de indivíduos. Enfim, era a introdução da narrativa, ao invés de catálogo de personagens, o personagem vivia situações.

A escolha de um personagem apenas para ilustrar toda uma coleção de imagens remete à ideia de história em quadrinhos, que como apontado anteriormente, teve sua primeira publicação no Paraná em 1888, com a história d'*A Gaveta do Diabo*. A estrutura dos quadrinhos não era novidade na década de 1920, como também podemos atestar pelas ilustrações de Adamson, que são anteriores ao Piolin e ao Zéquinha e já trazia, em suas reproduções, uma sequência de atos, portadores de uma narrativa.

A alusão à existência de uma narrativa em relação ao Zéquinha é destacada em reportagem que circulou anos após o surgimento do personagem. Já na década de 1990, no periódico *O Estado de São Paulo*, o jornalista Valêncio Xavier, ao contar a história do personagem curitibano, afirma no título de seu texto que '*Zéquinha*' é romance contado em balas.¹⁶⁰ Neste mesmo artigo, Xavier aponta a semelhança entre a imagem de número 52 da coleção, *Zéquinha Aventurando* com a ilustração do personagem Adamson, reproduzidas anteriormente (figura 16). Ao dispor lado a lado as imagens de Adamson e Zéquinha, e ao chamar a coleção das Balas Zéquinha de romance, Valêncio Xavier demonstra perceber a existência de uma narrativa nas situações vividas pelo personagem, da mesma forma que é

¹⁵⁸ XAVIER. *Op Cit.* 1996. e TULLIO. *Op Cit.*

¹⁵⁹ GOULART. *Op. Cit.* P. 123.

¹⁶⁰ XAVIER. *Op. Cit.* 1996.

possível perceber uma sequência de acontecimentos nos quadrinhos de Adamson.

Apesar de ser possível imaginar uma série de acontecimentos na vida de Zéquinha através da visualização das figurinhas que o personagem ilustra, não há uma estrutura narrativa nas imagens do personagem pois não existe encadeamento de ações entre as ilustrações, que são independentes entre si. Pode-se criar uma narrativa ao se ordenar de formas diversas as figurinhas, de acordo com a interpretação e intenção de quem as seleciona e ordena, contudo, não podemos falar de uma narrativa nas figurinhas de Zéquinha, já que estas são independentes. Nesta direção, a escolha de acompanhar os doces com imagens sequenciais de um só personagem (diretrizes nº 1, 10 e 11) em detrimento de uma coleção de diferentes sujeitos, como acontecia nas coletâneas que acompanhavam os cigarros, deve-se à tentativa

de dar uma estrutura cênica a este personagem, através da revelação de vários acontecimentos (concretos ou mentais), para torna-lo mais comum, trazê-lo mais próximo, mostra-lo mais visível em sua temporalidade, seu cotidiano: mais ‘humano’; menos ‘ídolo’ (...)¹⁶¹

Percebemos, na análise de Goulart, que a escolha das coleções de balas terem apenas um personagem, representado em situações múltiplas, decorre da tentativa de aproximá-lo do público comum, esvaziando a distância que geralmente se instala entre o ídolo e o fã. Possuindo, como garoto-propaganda um personagem não real, como Zéquinha, ou mais acessível e menos glamourizado, como Piolin, vivendo momentos do cotidiano comum da população, permite-se uma projeção do consumidor em relação ao personagem, possibilita-se um processo de identificação entre a pessoa que compra os doces e o personagem que representa o doce (diretriz nº 1).

Essa mesma tentativa ou intenção de estimular a identificação do consumidor com o personagem retratado e as situações por este vividas, era prática frequente das revistas ilustradas, nas charges de costumes, nas charges políticas, nas inúmeras representações de Zé Povo nos periódicos do início do século XX. A justificativa para essa escolha nas coleções de balas, diferenciando-as das coletâneas de imagens que acompanhavam os cigarros, se daria porque,

Esta passagem do quem são (figurinhas de cigarros) para o quê fazem (figurinhas de balas) parece estar relacionada à definição de um novo público, a criança, com quem, possivelmente, a ação, as ‘façanhas’ dos personagens estabelecem um canal mais direto, informal e mais próximo.¹⁶²

¹⁶¹ Goulart. **Op cit.** P. 123.

¹⁶² **Ibidem. Idem.**

Interessante, nesta direção, pensar a escolha dos traços de Zéquinha, para ilustrar, como protagonista único, uma série de ações e situações em um produto voltado ao público infantil. Zéquinha, como já apontado, pode ser visto como representação de um homem comum, pertencente aos extratos populares da sociedade brasileira do período, ou pode ser percebido como um palhaço. Alguns traços do desenho carregam certa ambiguidade, como os sapatos bicolores que, em diferentes representações parecem um sapato de numeração maior ao do pé do protagonista, tendo inclusive sido identificado como sapato tipo lancha, em alguns veículos de imprensa posteriores. Outro elemento visual que permite essa dupla interpretação é a marca acinzentada ao redor da boca, que pode tanto remeter à área da barba, depois de feita, quanto à pintura comumente utilizada pelos palhaços para marcar a região dos lábios. Da mesma forma, podemos destacar a presença do colarinho com gravata borboleta. Atualmente pouco usual, esses acessórios do vestuário masculino eram comuns no contexto de criação e circulação das Balas Zéquinha e, da mesma forma, aparecem como vestimenta de palhaços, como o próprio Piolin.

A dúvida entre as figurinhas do Zéquinha representarem uma pessoa comum, um popular ou um palhaço nos leva a pensar na figura do mímico. Artista de verve circense, os palhaços mímicos estão presentes em vários centros urbanos e atuam imitando os populares que cruzam seu caminho, retratando assim, estereótipos sociais e ações populares. Nesta perspectiva, Zéquinha e Piolin poderiam ser percebidos como elemento que une esses dois mundos, o circense e o popular, através de uma representação que brinca, principalmente no caso de Zéquinha, com uma representação dúbia e por isso mesmo, abrangente, da população e realidade brasileira do período.

As imagens das Balas Zéquinha possuem temas muito variados, com o protagonista realizando atividades cotidianas comuns, como “tomando banho”, “arrumando-se”, ou conversando “no fone”, em diferentes ofícios, como “encanador”, “chauffeur”, “operador”, praticando inúmeras atividades de lazer, como viajando “no Rio”, e até mesmo em ações que denotam certa violência, ou, para os padrões atuais, imoralidade, como “suicidando-se”, “atropelado”, “condenado”, “gatuno” e “enforcado”.

Nos próximos capítulos, apresentaremos um estudo por grupos temáticos, conforme tipologia organizada nesta pesquisa e já apresentada na introdução.

2. COTIDIANO DE ZÉQUINHA

As ilustrações protagonizadas por Zéquinha eram resultado de uma série de inovações técnicas e tecnológicas que possibilitaram a multiplicação e reprodução de imagens, coloridas ou não, nos veículos de comunicação internacionais, brasileiros, paranaenses e curitibanos desde fins do século XIX. Apesar de ser um suporte e uma linguagem visual inovadora, as figurinhas das Balas Zéquinha traziam imagens de atitudes comuns, ordinárias, cotidianas.

Considerando o conjunto de 200 embalagens ilustradas com Zéquinha, estas foram divididas, para fins de melhor analisar e explorar a riqueza da coleção, em quatro temáticas distintas, sendo estas: ações cotidianas, trabalho, ações violentas e, por fim, lazer e sociabilidades. Este capítulo tem, por objetivo, analisar as 39 figurinhas de Zéquinha que correspondem às ações cotidianas do personagem. Considerando esta temática, é essencial compreendermos o conceito de cotidiano. Em *Invenção do Cotidiano*, de autoria de Michel de Certeau, encontramos a seguinte citação:

O cotidiano é aquilo que nos é dado (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo-memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não-história”, como o diz ainda A. Dupront. O que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível...¹⁶³

Utilizando a citação de Paul Leilliot, Michel de Certeau destaca que o cotidiano é aquilo que trata do invisível, do que está na memória, daquilo que fazemos sem pensar, por intrínseco ao sujeito, ao seu modo de agir. O cotidiano é um conjunto de pequenas ações e pequenas escolhas que são feitas sem que o racional esteja atuando, porque estas já são naturais e irracionais. São ações e escolhas invisíveis, porque não precisam ser, de fato, feitas, racionalmente articuladas, selecionadas, mas apenas praticadas num processo quase automático, porque intimamente ligadas ao sujeito, ao seu modo de ser, ao seu passado, à sua memória.

Seguindo esse mesmo raciocínio encontramos a definição de Guarniello:

¹⁶³ CERTEAU. *Op. Cit.* P. 31.

... o cotidiano aparece quase como o perfeito oposto da história, como o campo das estruturas permanentes, inconscientes, alienantes, quase naturais, sobre as quais as ações humanas são apenas banais, corriqueiras e sem efeito transformador. O cotidiano surge assim como refúgio da história, na insignificância banal do homem corriqueiro, dominado por estruturas que, ao contrário daquelas políticas, sociais, econômicas e, mesmo, culturais, de nada seriam dominantes, de nada seriam a causa eficiente.¹⁶⁴

O cotidiano, na definição de Guarniello, é o conjunto de ações, práticas, saberes e homens comuns, que não refletem mais sobre as ações que estão executando, por estas estarem automatizadas, naturalizadas e conseqüentemente já serem parte do sujeito que as realiza. O cotidiano é o espaço do corriqueiro, do comum, daquilo que não se destaca porque já é esperado e socialmente aceito.

O cotidiano é o oposto da história quando consideramos esta como o espaço de registro de ações extraordinárias, fora do comum, que merecem destaque e nota, enquanto que o cotidiano é um conjunto tão naturalizado de ações, práticas e hábitos que não sofre a ação de registro dos historiadores.

Completando a definição de Guarniello, encontramos o conceito de cotidiano de Agnes Heller:

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro, ou seja, o homem participa na vida com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se 'em funcionamento' todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias.¹⁶⁵

Heller destaca, em sua interpretação sobre o que seria o cotidiano, questões como a personalidade, a sensibilidade, os sentidos, o homem em si, todo ele e todos os homens, pois o cotidiano, suas ações, suas práticas, tão naturalizadas que estão, tão inconscientes e irrefletidas, representam a própria identidade do sujeito, da qual ele não consegue se separar, pois é impossível separar-se de si mesmo.

O cotidiano seria, portanto, o conjunto de saberes, ações, práticas e hábitos internalizados intensamente na sociedade, de forma a representar o próprio ser humano que age, vive, pratica essas ações, sendo representado e identificado por estas.

Nesta direção, reunimos neste capítulo, as ações que são corriqueiras, que remetem a práticas automáticas, gestos, ações, expressões que são rapidamente lidos e interpretados pelos membros da sociedade que os praticam, por corresponderem à identidade individual e coletiva,

¹⁶⁴ GUARNIELLO, Norberto Luiz. *História científica, história contemporânea e história cotidiana*. **Revista Brasileira de História**, vol. 24, n. 48, São Paulo, 2004, p. 7.

¹⁶⁵ HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. Paz e Terra, São Paulo, 1970, p. 17.

às sensibilidades compartilhadas por estes sujeitos. Sendo assim, utilizaremos o conceito de cotidiano como ferramenta para abordar, analisar e compreender as ilustrações das Balas Zéquinha que representam, a nosso ver, práticas e hábitos dos habitantes de diferentes cidades, que têm, entre si, a partilha de interesses, ações, que dão sentido a um contexto de mudanças, desejo de progresso, modernização e urbanização.

Compõem, este capítulo, 39 ilustrações que formam esse conjunto temático e que foram, por sua vez, subdivididas em três diferentes grupos, que unem imagens que abordam situações diferentes do cotidiano de Zéquinha. As três categorias são: “Cuidado de si”, que por sua vez encontra-se subdividida em “Moda/Elegância” e “Saúde/Higiene”; a segunda categoria é “Estados Emocionais”, que também se encontra subdividida em duas categorias, sendo estas “Situações Amorosas” e “Expressões de emoções”; por último, temos o terceiro subcapítulo, intitulado: “Personagens e Culturas Regionais”.

2.1. CUIDADO DE SI

2.1.1. Moda/Elegância

A Curitiba do século XX, assim como as demais capitais e outros municípios brasileiros, era uma cidade que se desejava metropolitana e cosmopolita, porém, ainda era uma porção muito precária do país¹⁶⁶. Desta forma, temos uma capital onde a população se encontra nas principais artérias de comércio, pois estas eram em número pequeno, as famílias mais proeminentes e seus membros eram publicamente reconhecidos e, pela primeira vez, uma “variedade inédita de tipos sociais”¹⁶⁷ circula pela cidade. Se os novos membros da sociedade curitibana se destacam entre aqueles que circulam pela capital, significa que, em certa medida, os habitantes da cidade se conheciam e reconheciam.

Nesta direção, embora em escalas diferenciadas, aproximamos a cidade de Curitiba do início do século XX, com a experiência de circulação por um bairro. Segundo Pierre Mayol,

O bairro é o espaço de uma relação com o outro como ser social, exigindo um tratamento especial. Sair de casa, andar pela rua, é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc.).¹⁶⁸

¹⁶⁶ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** P. 39.

¹⁶⁷ **Ibidem.** P. 42.

¹⁶⁸ CERTEAU. **Op. Cit.** P. 43.

Ao que acrescenta: o “bairro, ele é também o lugar de uma passagem pelo outro, intocável porque distante, e no entanto, passível de reconhecimento por sua relativa estabilidade. Nem íntimo, nem anônimo: vizinho”¹⁶⁹

A capital paranaense contava com cerca de 100.000 habitantes em 1930, contudo, considerando as vias de comércio da cidade e aquelas ruas asfaltadas, preferidas para a circulação dos veículos automotores, temos uma área restrita na qual grande parte dos moradores circulava, se encontrava e se reconhecia. De qualquer forma, apesar do volume de habitantes, o ato de circular pela cidade não é tão diferente do de se circular por um bairro. Em ambos espaços, públicos, o sujeito a circular inscreve-se em uma série de práticas, sinais sociais, que o identificam como membro daquela comunidade e o classificam perante os demais. Esse reconhecimento se dá ao passo que o indivíduo aceita, respeita e pratica, ou não, um

sistema de valores e comportamentos que força cada um a se conservar por trás de uma máscara para sair-se bem no seu papel. Insistir na palavra “comportamento” significa indicar que o *corpo* é o suporte primeiro, fundamental, da mensagem social proferida, mesmo sem o saber, pelo usuário: sorrir/não sorrir é por exemplo uma oposição que reparte empiricamente, no terreno social do bairro, os usuários em parceiros “amáveis” ou não. Da mesma maneira, a roupa é o indicador de uma adesão ou não ao contrato implícito do bairro pois, a seu modo, “fala” sobre a conformidade do usuário (ou do seu desvio) àquilo que se supõe ser a “maneira correta” do bairro.¹⁷⁰

Uma vez inserido em um contexto social, as escolhas de um indivíduo ou grupo informarão, tanto a ele próprio quanto aos demais sujeitos com os quais interagirá, quais as regras, sensibilidades, comportamentos socialmente compartilhados e desejados, com os quais ele concorda ou discorda. O fato de optar por agir ou comportar-se de maneira distinta àquela esperada nem sempre representa ser rejeitado socialmente. Como explica Sandra Pesavento:

Diante do núcleo identitário, os outros são muitos, mas nem todos, necessariamente, são rejeitados. Há alteridades que exercem o seu poder de sedução sobre nós, que nos seduzem e envolvem, fazendo-nos sonhar. É possível conviver com a diferença e mesmo fazer dela objeto de desejo, seja pela sua positividade, seja pelo seu exotismo.¹⁷¹

Zéquinha, enquanto representação de um indivíduo que convive socialmente num espaço urbano que enfrenta um processo de intensas transformações, trará, em suas figurinhas, representações de diferentes comportamentos e grupos sociais e seu suporte será portador de registros de escolhas feitas pelos desenhistas, indicando práticas cotidianas, sensibilidades, que

¹⁶⁹ **Ibidem. Idem.**

¹⁷⁰ **Ibidem.** P. 48.

¹⁷¹ Pesavento. **Op. Cit.** 2001. P. 11.

representarão diferentes indivíduos. Nesta direção, o vestuário, comportamento, relações pessoais e demais escolhas que possam parecer corriqueiras e automáticas para alguns sujeitos e grupos sociais, terão uma interpretação bastante diversa quando visualizadas por sujeitos que não se identificam com as escolhas representadas. O conceito de cotidiano será, portanto, compreendido num aspecto amplo, considerando-se que, como anteriormente afirmado, não percebemos as figurinhas de Zéquinha como um romance, portadoras de uma narrativa, pois estas não representam um único sujeito, mas sim um contexto de transformação urbana, que era vivido por diversas cidades brasileiras e estrangeiras, e que compreendem sujeitos múltiplos. Essa multiplicidade de sujeitos que marcavam os centros urbanos da primeira metade do século XX, representava uma gama variada de etnias, tradições, culturas, práticas sociais, que se mesclarão paulatinamente, outras se perderão e algumas se sobreporão sobre outras. Nesta direção, a noção de cotidiano que utilizaremos para abordar as figurinhas das Balas Zéquinha é ampliado, pois não representa um grupo social específico, mas diferentes experiências, inclusive representações capazes de ilustrar práticas individuais.

Iniciemos a abordagem das figurinhas que representam ações cotidianas, através das imagens que ilustram escolhas em torno do vestuário do protagonista. Dentre as ilustrações das Balas Zéquinha encontramos quatro que remetem diretamente à questão da moda: “Zéquinha Arrumando-se” e “Zéquinha Trocando Collarinho”, Zéquinha Grande Gala e Zéquinha Elegante.



Figura 23: Zéquinha Arrumando-se (nº 138) e Zéquinha Trocando Collarinho (nº 51)

A ilustração da esquerda traz o personagem defronte ao espelho, arrumando-se. Ao ser representado, já arrumado, portando gravata borboleta, colarinho, camisa, calça social, paletó, luvas e sapatos bicolores, temos a possibilidade de adentrar o universo sensível do início do século XX em Curitiba e demais centros urbanos do país, pois acessamos uma amostra do que era considerado bonito, elegante e aceito socialmente como vestimenta adequada.

Zéquinha porta indumentária que reflete o gosto da época, algo atestado por alguns reclames encontrados em periódicos daquele contexto.

FABRICA MODELO
 MAISON DE LION
 DE
THEODORO SCHAITZA
 CASA FUNDADA EM 1860
 RUA 15 DE NOVEMBRO - 50
CURITYBA

O proprietario desta conhecida productos tem sido varias vezes blico que dispõe sempre de profuso timo modelo de de todos. Dispõe lissimas grava da moda.

Pariz, que igualmente tas, — de

e conceituada FABRICA, cujos premiados, participa ao pu-sortimento de espartilhos, ul-vende por preços ao alcance de profuso sortimento de bel-accordo com as exigencias

Importação directa
 Vendas por atacado e a varejo.

O PROPRIETARIO,
Theodoro Schaitza.

Casa Peixoto
 Rua 15 de Novembro 52
 Caixa postal 65

Fazendas, armarinho e modas.
 Unico estabelecimento que ainda sustenta os seus preços ao Cambio de 20

Figura 24: Anúncios de roupa masculina¹⁷²

¹⁷² Anúncio superior: **O Olho da Rua**. Curitiba, 21 set. 1907. Anúncio inferior, **O Miko**. Curitiba, 1914.

Nas propagandas acima, que circularam em revistas ilustradas curitubanas, encontramos o anúncio de dois dentre os diversos estabelecimentos especializados em artigos de moda e vestimentas. Ambos são ilustrados com imagens de colarinhos, aparentemente altos e engomados. Na primeira propaganda encontramos outros elementos representados, como camisas e punhos engomados, além de destacar, no texto, a venda de espartilhos e gravatas.

Em revistas ilustradas do período encontramos diversas representações da moda que era tida como adequada, tanto no que se refere ao público masculino, como ao feminino.

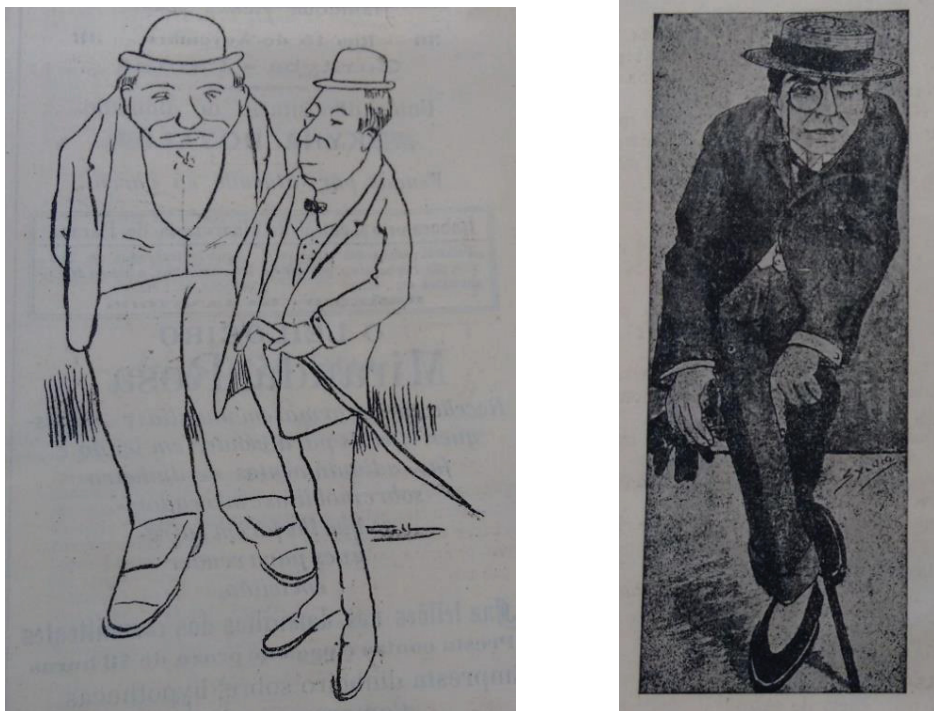


Figura 25: Charges e Moda masculina¹⁷³

Ambas ilustrações apresentam homens que portam, assim como Zéquinha, calça social e paletó, além de, no caso das imagens, ainda ser possível visualizarmos coletes sob os paletós. A presença da gravata também se faz constante, além do colarinho e punhos de camisa engomados, sapatos bicolores, bengala e, ao menos na imagem da direita, o pince-nez e as luvas, que aparecem sendo seguradas pela mão direita do homem. Parcela significativa dos itens de moda verificados nas ilustrações acima se faz presente nas ilustrações de Zéquinha.

Na imagem de Zéquinha Arrumando-se, encontramos o personagem portando sapatos bicolores, roupa social e luvas, enquanto que em Zéquinha Trocando Collarinho, percebemos a

¹⁷³ Charge à esquerda: **O Olho da Rua**. Curitiba, 17 out. 1908. Imagem à direita: **O Flirt**. Curitiba, 27 set. 1909.

importância que este item tinha na composição da estética masculina, visto os variados colarinhos que o personagem dispunha à escolha para vestir-se.



Figura 26: Zéquinha Elegante (nº 42) e Zéquinha Grande Gala (nº 23)

A figura número 26 traz, à esquerda, Zéquinha vestido de maneira elegante. Observamos anteriormente que a moda era elemento relevante no cotidiano do personagem, já que este preocupava-se em selecionar com esmero seu colarinho e dedicava-se a arrumar-se defronte o espelho. O resultado desse cuidado é a elegância apresentada por Zéquinha nesta ilustração, na qual o personagem porta os já conhecidos sapatos bicolores, calça e paletó social, camisa de colarinho com gravata borboleta, luvas e, somando-se a estes elementos, temos ainda o chapéu panamá, o cigarro numa piteira e o guarda-chuva. A presença de chapéus já havia sido apontada em ilustrações anteriores, e é artigo de vestuário frequentemente utilizado por homens e mulheres no início do século XX. O chapéu, inclusive, seria capaz de colocar em movimento uma vida amorosa estática, ao menos é o que afirma um dos colaboradores da revista *O Olho da Rua*, quando “Herônio é satirizado porque, antes, tinha hábitos caipiras e era desprezado pelas moças do Colyseu. No entanto, tinha se transformado por causa de um novo chapéu e agora estava fazendo enorme sucesso”¹⁷⁴.

¹⁷⁴ BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões**: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994. P. 59.

O cigarro com a piteira, por sua vez, traz elemento diferenciado. Se anteriormente, no primeiro capítulo, quando abordamos a relação entre o surgimento das coleções de figurinhas e as carteiras de cigarros, não tínhamos a presença da piteira, já havíamos destacado que o hábito de fumar era glamourizado à época e aqui, nesta imagem do personagem, encontramos um reforço a esta ideia, visto que Zéquinha aparece fumando numa definição do que seria um comportamento elegante para a época. A elegância não se resume, portanto, à vestimenta, mas também aos hábitos de consumo e práticas socialmente aceitas e bem-quistas, neste caso, o fumo.

A moda, tanto aquela relacionada aos trajes, quanto aos comportamentos, foi, inclusive, denominada ditatorial pela revista *Careta*¹⁷⁵, periódico ilustrado do Rio de Janeiro. A este respeito, Cláudio de Sá Machado Júnior aponta que o editorial da revista “perpassou a sensação de dependência [da moda] daquilo que estaria vinculado à publicidade, transparecendo uma relação efetiva pelas imagens fotográficas e pela pedagogia eficaz do cinema”¹⁷⁶. Os cartazes e propagandas que rodeavam o cotidiano da população com os avanços técnicos de fins do século XIX e início do XX mudavam a sensibilidade das pessoas e sua relação com o vestir-se e a moda.

Nesta figurinha, Zéquinha Elegante aparece caminhando por uma das ruas da cidade, com uma construção ao fundo, que aparenta ser uma residência ou loja comercial, pois apresenta delimitados, os espaços de uma porta e uma janela. Contudo, não podemos, pela imagem, definir que tipo de construção é esta, visto que não encontramos novos dados que possibilitem exame mais acurado.

Cabe destacar que a mesma escolha de cores para o traje do personagem aparece quando Zéquinha está trajado em grande gala. Convém salientar que, nas duas primeiras ilustrações, Zéquinha Arrumando-se e Zéquinha Trocando Colarinho, assim como nestas duas últimas, encontramos o personagem vestindo as cores preta e verde, no que talvez indique um elemento da moda à época. Esta mesma paleta de cores está presente na figura nº 27, apresentada a seguir, em que o personagem Piolin é representado como milionário e na qual as mesmas cores são usadas no vestuário do personagem.

¹⁷⁵ CARETA. Rio de Janeiro. 6 mar. 1920. P. 11.

¹⁷⁶ MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Fotografias e códigos** culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*. Porto Alegre: Evangraf, 2012, P. 101.



Figura 27: Piolin Millionario (nº 106)

Apesar das cinco imagens trazerem vestimentas similares e com as mesmas cores, é necessário destacar que não há meios pelos quais confirmar a relação entre as cores selecionadas para as ilustrações e a noção de elegância da época. Tal impossibilidade é decorrente do fato de haver uma paleta de cores restrita à disposição dos desenhistas e litógrafos, o que acabava por limitar as opções de representação. As figurinhas das Balas Piolin, por exemplo, só possuem as cores verde, vermelho, branco e preto, enquanto que as de Zéquinha, somam, às já citadas, o amarelo, cinza e marrom, o que, apesar de ser um leque mais amplo de escolhas, não pode ser considerado um leque realmente vasto.

A moda, elemento utilizado para identificar o lugar social de cada um e que exigia cuidados especiais ao se viver numa cidade que se transformava, urbanizava, queria-se moderna, convivia com outros processos que estimulavam mudanças que levassem Curitiba a um cosmopolitismo. Nesta direção, a nova cidade a ser construída é resultante de um discurso “modernizante, cientificista e higienista”¹⁷⁷.

¹⁷⁷ PEREIRA. L. F. *Op. Cit.* p. 43.

2.1.2. Saúde e Higiene

A salubridade, tão desejada nas cidades que se queriam modernas e progressistas, incutia a necessidade dos cidadãos cuidarem de seus corpos. É nesta direção que entendemos algumas das ilustrações das Balas Zéquina, nas quais os cuidados do personagem com a saúde e a higiene são apresentados.

A temática da higiene era preocupação que datava da virada do século ou mesmo antes, exemplo disso foi o intenso processo de modernização e urbanização ocorrido na região central do Rio de Janeiro na primeira década do século XX, quando a então capital federal estava sob administração do prefeito Pereira Passos¹⁷⁸.

Ocupada por casarões antigos que haviam sido subdivididos para tornarem-se pensões e casas de cômodos, onde a população empobrecida da capital vivia de maneira inadequada, pois os espaços eram superlotados, a ventilação interna era escassa, os hábitos de higiene da população eram insatisfatórios e várias doenças e surtos epidêmicos vitimavam os moradores, as áreas centrais das diferentes *urbs* geraram preocupação das autoridades, que atuaram em busca do controle de doenças. Inspirados pela revitalização que grandes cidades europeias, principalmente Paris, haviam realizado, a administração municipal do Rio de Janeiro traçou um projeto para remodelar o centro da cidade e reorganizar esses edifícios antigos.

Diversas cidades brasileiras seguiram os mesmos passos da capital federal, então a cidade do Rio de Janeiro, com o pensamento de que era necessário dominar a natureza representada pelos alagamentos constantes, trouxe a modernização nas instalações de luz elétrica, saneamento básico, serviço de telefonia e outros e o progresso representado pela demolição de casarões antigos e a construção de edifícios com nova inspiração arquitetônica.

Essas transformações foram gradativas e frequentemente consideradas lentas pela população e eram constantemente justificadas utilizando-se a preocupação com a saúde pública. O tema estava em voga e frequentava as páginas dos jornais de Curitiba. Podemos apontar, por exemplo, a matéria “O 4º Congresso Brasileiro de Higiene”¹⁷⁹, que aconteceria entre os dias 14 e 20 de janeiro, na Bahia, no qual “os expoentes em evidencia da sciencia medica” brasileira se reuniria. Em outra notícia, publicada no mesmo ano¹⁸⁰, encontramos a indicação de que a higiene e outras características positivas eram atribuídas à elite local.

¹⁷⁸ A respeito ver SEVCENKO, Nicolau. **Op. Cit**, 1998 a. Outra indicação de bibliografia a respeito das estratégias governamentais de controle de epidemias, é a obra CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁷⁹ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 jan. 1928. P. 7.

¹⁸⁰ **Gazeta do Povo**. Curitiba, 4 jan. 1928, p. 5.

À ELITE SOCIAL

A grandeza da nossa Pátria depende da cultura moral-intellectual de seus filhos. A grandeza e felicidade de cada um delles depende da boa ou má escola paterna que viram com os olhos e beberam com a inteligência. A boa escola é: moralidade, justiça hygiene e economia.

Apesar de ser um clamor do diário curitibano para que a elite atendesse a esses itens considerados essenciais para o bem-estar e grandeza da pátria e sua população, tais recomendações eram dirigidas apenas à elite, e não à totalidade dos habitantes curitibanos. Tal direcionamento poderia ser resultado de diferentes possibilidades. Primeiramente, era a elite o público leitor dos periódicos, já que pequena parcela da população curitibana era alfabetizada, portanto, nada mais natural que a orientação fosse dirigida a esse restrito público leitor. Outra possibilidade é que a população mais privilegiada seria aquela a dar o exemplo ao restante dos habitantes da *urbe*. Uma terceira interpretação viável era a de que os governantes, junto com o processo de modernização da cidade, objetivassem também civilizar a população, indicando a maneira adequada de se portar e conviver numa nova cidade, que se construía e se desejava urbanizada e civilizada. Se a elite era a camada populacional que se tornava alvo e objeto desse processo civilizatório exemplar para o restante da população, fica evidente, pela reportagem, que esse processo se daria através do exemplo dos pais e da educação.

Tal interpretação é corroborada pelo artigo de Clarice Nunes intitulado *(Des)encantos da modernidade pedagógica*, no qual a autora destaca que o espaço escolar tornou-se, nas décadas de 1910-1930, espaço de construção de um “estado de espírito moderno”¹⁸¹. Nesta direção, durante a gestão do prefeito Bento Ribeiro Carneiro Monteiro, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1910-1914, o Major Alfredo Vidal apresentou, pautado nas propostas do terceiro Congresso Internacional sobre Higiene Escolar, ocorrido em 1911, em Paris, o projeto da escola ideal.

Ele imagina a escola como metáfora do corpo, um corpo escolar saudável: que respira bem (via dispositivos de circulação de ar), que enxerga bem (via dispositivos de iluminação), que se locomove bem (via espaços destinados a exercícios físicos), que dá higienicamente fim aos dejetos que produz (via aparelhamentos sanitários e seu conveniente uso e limpeza), que é controlada (via dispositivos de circulação interna dos edifícios, de seu fechamento eventual e da separação dos alunos por sexo na faixa etária acima dos 10 anos) e que interioriza noções de ordem e asseio (via preceitos e indicações inscritos nos pontos mais convenientes do revestimento das paredes).¹⁸²

¹⁸¹ NUNES. *Op. Cit.* P. 400.

¹⁸² *Ibidem.* P. 405.

Esta escola ideal, representaria, em grande medida, o projeto de cidade urbanizada, moderna e civilizada que se buscava no início do século XX, uma cidade em que os corpos arquitetônicos e humanos estivessem asseados, controlados, limpos. Não satisfeitos em impingir tais valores aos alunos, o Major Vidal teria, como objetivo “exercer uma ação pedagógica higiênica sobre alunos e professores, que daí se irradiasse para o ambiente familiar”¹⁸³.

A ordem e objetividade desejadas no interior do ambiente escolar ideal deveria, em alguma medida, ultrapassar a escola e adentrar os lares dos estudantes, transmitindo aos familiares estes novos hábitos, comportamentos, práticas, que os tornariam civilizados para conviver nas cidades modernas que estavam em construção.

Portanto, se o discurso sobre higiene, cuidado de si e novos hábitos era propagado, nos jornais, em direção à elite social, intelectual e econômica de Curitiba, pois era esta que deveria servir de exemplo aos demais habitantes e esta é aquela que seria capaz de ler as informações contidas no jornal, porque letrada, os demais grupos sociais inserir-se-iam neste mesmo processo de mudanças através das novas propostas pedagógicas praticadas nas escolas, atreladas a noções inovadoras de higiene, moralidade, asseio e civilização.

A saúde corporal, além de ser resultado de um ambiente social e privado bem ventilado, estruturado, arborizado e organizado, era visível nos corpos bem cuidados, fossem estes através de exercícios físicos, fossem através de uma alimentação adequada. A alimentação adequada, por sua vez, é uma noção em alguma medida volátil, porque se modifica constantemente à medida em que os hábitos alimentares e parâmetros culturais se transformam. É nesta direção que encontramos Zéquinha Gorducho.

¹⁸³ *Ibidem*. P. 406.



Figura 28: Zéquinha Gorducho (nº 122)

Na embalagem acima, Zéquinha aparece gorducho, num ambiente externo, de gramado com relevo ao fundo. Seus trajes apresentam a elegância de sempre: calça social e paletó, acompanhados de sapatos bicolores, camisa com gravata borboleta, chapéu coco, luvas e, arrematando a produção, lenço no bolso do paletó, da mesma cor da camisa.

Diferente da grande maioria das representações das Balas Zéquinha, nosso protagonista possui, nesta figurinha, um perfil mais rechonchudo. Procurando referências para interpretar esta imagem encontramos, no início do século XX – se estendendo até a década de 1970 – os concursos de robustez infantil, que premiavam as crianças mais robustas em diferentes faixas etárias e formatos alimentares (apenas leite materno, alimentação mista, apenas alimentação sólida...). A criança gorducha, forte, robusta, era o que se considerava ideal na primeira metade do século XX.

Nunca mais dirão do Chiquinho: "COITADO, parece um esqueleto...!"

A Aveia Quaker Oats de grão inteiro, é uma refeição "SUPER"

Tinha tanta pena do nosso Chiquinho. Era tão nervoso e franzino. Um dia comecei a dar-lhe Aveia Quaker Oats todas as manhãs. Que diferença! Ganhou vários kilos de peso.

Na verdade, a Aveia Quaker Oats é de grande valor para as crianças desnutridas. É rica em todos os elementos que a natureza exige para desenvolver um corpo sã e fortificar os ossos e os músculos. É uma grande ajuda para aumentar o peso e a estatura dos meninos que estão crescendo. Enriquece o sangue, dá energia, e faz desaparecer o nervosismo e a fadiga. Também é boa para os adultos. Não deixe, portanto, de dar a Aveia Quaker Oats a toda a família.



A Aveia Quaker Oats é três vezes mais rica em Tiamina (Vitamina B₁) que combate o nervosismo e traz novas energias. É três vezes mais rica em ferro, tão necessário para enriquecer o sangue. É três vezes mais rica em cálcio, necessário aos dentes e aos ossos. A Aveia Quaker Oats é de grão inteiro e produz uma suave ação laxativa.

A Aveia Quaker Oats é super-econômica. Cada lata de tamanho regular contém 20 porções.

PARA obter a melhor QUAKER OATS LEVANTE, procure sempre a melhor OATS em sua casa



QUAKER OATS

Figura 29: Anúncio Aveia Quaker
Revista Seleções, 1942.¹⁸⁴

¹⁸⁴ BRITES, Olga; NUNES, Eduardo Silveira Netto. *Infâncias e propagandas em revistas: anos 1920-1950*. In: *Tempos Históricos*. Vol. 16 – 1º semestre – 2012. P. 87-118. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/viewFile/7930/5858> Acesso em: 24 fev. 2019.

Importante destacar, do anúncio da Aveia Quacker, que ela “é uma grande ajuda para aumentar o pêso e a estatura dos meninos que estão crescendo”, tornando o Chiquinho, que era um coitado e esquelético menino, num garoto mais alto, mais pesado e forte, como demonstra sua pose na imagem, em posição que procura evidenciar a musculatura fortalecida por consumir a aveia. Nessa mesma direção, encontramos o anúncio da Nestlé:

E' lindo ver-se uma creança bem vestida: porém, gosando esta ao mesmo tempo de boa saúde é o supra-summo do ideal para uma mãe.

DUAS COISAS INDISPENSÁVEIS A TODAS AS MÃES SÃO POIS:



O BOM LEITE MOÇA
que é puro, rico em creme, **que não se pode falsificar** e substitue com vantagem o leite fresco. Segundo a opinião de sumidades medicas, é o unico que pôde fazer as vezes do leite materno na época difficil de serem desmamadas as creanças.



MÃES !! Peçam sempre os productos NESTLÉ', a saúde das creanças

A VENDA EM TODA PARTE



A FARINHA NESTLÉ'
que torna as creanças robustas, sadias e lhes mantem a saúde.
E porque?
Porque os elementos nutritivos de que se compõe a FARINHA LACTEA NESTLÉ', não sómente o leite puro, a farinha de trigo e o assucar, mas ainda os phosphatos indispensaveis à formação dos ossos.

Figura 30: Anúncio produtos Nestlé¹⁸⁵

Legenda da imagem: É lindo ver-se uma creança bem vestida: porém, gosando esta ao mesmo tempo de boa saúde é o supra-summo do ideal para uma mãe.

Duas coisas indispensáveis a todas as mães são pois:

O BOM LEITE MOÇA que é puro, rico em creme, **que não se pode falsificar** e substitue com vantagem o leite fraco. Segundo a opinião de sumidades medicas, é o unico que pôde fazer as vezes do leite materno na época difficil de serem desmamadas as creanças.

A FARINHA NESTLÉ que torna as creanças robustas, sadias e lhes mantem a saúde. E porque? Porque os elementos nutritivos de que se compõe a FARINHA LACTEA NESTLÉ, não sómente o leite puro, a farinha de trigo e o assucar, mas ainda os fosfatos indispensáveis à formação dos ossos.

MÃES!! Peçam sempre os productos NESTLÉ, a saúde das creanças

A VENDA EM TODA PARTE

A Farinha Láctea Nestlé e o Leite Condensado Moça eram, segundo a peça publicitária, dois itens indispensáveis para as mães que desejassem filhos saudáveis, pois estes alimentos seriam, no caso do leite condensado, substituto ideal para o leite materno no período de desmame, e no caso da farinha, suplemento capaz de tornar as crianças robustas e sadias.

A robustez infantil era ainda um anseio de produtos farmacológicos como demonstram os dizeres no selo da marca registrada do Almanack do Laboratório Nutrotherapico

¹⁸⁵ LEMBRARIA. *As fantásticas mamadeiras de leite condensado (ou uma história do brigadeiro)*. Viviane Aguiar, 3 fev. 2017. Disponível em: <https://lembraria.com/2017/02/03/as-fantasticas-mamadeiras-de-leite-condensado-ou-uma-historia-do-brigadeiro/> Visitado em: 24 fev. 2019.



Figura 31: Selo do Almanack do Laboratório Nutrotherapico
 Legenda: A saúde e a robustez constituem um começo de fortuna.
 A balança e o relógio são a bússola da saúde da criança.
 Cure-se sem demora e fortaleça seu filho.¹⁸⁶

Maria das Graças Sândi Magalhães, ao analisar a imagem, aponta que esta traz “duas idéias interligadas: a importância da saúde (robustez) e da disciplina (balança e relógio) para se atingir a fortuna (progresso). Além disso, também o adulto teria a responsabilidade de cuidar-se no presente (fim das doenças endêmicas que causariam a “impureza” do sangue) para garantir o futuro (a criança)”¹⁸⁷. Concordamos com a análise da autora e a ela acrescentamos o destaque da associação entre boa saúde e o ponteiro da balança, numa relação em que, quanto mais alto o ponteiro da balança sobe, mais saudável a criança é.

¹⁸⁶ DR. RAUL LEITE & CIA. Almanack do laboratório Nutrotherapico – 1926. In: MAGALHÃES, Maria das Graças Sândi. **Higiene e cuidados com a criança**: as lições dos almanaques de farmácia - 1920 A 1950. GT: História da Educação / n.02. P. 6.

¹⁸⁷ **Ibidem**. P. 6-7.

Nesta mesma direção percebemos as charges de Alceu Chichorro, publicadas no periódico curitibano *O Dia*:

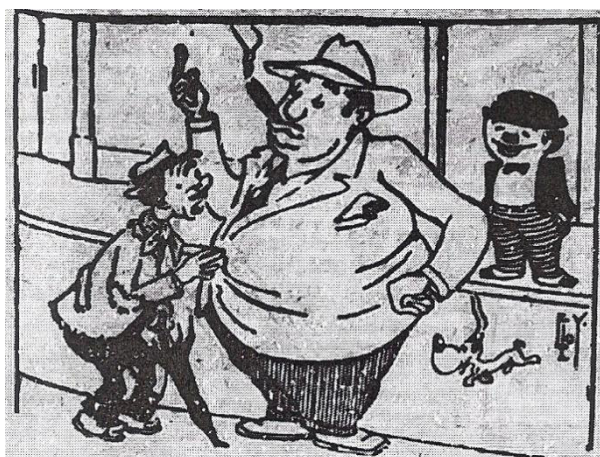
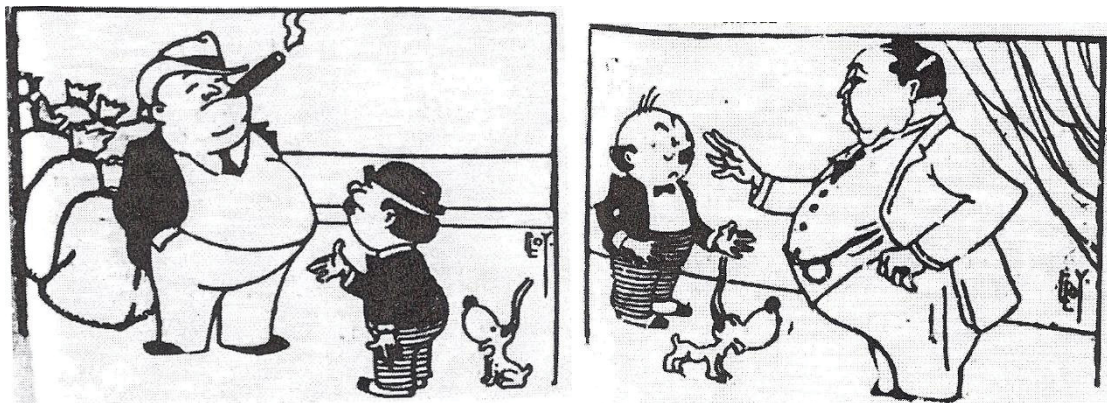


Figura 32: Gorduchos burgueses¹⁸⁸

Nas imagens encontramos representações dos burgueses que os traziam sempre gorduchos, identificando-os ou estereotipando-os como “corpulentos, bem vestidos e ostentadores burgueses”¹⁸⁹. A burguesia, camada social mais enriquecida, estaria distante dos lugares pouco ventilados, com ar viciado, com noções ou hábitos de higiene inadequados, que caracterizavam, naqueles anos, os trabalhadores e população menos abastada. Os burgueses seriam parte daquela elite social à qual a reportagem de jornal, transcrita na página 86, se dirigia, porque eram bem alimentados, robustos e portanto, saudáveis para os padrões da época, além de se vestirem bem, outro elemento destacado como sintoma de progresso e bem-estar, presentes no anúncio da Aveia Quacker.

¹⁸⁸ Acima, à esquerda, *O Dia*, 19 mar. 1943. À direita, *O Dia*, 03 abr. 1946. Embaixo, *O Dia*, 24 ago. 1948.

¹⁸⁹ PANNUTI, Flávio de Freitas. *O cotidiano de Curitiba nos desenhos de humor de Alceu Chichoro em O Dia (1923-1961)*. 104 f. Monografia. (Bacharelado em História, Memória e Imagem) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016, p. 92.

Fazendo ou não parte da elite econômica curitibana, Zéquinha traz, em suas figurinhas, variados elementos que nos possibilitam pensar a importância da higiene e saúde para a população e autoridades de diferentes centros urbanos brasileiros do período. Mudar os hábitos era fundamental, principalmente das crianças de camadas mais empobrecidas, que não dispunham, em geral, da mesma qualidade de moradia e alimentação dos grupos sociais mais abastados. A escola, através de uma pedagogia da higiene, teve função importante neste processo:

Moral, higiene e estética: eis o tripé que sustentou a campanha contra os cortiços, os becos, as favelas; que levou os prefeitos a uma ação beligerante para controlar (sem êxito) o trabalho dos menores nas fábricas, oficinas e empresas industriais; a venda do pão a peso na cidade, os tipos de veículos em trânsito nas vias públicas e até o uso do banho de mar nas praias cariocas. Esse tripé também foi responsável pela criação das fichas sanitárias e dos pelotões de saúde, pelo fabrico de copos de papéis individuais que substituíram as canecas coletivas nas escolas e eram feitos pelos alunos com a ajuda das professoras. Nas décadas de 10, 20 e 30, dentro das escolas públicas municipais, esses pelotões, constituídos pelos alunos mais comportados e/ou aplicados de algumas turmas, mantinham a vigilância sobre o estado de limpeza do corpo, da roupa e dos modos dos seus colegas. Seus componentes eram identificados, na escola, pela utilização de uma faixa com uma cruz vermelha presa no braço. A ficha do pelotão determinava para cada aluno, em cada dia da semana, tarefas higiênicas a serem cumpridas. Seu objetivo era a inculcação de determinadas normas de uso do corpo e de comportamento em ambientes privados e públicos. Essa ficha ficava guardada com a professora e era mensalmente visada pela diretora, pelo inspetor e pelo médico de cada distrito. Recomendava-se que o aluno, dizendo sempre a verdade, examinasse e assinalasse o quesito cumprido dentre os seguintes:

1. Lavei as mãos e o rosto ao acordar.
2. Tomei banho com água e sabão.
3. Penteei os cabelos e limpei as unhas.
4. Escovei os dentes.
5. Fiz ginástica ao ar livre.
6. Fiz uma evacuação intestinal, lavando depois as mãos com água e sabão.
7. Brinquei mais de meia hora ao ar livre
8. Tomei um copo de leite.
9. Bebi mais de três copos de água.
10. Fiz respirações profundas ao ar livre.
11. Estive sempre direito, quer de pé, quer sentado. Só li e escrevi em boa posição.
12. Só bebi água no meu copo e só limpei os olhos e o nariz com o meu lenço.
13. Dormi a noite passada oito horas pelo menos, em quarto ventilado.
14. Comi frutas e ervas bem lavadas. Lavei as mãos antes de comer e mastiguei devagar tudo o que comi.
15. Andei sempre calçado e com roupa limpa.
16. Não beijei e nem me deixei beijar.
17. Não cuspi e nem escarrei no chão. Ao espirrar ou tossir usei o meu lenço.
18. Não coloquei na boca, no nariz e nos ouvidos nem o lápis nem nada que estivesse sujo ou pudesse machucar-me.
19. Não tomei álcool. Não fumei.
20. Não menti, nem brincando.¹⁹⁰

¹⁹⁰ NUNES. *Op. Cit.* P. 405-406.

Importante perceber que a preocupação com o processo de inculcação de bons hábitos de alimentação, higiene, estética e moralidade é um projeto dos governantes direcionado não apenas às crianças em idade escolar, mas também às famílias destas, visto que algumas destas atitudes desejadas envolviam o ambiente privado do lar, os hábitos da família e não apenas do indivíduo em idade escolar e, provavelmente, ao realizar um processo de vigília e controle no interior das escolas, feito pelos próprios alunos, esperava-se que os estudantes expandissem, para suas casas e seus pais e irmãos, esse mesmo processo, cuidando para que o ambiente familiar estivesse ventilado, que todos lavassem bem os alimentos, mãos e corpos e assim por diante.

Nesta direção, algumas das figurinhas de Zéquinha podem ser compreendidas como elementos visuais desse processo educativo e pedagógico dos cuidados com o corpo, com a higiene, a moral e a estética. Elemento inicial do processo de educação com o corpo e cuidado pessoal com a higiene é o banho, o que talvez explique o fato deste ser o tema da primeira ilustração criada com o personagem.



Figura 33: Zéquinha Tomando Banho (nº 1)

Interessante destacar que, na banheira usada por Zéquinha, não há chuveiro, o que pode indicar um hábito da época, - já que ainda eram recorrentes, mesmo que com finalidades de lazer, os banhos de rio e bacia ou tina em Curitiba - ou mesmo pouca familiaridade ou acesso à água encanada, já que havia dificuldade da parte da prefeitura de Curitiba e governo do estado

em solucionarem, de fato, os problemas de encanamento que persistiam na capital e demais municípios paranaenses.

As reclamações da população sobre a ausência de solução para os problemas de água encanada e apropriada para consumo eram frequentes. Encontramos estas reclamações em vários periódicos curitibanos do início do século XX, onde reportagens e charges apresentam a insatisfação da população com obras intermináveis, gastos mal justificados e a persistência do problema.



Figura 34: Resignação heroica.¹⁹¹

Legenda: “Resignação heroica. Zé – com uma sede devoradora – Quando pingará a primeira gota d’esta água enganada?...”

Contudo, apesar da ausência do chuveiro e de ser frequente a insatisfação demonstrada pela população com os problemas de encanamento, encontramos na figura nº 33, em que Zéquinha está na banheira, a presença de uma torneira, à direita.

A higiene desejada não se referia apenas à limpeza do corpo, mas também à ausência dos vícios, numa proposta de controle dos impulsos e busca de hábitos moralmente adequados. Ao estudar o processo de transformações que marcava o período em Curitiba, Maria Ignês de Boni aponta que, no discurso da elite curitibana “‘Modernizar’, ‘civilizar’, construir o

¹⁹¹ **O Olho da Rua**. Curitiba, 11 de julho de 1908.

‘progresso’, passava a significar, principalmente, ‘higienizar’¹⁹². Higienizar, por sua vez, demandava esforços para “ordenar o espaço, disciplinar usos e regular hábitos”¹⁹³.

Nesta direção, duas das imagens de Zéquinha se destacam, como comportamentos a serem evitados, pois socialmente vistos como inadequados devido à associação com o vício em bebidas. Como destacado no trecho acima, uma das atitudes que, esperava-se, os alunos tomassem, era não ingerir bebidas alcoólicas ou fumar.



Figura 35: Zéquinha Na Ressaca (nº 60) e Zéquinha Embriagado (nº 18).

Se beber socialmente era algo aceito, visto as diversas propagandas de bebidas alcoólicas veiculadas nos jornais da capital paranaense, exceder o limite comumente aceito e permitir que, através do comportamento transpareça o consumo de álcool, é atitude mal-vista e, inclusive, caso de polícia. A discussão sobre o alcoolismo enquanto doença teve início, no Brasil, em meados do século XIX e no início do século a literatura médica passava a definir o álcool como veneno “pela difusão das teorias de Kraepelin, pela apropriação da teoria da degenerescência de Morel e pelo ideal eugênico do movimento de Higiene Mental.”¹⁹⁴ O

¹⁹² DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920)**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. P. 25.

¹⁹³ **Ibidem.**

¹⁹⁴ COSTA, Raul Max Lucas da. Alcoolismo, discurso científico e escrita de si no Diário do Hospício de Lima Barreto. **Antíteses**, vol. 1, n. 1, jan.- jun. de 2008, pp. 188-208 Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. P. 191.

alcooolismo e a loucura “enquanto diagnósticos da psiquiatria moderna, nasceram na mesma época das reformas urbanas e das transformações no mundo do trabalho e no cotidiano citadino, através da interseção entre capitalismo e ciência.”¹⁹⁵. Ediméri Stadler Vasco corrobora a fala de Raul Max da Costa, afirmando que “era preciso, de acordo com a ordem burguesa, tirar de circulação os indivíduos desviantes e colocá-los em instituições fechadas, como asilos, hospícios e penitenciárias. O local seria definido pelas autoridades competentes...”¹⁹⁶

Lima Barreto, escritor brasileiro, sofreu algumas internações em asilos e sanatórios devido à embriaguez e alcooolismo. Registrando essa experiência em diário, o autor esclarece que o alcooolismo era considerado uma doença e estava diretamente relacionado ao controle social exercido pela polícia e pela medicina. Nas palavras do autor:

Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco, mas devido ao álcool, misturado com toda a espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há 6 anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro.¹⁹⁷

A relação próxima entre controle social, ação policial e alcooolismo fica evidente na coluna Notas Policiaes, do periódico Gazeta do Povo. Apenas na primeira semana de janeiro de 1928, três ocorrências policiais envolvendo indivíduos alcooolizados, foram registrados no jornal. O primeiro caso no dia quatro de janeiro:

“BEBEU ATÉ CAHIR...”

Á autoridade de serviço na Repartição Central de Polícia, foi apresentado antehontem, pelos guardas cívicos nrs 116 e 158, o individuo Manoel Luiz Cardoso, o qual em completo estado de embriaguez achava-se cahido na Avenida Luiz Xavier”.¹⁹⁸

E duas outras situações no dia seis do mesmo mês:

“EMBRIAGUEZ E DESORDEM

Foi preso hontem e recolhido nos “confortaveis” quartos da Repartição de Policia, o individuo Leopoldo Bittencourt, por estar, em estado de embriaguez promovendo desordem na rua 15 de Novembro”¹⁹⁹

¹⁹⁵ **Ibidem. Idem.**

¹⁹⁶ VASCO. **Op. Cit.** P. 52.

¹⁹⁷ BARRETO, Lima. *O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004. P. 20

¹⁹⁸ **Gazeta do Povo**, 1928, *Notas Policiaes* 4 de janeiro de 1928.

¹⁹⁹ **Gazeta do Povo**, 1928, *Notas Policiaes*, 6 de janeiro de 1928.

“PROMOVIA DESORDEM

Em carro fôrte foi conduzido á Repartição Central de Polícia, hontem ás 18 horas e meia, sendo “trancafiado” no xadrez , o individuo Manoel P. Navarro, que em completo estado de embriaguez promovia desordem na rua Garibaldi”²⁰⁰

É possível verificar que, mesmo no caso em que o indivíduo embriagado não promove desordem, mas apenas é encontrado caído ao chão, na via pública, o encaminhamento adequado é acionar a polícia ou a guarda civil. A atuação da polícia em todos estes casos demonstra que a embriaguez era um comportamento inaceitável socialmente a ponto dos agentes da lei serem acionados para encarcerar os sujeitos.

Zéquinha apresenta, nas ilustrações reproduzidas na figura nº 35, comportamentos que denotam o consumo excessivo de álcool. Em Zéquinha Embriagado, encontramos o protagonista caído ao chão, escorado num poste, cercado por quatro garrafas de bebida, talvez cervejas. Sua postura parece demonstrar que ele está dormindo sob o efeito do consumo exagerado da bebida. Trajando roupa social, camisa com colarinho, gravata borboleta, luvas e chapéu coco, o personagem respeita o código de vestimenta da época, demonstrando cuidado na escolha da roupa, porém, contradizendo esse mesmo cuidado com o consumo de álcool em excesso e com o fato de perder, publicamente, o controle, achando-se caído e, ao que a imagem indica, desacordado, devido à embriaguez.

A embalagem Zéquinha na Ressaca, traz o protagonista sentado em um banco que aparentemente é de madeira e sem outras referências ao ambiente em que se encontra, poderíamos até mesmo supor que o personagem poderia estar encarcerado. Contudo, outros elementos nos levam a pensar que Zéquinha está no Carnaval ou em alguma festa deste estilo. Tal interpretação deve-se ao fato do personagem estar sentado com um copo na mão, o que certamente não seria possível caso estivesse preso, além disso, o banco no qual encontra-se sentado é representado de tal forma que também podemos interpretar o banco como revestido com um tecido que, de acabamento, possui franjas, item que certamente não compõe o mobiliário de uma carceragem. No entanto, o elemento visual que mais se destaca é o paletó de Zéquinha: portando calças brancas, item raro no guarda roupa do personagem, e paletó amarelo estampado com bolas alaranjadas, tendemos a crer que Zéquinha está fantasiado para um baile de carnaval ou festa similar.

²⁰⁰ *Gazeta do Povo, Notas Policiaes*, 6 de janeiro de 1928.

Os agentes públicos responsáveis por exercer esse controle higiênico e moral dos espaços não eram apenas representados pelos policiais, mas também pelos médicos. É o que aponta Ediméri Vasco quando afirma que era o

...poder médico-sanitário que se acreditava competente e necessários para gerir o espaço da população pobre, considerada como foco de doenças, vícios, rebeldias. No espaço doméstico ou do trabalho, cabia ao higienista destruir miasmas e odores, impor condutas, controlar cientificamente o meio. Cabia cuidar da saúde, mas também da moral, para que o pobre se transformasse num ser dócil, higiênico e inodoro.²⁰¹

A presença, na coleção de figurinhas de Zéquinha, de situações imorais, como as que representaram o consumo excessivo de álcool pelo personagem e portanto, algum descontrole perante as regras socialmente aceitas, podem parecer estranhas. Contudo, o aprendizado também se dá através da visualização dos maus exemplos e neste sentido, as figurinhas acima apresentadas, e outras mais, que posteriormente serão analisadas, não contradizem o aspecto pedagógico que as figurinhas das Balas Zéquinha teriam perante o público consumidor, principalmente o infantil.



Figura 36: Zéquinha Doente (nº 103) e Zéquinha No Médico (nº 199).

²⁰¹ VASCO. Op. Cit. P. 38.

Os consultórios médicos também eram espaços nos quais a higiene e seus hábitos eram uma temática constante. Contudo, os médicos eram oriundos das elites e voltavam-se a atender esse mesmo público, restando para a população mais empobrecida recorrer a ervas, conhecimentos tradicionais variados, benzedadeiras e curandeiros. Nesta direção, poderíamos supor que, ao menos nas embalagens acima, Zéquinha representa uma pessoa pertencente à elite curitibana, a qual deveria exemplificar com seus hábitos cotidianos, o comportamento saudável que se esperava de uma cidade e cidadãos que se civilizavam.

A ilustração da direita traz o personagem sendo examinado por um médico. Aparentemente, pela representação das estrelas na parte inferior da imagem, Zéquinha está com dores no pé, ou talvez o médico que o atende tenha pisado em seu pé, causando dor, visto que, na imagem, os pés dos dois personagens aparecem desenhados no mesmo ponto. O consultório é ilustrado de forma simples, tendo apenas uma mesa ao fundo e as janelas representadas. Pela posição do médico parece que este está auscultando o peito de Zéquinha, contudo, não há a presença de um estetoscópio na cena. Zéquinha aparece em destaque, tendo um tamanho maior que o médico e este não possui uma individualidade a ser apresentada, já que é ilustrado de costas para quem visualiza a embalagem, não sendo possível identificar o médico.

Nesta direção, podemos afirmar que o item que realmente tem destaque na cena é o personagem Zéquinha, que aparece centralizado, voltado para quem examina a figurinha e com porte físico bastante superior ao do médico. Se Zéquinha é o destaque da imagem, sua ação, de ir ao médico procurar um especialista para o problema de saúde que o acometia, é também elemento a ser realçado. O comportamento de Zéquinha, de cuidar-se, de procurar ajuda especializada, de cuidar de seu bem-estar e saúde, condiz com a preocupação apresentada nos periódicos daquele contexto, que destacavam questões sanitárias.

A ilustração da esquerda, Zéquinha doente, traz também elementos interessantes. Nesta imagem, temos novamente, o personagem no interior de um consultório médico, contudo, se na ilustração anteriormente apresentada Zéquinha no Médico, tínhamos um consultório representado com poucos detalhes, a figura do médico pouco desenvolvida, aparecendo de costas para quem visualiza a imagem, e um Zéquinha muito mais alto e maior que o especialista que o examina, nesta ilustração de Zéquinha doente, encontramos novas proporções e propostas visuais.

O protagonista da ilustração encontra-se, nesta figurinha, representado de forma lateral a quem visualiza a imagem, ouvindo atentamente a fala do médico que o examina. Ambos, médico e Zéquinha, são representados numa mesma proporção, aparentando maior igualdade entre os dois personagens, se compararmos à ilustração anteriormente observada.

O consultório médico apresenta, na imagem Zéquinha doente, mais detalhes, com uma mesa onde é possível visualizar alguns vidros de medicamentos, além de uma poltrona e mesmo um retrato ao fundo, exposto na parede do consultório. Contudo, o que mais nos chamou a atenção é a representação do próprio Zéquinha.

Nesta imagem, nosso protagonista aparece vestido com sapatos bicolores, luvas, camisa com colarinho e gravata borboleta, mas ao invés de portar calça social e paletó, encontramos Zéquinha vestindo o que nos parece ser um roupão, o que talvez indique o nosso protagonista esteja internado em um ambiente hospitalar para tratamento.

Na Curitiba das primeiras décadas do século XX, o tema saúde era frequentemente reportado nos periódicos, seja na parte dos anúncios, onde médicos de diferentes especialidades anunciavam os horários e endereços de seus consultórios aos possíveis interessados, seja em notas sobre a saúde fragilizada de alguma personalidade destacada da sociedade curitibana. A publicação *Folhinha Propagandística* era especializada em anunciar os mais diferentes tipos de produtos, serviços e profissionais, servindo como um catálogo de prestadores de diferentes especialidades à disposição do consumidor. Nesta publicação encontramos, por exemplo, o anúncio do médico Carlos Heller²⁰²:

Dr. Carlos Heller

Experiência prática em hospitais de Hamburgo, Paris e Viena. Chefe de clínica ginecológica da Faculdade de Medicina.

Clínica medica, Tuberculose, Sífilis, molestias de senhoras e da pele.
Pequena cirurgia. Tratamento de varises sem operação. Diatermia –
Raios ultra violeta. Correntes Galvanica e Faradica.

Consultório: P. Tiradentes, 390 – das 10,30 ás 11,30 e das 16,30 ás 18,30 horas. –
Resid.: R. Com. Araujo, 970 – Fone, 424 - **Curitiba**

Com relação a avisos sobre enfermos, encontramos, na Gazeta do Povo, a nota abaixo:

Enfermo

Guarda o leito enfermo, o nosso [...] patricio, sr. Coronel Benigno Lima Junior, operoso socio da conceituada firma Roberto Machado e Cia., desta praça e actual gerente da conhecida firma hervateira paranaense Viuva Manoel de Macedo e Cia.²⁰³

Contudo, não são apenas os patricios, membros da elite empresarial curitibana que tem a fragilidade de sua saúde exposta nos jornais. Encontramos também a nota sobre uma pessoa

²⁰² **Folhinha Propagandística**. Curitiba, 1934, P. 263.

²⁰³ **Gazeta do Povo**. Curitiba, 14 jan., 1928.

comum, sem destaque na sociedade da época, tendo sua condição frágil noticiada pelo mesmo periódico. Neste caso, a publicização da doença, levou a notícia ao jornal:

ESTAVA DOENTE

A's 11 horas de hontem foi conduzida em ambulancia, com guia da policia, para a Santa Casa de Misericordia a preta Izabel de tal que se achava cahida doente, na rua Visconde de Guarapuava.²⁰⁴

Em um município que crescia, mas que, em comparação com outras capitais brasileiras, tinha uma população não tão expressiva, o estado de saúde dos patrícios locais era tema de interesse jornalístico, o que poderia justificar a presença de duas situações em que Zéquinha é representado em um consultório médico. Além disso, era prática da época propagandar os serviços médicos e endereços e horários de atendimento nos anúncios dos jornais. Por outro lado, em casos como a de Izabel de tal, pessoa ordinária, sem qualquer expressão na vida social, econômica ou política local, o que podemos assegurar devido à ausência de sobrenome que a identifique, temos o registro de seu estado de saúde devido ao fato desta estar caída e doente na rua, invadindo assim, o espaço público da cidade. Publicizar a doença, a pobreza, a indigência, era algo que feria os anseios das elites urbanas da época, que desejavam-se civilizadas e urbanizadas, de forma a equiparar-se aos modelos internacionais europeus. A civilização desejada pela elite “esbarrava no ‘temor da peste’, que não escolhia vítimas, atacando tanto a população miserável quanto os ‘homens bons’. Era preciso, então, que a administração pública voltasse seus cuidados à questão da salubridade”²⁰⁵.

Neste sentido, reurbanizar significa, em Curitiba, higienizar e remodelar o traçado de ruas e praças, além de requerer, “principalmente, limpar a cidade e expulsar para longe do espaço, que se pretendia purificado, toda uma forma de existência miserável e fétida que se amontoava como o lixo nos velhos casarões”²⁰⁶. Reurbanizar também representava o afastamento, dos lugares públicos, e “do espaço refinado, dos olhos e narizes das senhoras e cavalheiros que compravam suas *echasrps*, luvas de pelica e gravatas da última moda parisiense no Chic de Paris ou ia ao Cinema Smart, a população pobre, suja e feia”²⁰⁷.

Diferentes razões podem ter levado o Zéquinha ao consultório médico, fosse uma consulta de rotina e acompanhamento, fosse algum sintoma específico. As ilustrações de Zéquinha trazem algumas possíveis indicações. A figura nº 37 traz Zéquinha Velho:

²⁰⁴ **Gazeta do Povo**. Notas Policiaes. Curitiba, 4 jan. 1928.

²⁰⁵ DE BONI. **Op. Cit.** P. 24.

²⁰⁶ VASCO. **Op. Cit.** P. 42

²⁰⁷ **Ibidem.** P. 43.



Figura 37: Zéquinha Velho (nº 170)

Nesta representação, encontramos o personagem sentado em uma poltrona, trajando, como de hábito, seus sapatos bicolors, luvas e camisa com colarinho e gravata borboleta, contudo, na ilustração vemos o personagem utilizando, por cima das suas roupas, o que nos parece ser um roupão.

A presença do roupão nos leva a pensar que, em idade avançada, Zéquinha já não possui compromissos como anteriormente, já não tem uma vida ativa como quando mais jovem, já não trabalha, e portanto, embora não esteja de pijamas, pois vemos os sapatos e a camisa com colarinho e gravata presentes na ilustração, o restante do traje do personagem está escondido pelo roupão, que traz uma ideia de conforto, descanso e ausência de compromissos. Além desses elementos, vemos Zéquinha portando óculos, que trazem a ideia de uma vista já deteriorada pela idade, cansada.

Contudo, é importante ressaltar que a noção de velhice da primeira metade do século XX é bastante diferente daquela que temos atualmente, vide reportagem publicada em 1904 pelo Jornal do Comércio:



Figura 38: Velhinha de 42 anos²⁰⁸

Com 42 anos, a senhora que habitava a residência atingida pelo ônibus era considerada velhinha, o que, nos dias atuais, gera algum assombro e estranheza. Contudo, considerando que a expectativa de vida no Brasil, no ano de 1960, era de 48 anos, a moradora da residência, de fato, poderia ser considerada, à época, idosa.

Na figura nº37 o personagem aparece sentado, talvez pensativo, talvez apenas descansando, como que recordando tempos passados ou aproveitando algum repouso, talvez necessidades da velhice, devido a um corpo com menos vigor físico e mais sensível. Outra representação do personagem que traz uma indicação de debilidade física é a de nº 38, na qual Zéquinha aparece raquítico.

²⁰⁸ **Jornal do Commercio**, Manaus. 1959.



Figura 39: Zéquinha Raquítico (nº 133) e Zéquinha Ajoelhado (nº 161)

A representação de Zéquinha Raquítico traz o personagem aparentando um corpo mais franzino e fraco, necessitando de uma bengala para sustentar-se. A curvatura da coluna, e portanto, a formação de uma pequena corcunda, ressalta a fragilidade física de Zéquinha, que não é facilmente percebida através de uma magreza extrema, do vestuário ou outro elemento visual que pudesse ser trazido como fundo da imagem.

A fraqueza sentida por Zéquinha e expressa na figurinha Zéquinha Raquítico pode ser verificada na charge apresentada na revista *O Olho da Rua*, e que, numa sequência de ilustrações intitulada “Mensagem”, na qual o desenhista Heronio traz uma carta em que o novo prefeito apresenta a frágil situação das finanças da câmara de vereadores, destaca as medidas propostas pelo representante do poder executivo municipal, que englobam a criação de novos impostos sobre bebidas e contratos, visando realizar diversas melhorias necessárias à capital paranaense. Esta última, é representada na charge como uma mulher envelhecida e fragilizada, triste e dependente de muletas para sustentar-se.

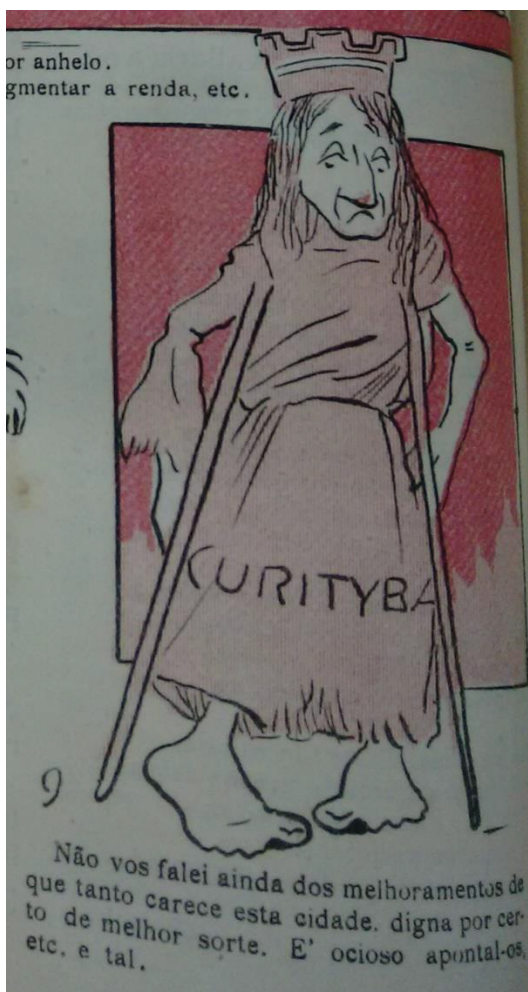


Figura 40: Curityba de muletas²⁰⁹

Legenda: Não vos falei ainda dos melhoramentos de que tanto carece esta cidade, digna por certo de melhor sorte. É ocioso apontal-os, etc. e tal.

A fraqueza física de Zéquinha poderia impedi-lo de realizar alguns movimentos rotineiros e comuns como, por exemplo, ajoelhar-se. Na figurinha Zéquinha Ajoelhado, encontramos nosso protagonista apoiando o corpo no chão usando os joelhos. Essa posição não está, na figurinha, justificada de forma clara, ou seja, ao visualizarmos o invólucro, não sabemos porque o personagem ajoelhou-se. Essa posição, frequentemente utilizada para orar, não parece ser a razão pela qual Zéquinha ajoelhou-se, já que não há, na figurinha, quaisquer emblemas religiosos que indiquem tal ação. O ajoelhar-se também poderia estar associado à ação de pegar algo que esteja no chão, contudo, não há, na imagem, quaisquer objetos ao alcance das mãos de Zéquinha.

²⁰⁹ O Olho da Rua. Curitiba, 3 out. 1908.

Não sabemos, portanto, a razão de Zéquinha ter se ajoelhado, certo é que, a ação de ajoelhar-se é movimento comum, utilizado cotidianamente, para objetivos diversos, motivo pelo qual a figurinha está neste capítulo.

Outros dois invólucros das balas trazem possíveis enfermidades do personagem que poderiam tê-lo levado ao consultório médico. As embalagens apresentadas abaixo trazem nosso protagonista tossindo e com coceira.



Figura 41: Zéquinha Tossindo (nº 112) e Zéquinha Com Coceira (nº 56)

Podemos perceber na figurinha da esquerda, que o personagem, embora trajado da maneira habitual, demonstrando cuidado com a aparência, está com uma coberta cobrindo-lhe as pernas. A presença da coberta leva-nos a pensar que o personagem está em ambiente privado, provavelmente na sua casa, onde se sentiria mais confortável se acometido de uma gripe, resfriado ou outra doença que lhe provocasse episódios de tosse e que exigissem repouso.

A tosse era tema de preocupação da pedagogia da higiene, visto que, na lista de ações que deveriam ser estimuladas pelos alunos das escolas municipais do Rio de Janeiro estava, tossir e usar, ao fazê-lo, o próprio lenço. Zéquinha aparece praticando o comportamento almejado, pois cobre a boca com um lenço ao tossir, servindo de exemplo e assim educando os seus consumidores. Além disso, os higienistas estavam constantemente preocupados com as epidemias, que acometiam a população e que, de acordo com o discurso do período, tinham um foco principal, é o que nos apresenta Luiz Carlos Ribeiro, ao identificar que “o temor pelo

ingresso de surtos incontroláveis, trazidos por imigrantes, deve ter colaborado com a ideia de que o estrangeiro fosse mais doente que o nacional”²¹⁰. Conforme já apontado através de fala de Ediméri Vasco, era necessário gerir os espaços ocupados pela população pobre, de forma a destruir focos de doenças variadas.²¹¹ Nesta direção, temos os imigrantes associados à pobreza e aos surtos de doenças infecciosas que assombavam as autoridades e a população.

A tosse era sintoma que estimulava a fabricação e venda de diversos medicamentos, como xaropes, fortificantes e outros, sendo uma temática frequente nos anúncios publicitários daquele contexto, como podemos visualizar no exemplo abaixo, estudado por Silvana Brunelli em sua tese de doutorado²¹².



Figura 42: Xarope Bromil.

A saúde estava intrinsecamente relacionada à estética. Fernando Botton, ao analisar a construção da imagem masculina nas representações imagéticas da Curitiba da virada do século XIX para o XX, destaca que os corpos – no caso do estudo de Botton, os masculinos, mas também incluímos aí os femininos - deveriam expressar

um valor e uma nobreza social ao homem com amplo cabelo, limpo e sem caspa, com a pele sem marcas, sem sardas sem espinhas, enfim, um homem portador de um corpo cheio de símbolos correlatos à sua moral e à sua vida público/privada: um corpo reto, limpo e liso, sem nenhum tipo de manchas, sinais ou rugosidades comprometedoras.

²¹⁰ RIBEIRO, Luiz Carlos. **Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1985. P. 39.

²¹¹ VASCO. **Op. Cit.** P. 38.

²¹² BRUNELLI. **Op. Cit.** P. 121

É nesse exato momento em que se emaranham os valores sociais, os signos físicos e as delimitações estéticas que podemos perceber a ambiguidade da ideia de uma *imagem do homem*, ora, é o semblante físico, seus signos corporais e valorativos que definirão tanto o que esse homem é para si mesmo (subjetividade) como o que ele é para a sociedade que o cerca (intersubjetividade), modelarão tanto sua imagem física quanto sua imagem social, sendo que ambas [ou a mesma] devem ser incansavelmente cultivadas para que se possa afigurar ao semblante de um homem modelo a ser seguido por todos aqueles que desejem ser bem vistos.²¹³

O homem moderno, que desejava inserir-se no processo de mudanças, urbanização e progresso que se buscava no período, deveria apresentar-se visual, intelectual, psicológica e moralmente saudável. Marcas na pele, oleosidade, excesso ou falta de peso, descaso com a estética, compartilhamento de hábitos considerados vícios e uma série de comportamentos e características estéticas deveriam ser evitadas.

Porém, apesar de inserido neste contexto, a saúde de Zéquinha não foi acometida apenas pela tosse, mas também pela coceira, a qual pode ser apenas passageira, mas também pode ser resultado de infecções, dermatites, ausência de banho ou cuidados simples de higiene. A ilustração traz o personagem com trajas diferentes daqueles nos quais comumente é representado: Zéquinha aparece com seus sapatos bicolores e colarinho, contudo, o colarinho está mal-ajeitado, pois a gravata borboleta está aberta, permitindo que ele assim utilizasse de maneira mais satisfatória o instrumento para coçar suas costas. Além disso, Zéquinha aparece sem luvas, sem paletó, portando camisa de manga curta e calça na altura do joelho ou logo abaixo, aparentando mesmo uma bermuda.

Essa representação diferencia esta figurinha das demais vistas até o momento. Essa diferenciação no vestuário remete ao hábito daquele contexto, de trajar os meninos com sapatos sociais, shorts ou bermuda e camisa de manga curta, como é possível verificar na figura a seguir (nº 43). Embora parcialmente calvo na ilustração, o que certamente remete à ideia de que o personagem é adulto, os trajas usados por Zéquinha nesta ocasião fazem referência ao universo do vestuário masculino infantil. A afirmação de que a presença dos shorts significaria um Zéquinha mais novo, representando uma criança, é fortalecida pela imagem abaixo, em que vemos um grupo de crianças em torno de um realejo, na cidade de São Paulo, na década de 1910, na qual temos diversos meninos capturados pelo fotógrafo e estes, em idades diferentes, trajam-se de maneiras distintas, com os menores portando calções curtos ou bermudas e apenas os maiores, já na adolescência, trajando calças compridas.

²¹³ BOTTON, Fernando Bagiotto. **O homem da imagem e a imagem do homem**: a construção da subjetividade masculina por meio dos retratos e periódicos de Curitiba na virada do século XIX para o XX. 167 f. Dissertação. (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. P. 122.



Figura 43: Realejo, praça da República, São Paulo²¹⁴

O contraste entre a calvície e a vestimenta talvez possa ser explicado pelo fato de que o personagem tinha traços característicos que deveriam ser respeitados, afim de permitir a identificação deste pelos colecionadores das figurinhas e consumidores das balas. Sendo assim, algumas características do personagem poderiam ser modificadas sem prejuízo, como a vestimenta e posição, enquanto outros elementos deveriam ser permanentes.

A coceira era algo que não acometia apenas nosso protagonista, mas provavelmente era um incômodo relativamente frequente, visto que havia peças publicitárias alertando para o uso de medicamentos que tratassem seus sintomas.

²¹⁴ Fotografia de Vincenzo Pastore, cerca de 1910. Acervo Instituto Moreira Salles.

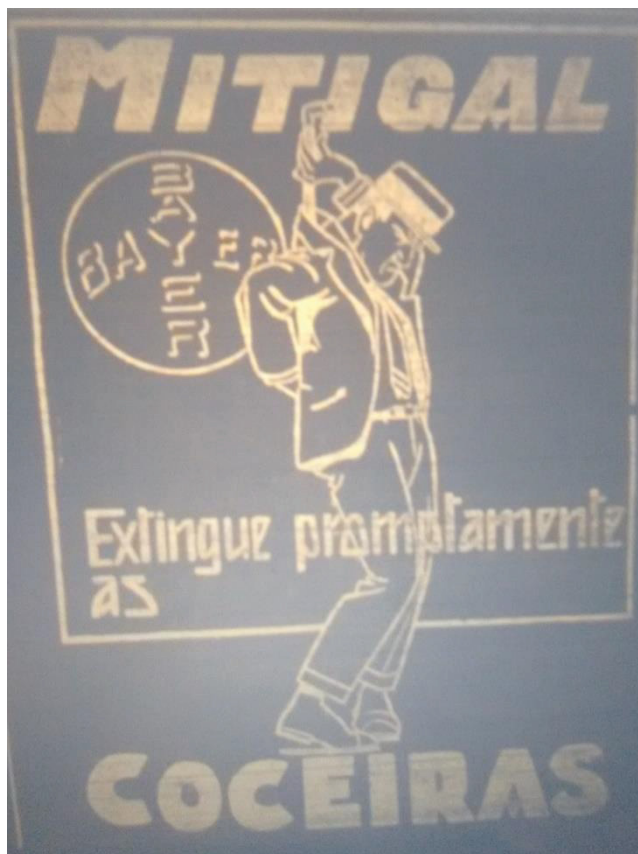


Figura 44: Mitigal para Coceiras²¹⁵

O medicamento Mitigal, fabricado e comercializado sob o selo da Bayer, prometia ser a solução para o problema das coceiras. Importante destacar que, no anúncio veiculado na *Gazeta do Povo* temos uma mesma posição e expressão corporal que a ilustração de Zéquinha, contudo, nesta imagem encontramos um homem adulto acometido pelas coceiras, enquanto que na ilustração de Zéquinha, este parece, pelos elementos já apontados, ser uma criança ou adolescente. As semelhanças entre a figurinha “Zéquinha com coceira” e o anúncio de Mitigal nos permitem, inclusive, pensar que a publicidade da época, propagada em periódicos e revistas várias, pode ter servido de inspiração para a criação de imagens de Zéquinha.

Esta hipótese já foi anteriormente apontada e confirmada através de depoimentos de Érico Veríssimo e Otto Schneck. Ambos, o primeiro na redação da *Revista do Globo*, o segundo na *Impressora Paranaense*, afirmaram que, com frequência, a busca de motivos em revistas, geralmente internacionais, era utilizada para inspirar os desenhistas.²¹⁶

Outro elemento a ser destacado nesta figurinha de Zéquinha é o fato dele ser representado, com coceira, em local aberto, aparentemente um gramado ou campo, no qual

²¹⁵ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 02 set. 1928.

²¹⁶ A esse respeito, verificar página nº 59 desta tese.

podemos visualizar árvores e mata. Tal escolha pode ter sido ao acaso, porém também devemos levantar a hipótese de que tal escolha indique que a coceira era um problema que não se restringia aos ambientes privados, mas que correspondia a uma questão de saúde pública.

As duas últimas ilustrações que classificamos como referentes às questões de higiene e saúde trazem o personagem *Pesando-se* e *Hércules*. O ato de pesar-se demonstra algum cuidado ou preocupação tanto com a saúde, quanto com a aparência física. Numa cidade que vivia um momento de intensas mudanças nas sociabilidades, com a abertura de variados e inovadores espaços de lazer e divertimento, o ver e ser visto era uma das preocupações dos habitantes de Curitiba. Tal preocupação fica evidente em colunas de revistas e jornais intituladas “Gosto, não gosto”, mencionada no capítulo anterior, ou “Indiscrições e Flagrantes”, que apresentam comentários e fotografias de cidadãos e cidadãs da cidade²¹⁷. O passeio, ou *footing* era uma das práticas de lazer mais realizadas no espaço urbano de uma Curitiba que se modificava ao construir vias com calçamento adequado para os transeuntes e espaço definido aos automóveis.



Figura 45: Zéquinha *Pesando-se* (nº 105) e Zéquinha *Hércules* (nº 101)

Controlar o peso, dominar o corpo, regravando-o através de atividades físicas, alimentação adequada e a busca de um porte físico considerado, à época, como ideal, são outras formas de

²¹⁷ A respeito da importância do ver e ser visto nesta época, além da relevância que as fotografias possuíam enquanto espaço de visibilidade nos periódicos deste contexto, indicamos a leitura de MACHADO JÚNIOR. C. de S. *Op. Cit.*

se obter saúde e bem-estar. No artigo de Clarice Nunes, “Desencantos da Modernidade Pedagógica”, ao listar as ações esperadas dos estudantes, encontramos uma tarefa a ressaltar, o item 5: “Fiz ginástica ao ar livre”. Este item, além de corresponder a questões higiênicas, no sentido de primar pelo contato com a natureza, estimular a permanência ao ar livre, onde ares viciados de edificações mal ventiladas seriam sanados, também estipula a necessidade de se exercitar, dominando assim o corpo e a musculatura. Exemplo desta prática é encontrada na fotografia abaixo, em que, em inícios da década de 1920, meninas de escola pública de São Paulo, exercitam-se na aula de educação física, atendendo a uma demanda do processo de modernização de hábitos da população.

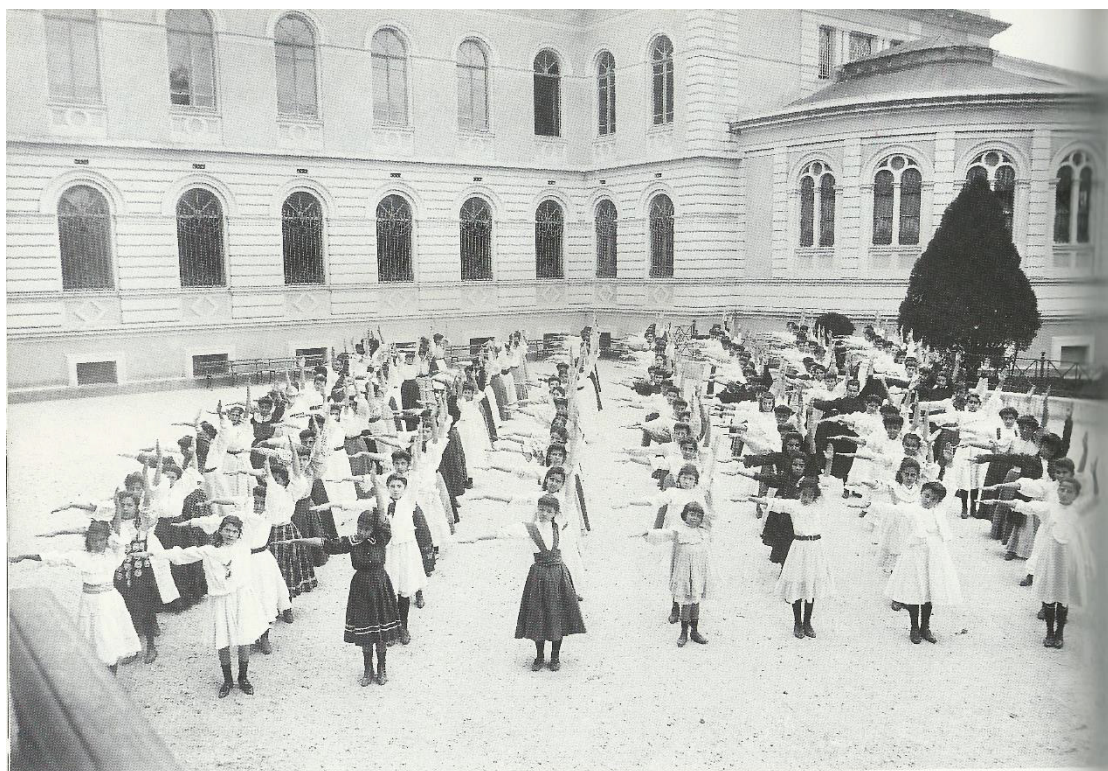



Figura 46: Aula de Educação Física²¹⁸


A noção de saúde estava, inclusive, atrelada à ideia de beleza, como é possível verificar no anúncio abaixo, no qual, após utilizar o medicamento propagandeado, temos um homem “curado e bonito”.

²¹⁸ Aut. Desc. Aula de Educação Física. Cerca de 1920. Álbum da Escola Normal. Arquivo Público de São Paulo.

Eu era assim



CHEGUEI A FIGAR QUASI ASSIM




Soffria horrivelmente dos pulmões, mas graças ao milagroso xarope

DE

ALCATRÃO E JATAHY
preparado pelo
Pharmaceutico HONORIO DO PRADO

Conseguí ficar assim



Completamente curado e bonito

ESTE XAROPE CURA
Tosse, Bronchite, Asthma, Rouquidão
COQUELUCHE, E ESCARROS DE SANGUE

Unicos depositarios na Capital Federal — *J. M. Pacheco & C.*
Rua dos Andradas n. 59. — Em Coritiba :—Pharmacia Allemã
Praça Tiradentes n. 18

Figura 47: Anúncio de Xarope de Alcatrão e Jatahy. (1889)

Nesta direção, encontramos a ilustração, *Zéquinha Hércules*, na qual a menção ao nome do herói grego Hércules refere-se à força e musculatura avantajada do semi-deus, características que se encontram representadas também nesta imagem de *Zéquinha*.

No invólucro o personagem é representado sem camisa, porém de colarinho e gravata borboleta, exibindo músculos bastante definidos. Outros elementos de vestuários apresentados na ilustração, são os sapatos bicolores e a calça social. Não há elementos no fundo da imagem, apenas uma leve hachura em tom verde no chão e outra em tom amarelo no fundo, marcando os planos da imagem, contudo, sem trazer elementos visuais que deem maior contexto à figura.



Figura 48: Fortificante Nutrion

A ilustração acima, anúncio comercial de 1930 do fortificante Nutrion²¹⁹, traz referências visuais interessantes. O produto, um medicamento voltado para a nutrição eficaz e suporte vitamínico, traz a imagem de um homem musculoso, seminu, que ergue um peso com apenas uma das mãos. O imaginário da época traz esse elemento também no cinema, com filmes

²¹⁹ BRUNELLI. *Op. Cit.* P. 123.

e rótulos de bala onde, de sunga, o personagem Tarzan é o protagonista, junto com seu corpo delineado e força física. Este imaginário e gosto da época estão representados na letra do samba criado por Noel Rosa e Vadico:

TARZAN: O FILHO DO ALFAIATE²²⁰

Quem foi que disse que eu era forte?
Nunca pratiquei esporte, nem conheço futebol...
O meu parceiro sempre foi o travesseiro
E eu passo o ano inteiro sem ver um raio de sol
A minha força bruta reside
Em um clássico cabide, já cansado de sofrer
Minha armadura é de casimira dura
Que me dá musculatura, mas que pesa e faz doer

Eu poso pros fotógrafos, e destribuo autógrafos
A todas as pequenas lá da praia de manhã
Um argentino disse, me vendo em Copacabana:
'No hay fuerza sobre-humana que detenga este Tarzan'
De lutas não entendo abacate
Pois o meu grande alfaiate não faz roupa pra brigar
Sou incapaz de machucar uma formiga
Não há homem que consiga nos meus músculos pegar
Cheguei até a ser contratado
Pra subir em um tablado, pra vencer um campeão
Mas a empresa, pra evitar assassinato
Rasgou logo o meu contrato quando me viu sem roupão

Eu poso pros fotógrafos, e destribuo autógrafos
A todas as pequenas lá da praia de manhã
Um argentino disse, me vendo em Copacabana:
'No hay fuerza sobre-humana que detenga este Tarzan'

Quem foi que disse que eu era forte?
Nunca pratiquei esporte, nem conheço futebol...
O meu parceiro sempre foi o travesseiro
E eu passo o ano inteiro sem ver um raio de sol
A minha força bruta reside
Em um clássico cabide, já cansado de sofrer
Minha armadura é de casimira dura
Que me dá musculatura, mas que pesa e faz doer

A música foi um reflexo, e uma chacota dos artistas frente o comportamento de alguns rapazes “cariocas que botavam ombreiras nos ternos para ficarem parecendo com o Jhonny Weissmuller, o Tarzan do cinema. Então o Tarzan carioca era o filho do alfaiate com os falsos ombros largos.”²²¹ Nada atlético, o personagem da música usa das habilidades de seu pai,

²²⁰ ROSA, Noel e Vadico. **Tarzan: o filho do alfaiate**. Rio de Janeiro: Década de 1930.

²²¹ CAZES, Henrique. O choro cantado: um século de muitas tentativas e poucos acertos. In: MATOS, Cláudia Neiva de. TRAVASSOS, Elizabeth. MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada**: ensaio sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. P. 173.

alfaiate, para criar a estética - falsa – de músculos desejada. A força bruta e a musculatura são resultado do tecido de casimira dura escolhido para fabricar o traje, dando-lhe ares de Tarzan.

Observar as imagens das embalagens das Balas Zéquinha é adentrar o mundo das sensibilidades do início do século XX em Curitiba. Analisando as imagens, conseguimos verificar as expressões e ortografia daquele contexto, as formas de se relacionar, se vestir, identificar personagens importantes do período, que permeavam o imaginário da população. Além disso, as ilustrações protagonizadas por Zéquinha nos permitem acessar as formas pelas quais os sentimentos e estados físicos eram representados nas ilustrações dos periódicos.

2.2. ESTADOS EMOCIONAIS

2.2.1. Situações amorosas

As situações amorosas e os espaços de flerte não eram muito frequentes em Curitiba, mas em geral, as situações nas quais eles aconteciam com maior liberdade eram bem conhecidos. Dentre estes espaços, podemos citar o cinema e os bailes, nos quais a dança se fazia presente, permitindo assim uma aproximação maior entre os enamorados.

Como escreveu Sylvio Floreal, em 1925, já a propósito da intensa atividade nas salas de cinema:

A bolina no cinema nasceu naturalmente, devido à penumbra e aos beijos delirantes que dão na tela as ‘estrelas’ e os canastrões da arte do gesto lento. O espectador casquilha, dotado de safardanices, vai ao cinema e desenvolve uma **piratagem** digitalica, sem dó nem piedade, sobre certas fulanas do sexo mole, muito amigas de tais mensagens feitas no escuro.

[...]

O bolinador de larga escala, astuto conhecedor da arte voluptuosa de alisar finas epidermes, chega, maneiroso e cauto, senta-se, bem entendido, ao lado de uma mulher que de antemão ele sabe ou adivinha, que não se esquivará às suas investidas. E, lentamente, começa a pôr em prática o seu intento, com umas encostadelas furtivas; e desse modo vai longe... se a “bicha” estrila, ele se afasta: se cala, avança heroicamente.²²²

Como fica evidente no trecho reproduzido acima, o flerte e aproximações entre os conquistadores e seus alvos de conquista eram conhecidos como piratagem. A imagem de Zequinha Pirata (nº 49) traz o personagem caminhando por uma calçada atrás de uma mulher, numa indicação de que Zequinha estaria interessado nela ou ao menos aproveitava para admirar os contornos do corpo da transeunte. O personagem e a mulher que lhe despertou o olhar passam defronte uma janela, o que também remete ao universo de conquistas amorosas, já que o namoro

²²² PANNUTI. **Op. Cit.** P. 71.

na janela era uma das poucas possibilidades de troca de olhares e demonstrações de afeto entre os enamorados, como é possível verificar na ilustração da embalagem Piolin Apaixonado.



Figura 49: Zequinha Pirata (nº 28) e Piolin apaixonado (nº 39)

Através das janelas as moças de família, protegidas pelas paredes das casas e sob os olhares de seus tutores e pais, tinham um vislumbre da rua e de seus admirados e admiradores. Era também pela janela que a conquista muitas vezes acontecia, através das serenatas que eram utilizadas pelos rapazes para declamar seu amor às moças. O pirata é o namorador e sedutor que almeja conquistar as mulheres que lhe despertam o interesse, e relatos sobre episódios de piratagem podem ser encontrados em periódicos do contexto de circulação de Zequinha, como na reportagem de 1928 do jornal Gazeta do Povo:

Que sirva de exemplo!

O D. Juan foi castigado...

Hontem fomos scientificados, por pessoa fidedigna vinda de Deodoro, de uma occurencia verificada naquela localidade, que a par do exemplo que encerra, não deixa de possuir alguma cousa de humorístico.

Trata-se de um severo castigo infligido a um impertinente e ousado d. Juan, que não titubeou em infelicitar um lar.

UMA AMIZADE PERIGOSA

Não faz muito tempo, um lavrador de Deodoro, de nome Manoel Lourenço, travou conhecimentos com o sr. Pires de tal.

Feita a amizade, Manoel Lourenço começou a frequentar a casa de seu novo conhecido, na qual foi se tornando aos poucos pessoa íntima.

Abusando dessa confiança o pirata issinou-se no espírito da esposa do amigo, a quem trahiu.

O pae do Sr. Pires, desconfiado, entretanto, das manobras do d. Juan, poz-se de atalaia e pouco tempo depois pegava em flagrante os amantes.

Com um outro seu filho, que o havia acompanhado, o velho Pires agarrou Manoel Lourenço e amarrando-o a uma estaca, após tirar-lhe as roupas, prodigalizou-lhe uma tremenda surra...

Somente na manhã seguinte foi o pirata posto em liberdade, tendo sido carregado para casa, pois as pernas negavam-lhe o apoio.²²³

Outra referência encontrada sobre o comportamento de um pirata, foi a charge intitulada “Que dois” publicada na revista *A Rolha*, em que vemos uma dupla masculina, bem trajada, observando uma senhora caminhando logo à frente. Nesse caminhar, ela se viu obrigada a levantar brevemente a saia de seu vestido, de forma a não sujar a barra com a lama da rua. A cena, é acompanhada de legenda que confirma o gesto de paquera:



Figura 50: Que dois!²²⁴

Legenda:

O de lá: - E digam que Coritiba não é mesmo a sumptuosa Capital do Paraná! Graças à lama podemos aqui gosar estes espectaculos deliciosos...

- O de cá: -...e um tanto livres

Importante também destacar a presença da figura negra na figurinha de Piolin. Mesmo não sendo protagonizada por Zéquinha, a cena de paquera ganha relevância ao trazer, como

²²³ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 out. 1928.

²²⁴ *A Rolha*. Curitiba, 18 jun. 1908, nº 7.

alvo do amor ou volúpia de Piolin, palhaço que protagoniza figurinhas no mesmo estilo das de Zéquinha, e contemporâneas a estas, uma moça negra. A importância dessa presença se faz pelo fato de que, como veremos adiante, todos os personagens negros que aparecem nas figurinhas de Zéquinha, serem representados de forma estereotipada e incivilizada, enquanto que na figurinha de Piolin - circulando no mesmo contexto da de Zéquinha, pois esta possui a numeração 28 e portanto foi criada ainda no ano de 1929 -, temos uma relação igualitária entre o protagonista e a mulher negra representada.

Retomando nosso protagonista, para desgosto de Zéquinha, o flerte não foi correspondido e o personagem, de pirata, vai parar na Lua. Considerando que a viagem e pouso do homem na Lua se deu apenas em 1969, e a imagem de Zéquinha, pela numeração que apresenta, teria sido criada por Paulo Rohrbach, em 1941, é certo afirmar que o personagem não estaria encarnando o viajante espacial ou astronauta, mas que esta representação seria apenas uma figura de linguagem.



Figura 51: Zéquinha Na Lua (nº 127) e Piolin fazendo Serenata (nº 53)

Ao procurarmos referências para esta ilustração, em que Zéquinha aparece no céu estrelado, com satélites e planetas ao fundo, tendo como companhia e mesmo assento, a própria Lua, encontramos um poema, do qual destacamos o seguinte trecho:

[...]
 Ao longe se ouvem uns sons de serenata,
 Violões que estão a planger sob o luar.
 Algum sonhador impenitente
 que conta á lua
 a historia de um amor que ainda o maltrata,
 numa canção dolente, bem dolente:
 <<Escuta, sim... o meu penar...>>
 E a voz se perde lá no fim da rua!...²²⁵
 [...]

A poesia nos apresenta a Lua como companheira dos amantes desafortunados, que cantam a ela suas amarguras, refletindo sobre o amor que deveria ter sido, mas que não se concretizou. Esta imagem condiz com a forma como Zéquinha está representado, sentado de pernas cruzadas sobre a Lua, o personagem aparece com a vestimenta habitual, mas com um gestual que traz a ideia de reflexão junto ao aborrecimento ou tristeza: a cabeça apoiada sobre uma das mãos, num gesto contemplativo e reflexivo. Se seguirmos a indicação da poesia, poderíamos afirmar que Zéquinha está pensando num amor não correspondido, tendo como companhia a Lua, que testemunha o sofrimento dos amantes frustrados. Corroborando esta interpretação, encontramos a imagem de Piolin Fazendo Serenata, na qual este está acompanhado pela Lua, que aparece no céu, ao fundo da imagem.

Outra referência interessante é o filme *Viagem à Lua*, película de Georges Méliès de 1902, que foi apresentada em Curitiba em 1905, e que obteve uma “reação absolutamente adversa da plateia e da crítica”²²⁶ locais.

Zequinha, pirateou pelas calçadas de Curitiba e conquistou o interesse de uma jovem, com quem noivou, casou, foi amoroso e de quem, finalmente, enviuvou (Figura nº 52). Apesar das diferentes situações amorosas nas quais Zequinha é representado demonstrarem uma ideia de passagem de tempo, não há, entre as formas nas quais o personagem é ilustrado, uma mudança tal, na sua imagem, que permita perceber essa passagem do tempo.

²²⁵ SECUNDINO, Ilnah. *Vozes da cidade. Prata da Casa*. Curitiba, maio de 1937. Pp. 26-28. Poesia em homenagem a Leoncio Correia, declamada no Clube Curitibano em 28/04/1937.

²²⁶ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** P. 172.



Figura 52: Zéquinha Noivo (nº 67), Zéquinha Casado (nº 117), Zéquinha Amoroso (nº 121) e Zéquinha Viúvo (nº 130)

Observando os trajes nos quais Zéquinha e sua companheira são representados, e comparando-os aos trajes apresentados nas charges da primeira metade do século XX, poderíamos afirmar que, ao menos nestas representações, Zéquinha e sua esposa pertenceriam à elite curitibana. Tal afirmação é apoiada no estudo de Aparecida Vaz da Silva Bahls e Mariane

Cristina Buso sobre as charges e caricaturas que ilustravam periódicos curitibanos do início do século passado. Ao abordar a temática da moda, as pesquisadoras apontam que homens e mulheres trajavam-se caprichosamente para circular em ambientes nos quais o público e o privado se misturavam, como nos cinemas, nos salões de dança e até mesmo nos veículos, que permitiam uma aproximação maior entre os enamorados.²²⁷

Esse bem trajar perpassava, no universo masculino, pela gravata borboleta, o chapéu e a bengala, adereços que simbolizariam, segundo as autoras, uma posição social de destaque. Zéquinha aparece portando estes três itens nas imagens “pirata” e “casado”, enquanto que a bengala se faz ausente enquanto o personagem está “noivo”, e apenas a gravata borboleta aparece nas representações “amoroso” e “viúvo”. A companheira de Zéquinha aparece sempre ao seu lado, seja no ambiente público da rua, quando passeia ao lado de seu noivo ou marido, e quando está no ambiente privado da casa, na imagem “amoroso”.

Interessante destacar que há uma diferença entre a figura feminina representada na figurinha “Zéquinha Pirata” e nas demais ilustrações. Na primeira figurinha, em que o personagem aparece observando uma transeunte, esta tem os cabelos castanho claros ou avermelhados, enquanto que nas outras situações Zéquinha aparece acompanhado de uma mulher de cabelos castanho escuros. As representações de Zéquinha casado, noivo ou amoroso, trazem sua companheira sempre trajando vestidos mais fechados, sem decote, com mangas ou portando casacos, enquanto que o alvo da paquera de Zéquinha, na primeira ilustração, porta um vestido de tecido mais fluído, que marca mais o corpo do que aqueles utilizados pela outra personagem feminina, além de não possuir mangas.

Retomando o estudo de Bahls e Buso, encontramos referências à emancipação feminina, propagada no Brasil no início do século XX, e presente nos novos tipos de tecidos, cortes e decotes dos vestidos utilizados ou mesmo no uso de calças pelas mulheres. A charge abaixo traz uma representação feminina onde as autoras detectaram “indícios de ‘liberdade feminina’, com roupas justas e decotadas”. Estas diferenças nos levam a crer que o alvo dos gracejos e olhares de Zéquinha na primeira ilustração representam uma mulher com qual não desenvolve um relacionamento, enquanto que nas demais imagens, quando o personagem realmente assume um compromisso, noivando, casando e convivendo amorosamente, temos outra representante do sexo feminino apresentada, sendo que esta aparece em trajes e comportamentos mais recatados, pois suas roupas marcam menos o corpo e ela está sempre representada em companhia de Zéquinha, nunca sozinha.

²²⁷ BOLETIM. *Op. Cit.* 2009. P. 65.

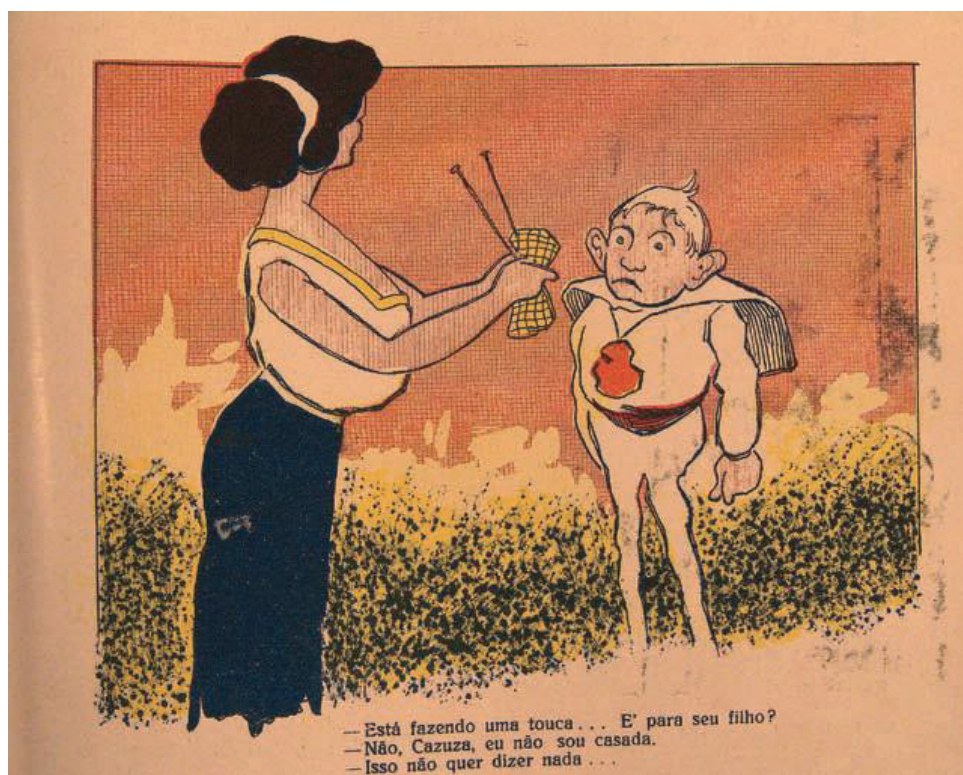


Figura 53: A touca²²⁸

Legenda:

- Está fazendo uma touca... É para seu filho?
- Não, Cazuzo, eu não sou casada.
- Isso não quer dizer nada...

Destacamos, ainda, a legenda da charge, na qual o garoto, Cazuzo, levanta a possibilidade da mulher ter tido encontros amorosos e engravidado sem ser casada. O casamento era evento através do qual as mulheres ditas corretas, iniciariam sua vida sexual, tanto é que, na Porto Alegre do início do século XX, os defloramentos eram frequentemente reportados nos jornais e nestas notícias, “o que se deve levar em conta é que um valor mais alto – valor simbólico – se encontrava em jogo: o do casamento, que conferia o *status* de respeitabilidade, capaz de reparar crimes ou deslizes”²²⁹. Se o defloramento acontecia seguido de casamento, remendava-se o fato e salvava-se a honra da ex-donzela, além de assegurar o lugar de cidadão e não criminoso, ao homem. Contudo, se o defloramento acontecia e não havia casamento, ou se o caso era de “defloração antiga” a mulher estaria perdida. Ao indicar a possibilidade da mulher da charge, que já porta, como apontado, um vestido no qual a liberdade feminina está representada em diferentes detalhes, ter relações sexuais sem um casamento,

²²⁸ **A Bomba**. Curitiba, 10 de dezembro de 1913.

²²⁹ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 269.

Cazuza e o autor da charge, questionam diretamente seu comportamento e moralidade perante as expectativas sociais da época, pois havia “códigos, regras, valores – a honra, a virgindade, o matrimônio -, tal como uma noção de família e de bens morais a preservar”²³⁰.

Encontramos algumas referências da moda feminina nas revistas ilustradas do período, onde algumas fotografias apresentam senhoras da sociedade curitibana circulando pelas ruas da cidade, particularmente a rua XV de Novembro, principal via de comércio da capital.



Figura 54: Indiscrições e Flagrantes²³¹

Os flagrantes acima trazem algumas mulheres de Curitiba circulando pelas ruas da cidade. À esquerda, encontramos uma dama com roupas que denotam certa formalidade, pelo tom escuro, tecido mais pesado, chapéu e adereços mais sóbrios. Na imagem da direita, temos três senhoras ou senhoritas que, tanto na indumentária quanto nas feições, denotam maior leveza e informalidade. Os vestidos utilizados por elas são de tecidos mais leves, algo ressaltado pela própria legenda da imagem, pelas cores e cortes mais despojados dos vestidos e pela ausência do chapéu. Contudo, é importante destacar, os comprimentos dos vestidos são os mesmos: abaixo dos joelhos, a presença de mangas é constante, sejam estas compridas ou curtas e os decotes revelam pouco do colo de suas portadoras.

Estas imagens reiteram o que apontamos acima, que a companheira de Zéquinha, nas ilustrações em que este aparece assumindo de fato um relacionamento, veste-se de maneira a

²³⁰ **Ibidem.** 2001. P. 256.

²³¹ **A Cruzada.** Seção Indiscrições e Flagrantes. Curitiba, janeiro de 1934. P. 22.

cobrir o corpo, pouco evidenciando suas formas e pouco revelando da pele. Por outro lado, quando Zéquinha está “pirateando” pelas calçadas de Curitiba, encontramos ele observando uma mulher que usa um vestido de tecido mais leve, que revela suas curvas, além de não ter mangas, características que o distanciam do traje da imagem acima, em que a senhora aparece “exercitando a elegância”.

2.2.2. Expressões de emoções

Se, como foi possível verificar nas últimas páginas, o corpo de Zéquinha sofria modificações nas suas formas de representação, idade, força, veremos que seu humor e sua mente eram alvo de mudanças ainda mais intensas. Abordaremos, nesta etapa, sete figurinhas que têm, em suas breves legendas, indicações de sentimentos, expressões e estado mental do personagem

Importante esclarecer que, embora estejamos trabalhando com as emoções do personagem, estas não serão analisadas a partir das expressões faciais de Zéquinha, pelo simples motivo de que suas representações impedem tal exame, devido ao pouco domínio técnico dos desenhistas que criaram as figurinhas. As expressões de emoções aqui trabalhadas serão aquelas indicadas pelas legendas das embalagens, já que, como veremos, as imagens do personagem não são capazes de, apenas através dos traços, indicar com clareza a emoção desejada, e apenas conhecida, a partir da indicação existente na legenda.



Figura 55: Zéquinha Aborrecido (nº 172)

A figura nº 55 traz Zéquinha aborrecido. Os gestos indicam que o personagem lançou os papéis que estavam em sua mão ao chão, provavelmente sendo o conteúdo destes o motivo do aborrecimento. Na figurinha vemos Zéquinha sentado novamente em uma poltrona, com almofadas nas costas, o que nos dá a impressão de que ele estaria no ambiente privado de sua residência. Como de hábito, o personagem veste-se com roupas sociais, gravata borboleta, sapatos bicolores e luvas.

As expressões faciais e os gestos são como fórmulas que podem ser lidas, decifradas por quem as compreende, por quem convive na mesma sociedade ou compartilha os mesmos códigos visuais. Sendo assim, encontramos no gesto de Zéquinha, em lançar os documentos ao chão, estrutura visual de representação que é compartilhada pela população, sendo assim, possível de ser compreendida pelos consumidores das balas.

Os cromos apresentados nas figuras nº 56 e 60, que trazem, respectivamente, Zéquinha Medroso e Assustado, também compartilham fórmulas visuais presentes em imagens de personagens do contexto. Observando as ilustrações, encontramos o personagem trajando, em ambas imagens, o mesmo tipo de vestimenta: os sapatos bicolores, a calça social com paletó, a camisa com colarinho e gravata borboleta e luvas. Embora as cores da roupa mudem, o estilo de vestir segue sendo o mesmo.



Figura 56: Zéquinha Medroso (nº 30)

Em Zéquinha Medroso, encontramos o personagem em um gramado olhando com receio para um sapo que salta em sua direção, “numa bem-humorada homenagem ao animal mais abundante nesta úmida cidade”²³². A presença marcante de sapos na cidade de Curitiba, nas primeiras décadas do século XX era registrada até mesmo no centro da capital e principais vias. É o que demonstra o trecho da obra *Curitiba Antiga*:

A rua das flores poder-se-ia chamar, naqueles tempos, a rua do la vem um; pois seus passeios de lages lisas e irregulares em dimensão ou de pedras pequenas e pontiagudas constituíam um martírio horrível para os que sofriam de calos nos pés, obrigando-os a pularem e a saltarem gemidos de dor, pulos mais acentuados ainda, *quando os sapos, que vivem em bandos, atravessavam na frente dos caminhantes, principalmente nos dias chuvosos em que se assanhavam de alegria!*...²³³



Figura 57: Sapo pulando e detalhe figurinha nº 30 (Zéquinha Medroso)

A interpretação de que o animal do qual Zéquinha foge é um sapo, deve-se ao detalhe das patas do animal, que remetem ao desenho das patas de um sapo, com os três dedos espalmados e as ventosas em evidência. Contudo, também é possível visualizar, na imagem, um cachorro de porte pequeno, em que aquilo que se vê como a pata de um sapo com os dedos espalmados, seria o rabo do cão, como da imagem abaixo:

²³² BOLETIM Casa Romário Martins. **Desembrulhando as Balas Zequinha**. por XAVIER, Valêncio. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, n. 1, 14 ago. 1974. P. 4

²³³ CÉSAR, Bráulio. **Curitiba antiga**. Curitiba: 1921, p. 28. Apud. PEREIRA. **Op. Cit.** P. 124.



Figura 58: Shih Tzu²³⁴

Quando observamos as figurinhas de mesma numeração e legenda comercializadas pelas demais empresas e famílias que tiveram a propriedade das Balas Zéquinha, verificamos que, em nenhuma outra há a presença de um sapo, mas podemos visualizar um rato ou cão. Na sequência de famílias que fabricaram as embalagens e balas do personagem, temos Zéquinha fugindo de um sapo ou cachorro nos Irmãos Sobania, de um rato na figurinha dos Franceschi e de um cachorro de pequeno porte nas embalagens de Gabardo e Massochetto e de Zigmundo Zavadzki. Tal dificuldade de definição demonstra a pouca habilidade dos desenhistas em realizarem seu trabalho, como é possível verificar na sequência de figurinhas de Zéquinha Medroso:



Figura 59: Detalhes de Zéquinha Medroso (nº 30), Sapo nos Sobania, Rato em Francheschi, Cachorro em Gabardo e Massochetto e em Zigmundo Zavadzki

Na figura nº 60, a legenda indica que o personagem está assustado, tendo inclusive ênfase na sua expressão através do uso de linhas retas que circundam seu rosto, além da mão direita, que está junto à boca, como que numa sensação de espanto. Nesta imagem, Zéquinha

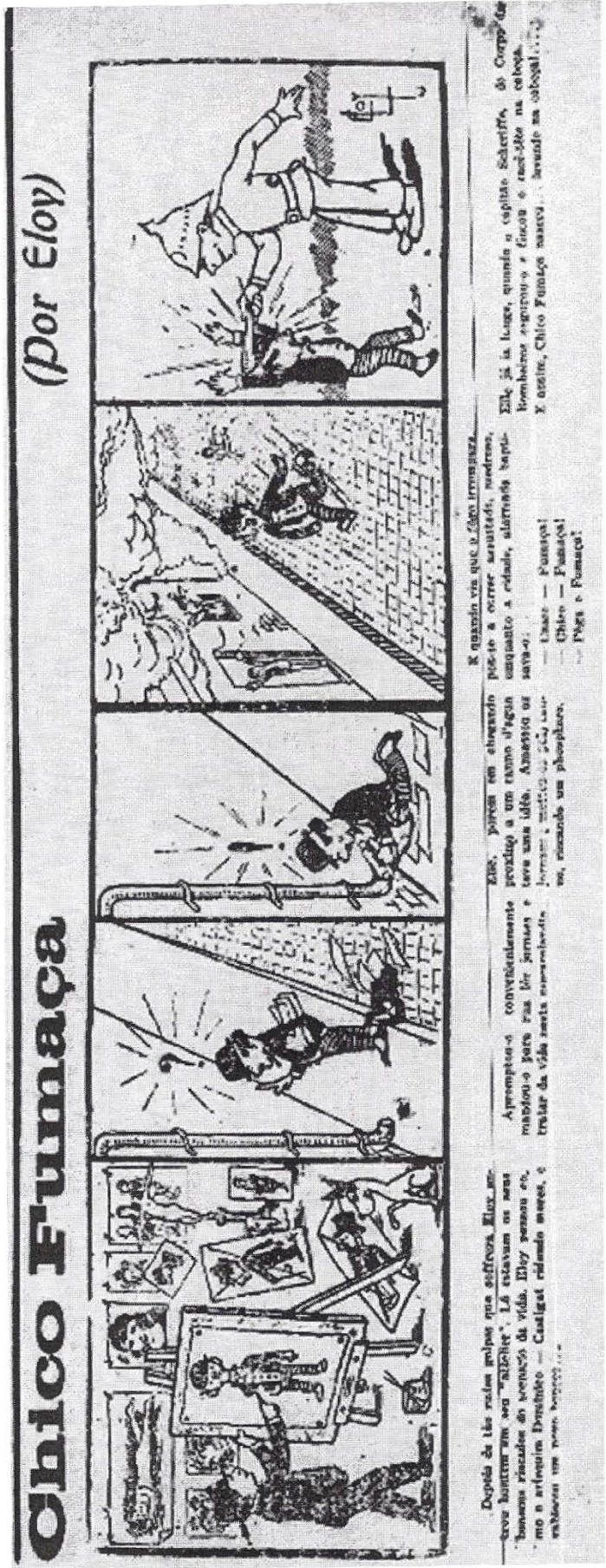
²³⁴ <https://pt.dreamstime.com/silhueta-da-freque%C3%A2ncia-de-shih-tzu-image135876301>

parece estar num ambiente interno, porém, pouco definido, já que há apenas algumas hachuras nos tons amarelo e verde, marcando o plano do piso e o plano de fundo da imagem.



Figura 60: Zéquinha Assustado (nº 156)

Essas duas situações nas quais Zéquinha é representado, trazem referência visual compartilhada com outro personagem famoso dos periódicos curitibanos: o Chico Fumaça. Em uma das tirinhas publicadas no jornal *O Dia*, que inclusive explica a escolha de seu nome, o personagem aparece assustado.



Quadro 1
 Depois de tão rudes golpes que soffrera Eloy entrou hontem em seu "atelier". Lá estavam os seus bonecos riscados do scenario da vida. Eloy pensou como o arlequin Dominico - Castigat ridendo mores, e rabiscou um novo boneco.

Quadro 2
 Apromptou-o convenientemente mandou-o para rua ler jornaes e tratar da vida nesta macacolandia.

Quadro 3
 Elle, porem em chegando proximo a um ramo d'agua teve uma idéa. Amassou os jornaes e metten-os pelo canno, riscando um phosphoro.

Quadro 4
 E quando viu que o fogo irrompera poz-se a correr assustado, medroso, enquanto a cidade alarmada baptisava-o - Chico - Fumaça! - Chico - Fumaça! - Chico - Fumaça!

Quadro 5
 Elle já ia longe quando o capitão Scheriffe do Corpo de Bombeiros segurou-o e fincou o cacê-ité na cabeça. E, assim, Chico Fumaça nasceu, levando na cabeça

Figura 61: Chico Fumaça

No quarto quadrinho da tirinha, Chico Fumaça é representado assustado, tendo como legenda o seguinte texto:

e quando viu que o fogo irrompera, poz-se a correr *assustado, medroso*, enquanto a cidade alarmada baptisava-o:
 - Chico – Fumaça!
 - Chico – Fumaça!
 - Péga o Fumaça!²³⁵

Destacamos na legenda do quadrinho, que Chico Fumaça estava simultaneamente, assustado e medroso, os dois sentimentos compartilhados por Zéquinha Medroso e Zéquinha Assustado. Além de nomear as emoções da mesma maneira, temos outros elementos que podemos destacar como compartilhados pelos dois personagens. Ambos aparecem correndo, fugindo, enquanto Chico Fumaça foge do local em que havia colocado fogo, para tentar evitar problemas, Zéquinha sente medo e foge do animal que salta em sua direção. Temos ainda, nos quadros 2, 3 e 5 da tirinha, a presença das mesmas linhas que foram usadas na ilustração de Zéquinha Assustado. Enquanto que na figurinha, essas linhas são utilizadas para enfatizar a emoção do personagem, nos quadros da tirinha de Chico Fumaça, as mesmas linhas servem para destacar o pensamento do personagem, que nos quadros 2 e 3 tem sua atenção despertada por um cano d'água e, em seguida, tem uma ideia, que ao fim da tirinha se mostrou equivocada, já que no quadro 5, em decorrência de suas ações, leva bordoadas com um cassetete na cabeça, momento em que, novamente, as linhas que trazem a ideia de ênfase, são utilizadas.

²³⁵ **O Dia**. Curitiba, 23 mai.1926.



Figura 62: Zéquinha Nervoso (nº 49)

A figura acima, Zéquinha Nervoso, também traz alguns elementos compartilhados com duas das situações anteriores. Da mesma forma que em Zéquinha Aborrecido (figura nº 55), identificamos gestos que denotam as emoções apresentadas pelas legendas, quando vemos o personagem lançando ao chão as folhas que provavelmente continham o motivo de seu aborrecimento, em Zéquinha Nervoso, encontramos o personagem com o punho direito levantado e cerrado, gestual que comumente demonstra o estado emocional de nervosismo citado na legenda da imagem.

Além do punho fechado, encontramos o personagem pisando sobre um chapéu que está no chão, outro gesto que demonstra irritação. Este gestual, é acompanhado, na ilustração, pela presença das linhas retas, que já foram anteriormente utilizadas na embalagem em que Zéquinha está assustado. Como é possível verificar acima, quando analisamos esta última representação do personagem, essas linhas servem para destacar algo, dar ênfase em um gesto, um pensamento, uma ação.

Ao referenciarmos a tirinha de Chico Fumaça para pensar a utilização destas linhas, encontramos, no último quadro o personagem levando uma cacetada na cabeça, e do encontro entre o objeto e a cabeça do personagem, saem as linhas mencionadas. Na ilustração Zéquinha Nervoso, encontramos essas mesmas linhas enfatizando o encontro entre o pé de Zéquinha e o chapéu, criando, com esse efeito visual bastante simples, uma ênfase tanto no movimento do personagem, quanto no estado emocional dele.

Se nas figurinhas acima, as ações que remetem a sentimentos mais violentos e incontidos, como o nervosismo e o aborrecimento, demonstram algum descontrole emocional de Zéquinha, na figura nº 63, nosso protagonista parece ter perdido o controle da razão e enlouquecido.



Figura 63: Zéquinha Louco (nº 174).

Apesar de estar agrupada junto às demais imagens que trazem gestos de emoções mais tensas, nem sempre a loucura é interpretada como algo negativo. Como aponta Foucault, a loucura é apenas outra forma de organizar, ver, ler a sociedade, interpretá-la, porém, essa forma diferente de enxergar a sociedade é desautorizada, segregada em muros, hospícios, hospitais, manicômios, pois é uma leitura de mundo que não é apoiada ou desejada por quem está nos espaços de poder, por quem controla o discurso de verdade sobre a sociedade.²³⁶ Como afirma Raul Max Lucas da Costa, “em geral, o hospício ou asilo funcionava como espaço de reclusão social no momento em que as capitais brasileiras realizavam suas reformas urbanas acompanhadas por medidas disciplinares junto à população”.²³⁷

Em seu diário, Lima Barreto escreve sobre a procedência dos internos do hospício:

²³⁶ FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. Ver também, FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978.

²³⁷ COSTA. **Op. Cit.** P. 6.

[...] os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que falta de recursos e proteção atira naquela geena social. (BARRETO, 2004: 23). (p. 7)

A sociedade em modernização estipulava quem eram seus cidadãos ideais, através de padrões desejados de comportamento, vestuário, hábitos, relações sociais... Sendo assim, a loucura, enquanto forma diferenciada de ver e ler o mundo, não estaria em concordância com aquilo que era pregado pelas elites em seu projeto modernizador e civilizador. A cidadania está atrelada a uma série de requisitos e, pensar de forma diferente, comportar-se de maneira indesejada, tida como irracional, perder o controle dos sentimentos e das pulsões, é agir de forma oposto àquela desejada nos discursos elitistas e, portanto, significa não compartilhar da cidadania e dos valores preconizados por aquela sociedade. Se a loucura é uma outra forma de ler o mundo e compreendê-lo, não significa necessariamente sofrimento do louco, mas às vezes, um estado mental no qual o pensamento socialmente aceito e visto como organizado e racional se desarticula frente uma experiência mais forte, como é o caso nas situações relatadas abaixo:

Enforcou o marido e enlouqueceu

Rio, 16 (A.A.) – A japoneza Izaura Harauda, que ajudou seu marido a suicidar-se, enlouqueceu, sendo recolhida ao Hospital de Psychopatas.²³⁸

Nesta primeira situação temos Izaura Harauda acometida de um acesso de loucura após ter agido de maneira extremamente violenta com seu marido, matando-o enforcado. A ação extrema de Izaura não tem, na notícia, uma explicação, mas traz, em destaque sua consequência: a loucura da assassina, que provavelmente não conseguiu enfrentar racionalmente o ato por ela praticado.

Situação similar acometeu João de Lima, que aguardando uma intervenção cirúrgica foi acometido por intenso acesso de loucura. Também não há, na notícia, uma explicação para o início do acesso de loucura, talvez ele tivesse muito medo de realizar o procedimento médico, talvez ele simplesmente já tivesse uma forma diferenciada de enxergar o mundo, visto que, ao fim da reportagem encontramos a referência à mania de perseguição que ele possui.

²³⁸ **Gazeta do Povo**, 17 ago. 1930.

O CASO DO LOUCO DO PORTÃO

Ultima-se o inquérito – Foi acareada a ultima testemunha – João de Lima no Hospício

Occupa ainda a attenção publica o caso do louco da avenida Republica Argentina.

João de Lima, transportado em carro-forte para o Hospicio Nossa Senhora da Luz, depois de ter sido acometido de violento acesso de loucura, quando aguardava na Santa Casa de Misericordia a intervenção cirurgica a que deveria ser submettido, continua a delirar.

Assaltado por visões extranhas, o infeliz demente eleva preces e supplicas aos céos, onde diz gozar de extraordinario prestigio. O infortunado doente, hontem, no Hospicio, tentou traçar signaes cabalísticos, na parede de sua cella, terminando por pronunciar sons gutturaes, que explicou serem poderosas preces contra os seus perseguidores políticos.

João de Lima tem a mania de perseguição, chamando em altos brados um dos nossos homens públicos e dizendo que absolutamente, não deseja realizar meetings communistas!²³⁹

Ambos os casos trazem uma ideia de infelicidade daqueles acometidos pela loucura, seguindo sempre para o desfecho da marginalização do louco, que é colocado em instituições de controle e retirado do convívio social. É essa reação social, de apartar o louco da sociedade, de sentir pena dele e mesmo temê-lo, tendo a condição de louco comumente associada a eventos trágicos, que nos faz agrupar o invólucro Zéquinha Louco junto ao grupo das situações emocionais.

Na figura e nº 63, o enlouquecido Zéquinha é representado de maneira bastante distinta do habitual. Se geralmente o personagem aparece portando roupas sociais, bem arrumado, respeitando os códigos de vestimenta aceitos socialmente, nesta ilustração encontramos situação bastante diversa.

Zéquinha é representado ao ar livre, em um gramado, com uma grande casa ao fundo. Embora não haja uma identificação desta construção, suponho que este seja o hospício no qual Zéquinha esteja internado, visto que é para este tipo de instituição que os loucos são encaminhados. Ao fundo, ainda vemos duas grandes palmeiras. Em destaque na imagem, temos Zéquinha que apresenta dois elementos referenciais de seu vestuário habitual: os sapatos bicolores e o colarinho ornado com gravata borboleta. Contudo, a referência à maneira tradicional do personagem se vestir encerra-se por aqui.

Acompanhando os sapatos e o colarinho engravatado, vemos Zéquinha com uma saia vermelha e curta, elásticos nas pernas, utilizados para manter as meias esticadas em seu lugar, sem que enrugassem sobre os sapatos, uma bengala, camiseta listrada em tom verde e,

²³⁹ **Gazeta do Povo**. Curitiba, 1 ago. 1930.

concluindo o estranho traje, uma espécie de chapéu, que se assemelha ao formato de um livro aberto sobre a cabeça, do qual sai uma estrutura que aparenta ser uma buzina de bicicleta.

O uso de vestimenta não usual e não correspondente ao código de vestuário aceito socialmente, destacam a situação mental de loucura do personagem, que vê, lê, interpreta o mundo de forma diferente dos cidadãos socialmente aceitos e inseridos na comunidade.

2.3. PERSONAGENS E CULTURAS REGIONAIS

As várias situações nas quais Zéquinha é desenhado, permitem, como já afirmado no capítulo anterior, que qualquer indivíduo se sinta representado, em algum momento, por ao menos uma das figurinhas protagonizadas pelo personagem. A capacidade de dar voz a múltiplos sujeitos e assumir tantas personalidades, se torna ainda mais evidente em algumas das embalagens. Nas figurinhas a seguir encontramos Zéquinha trajado de maneira bastante diversa daquela em que é habitualmente representado. O personagem está, de fato, vestido a caráter, usando trajes típicos de algumas culturas regionais.

Compreendendo cultura como o “conjunto de significados partilhados que dão inteligibilidade ao mundo e explicam o real, pautando comportamentos”²⁴⁰, entendemos que as culturas nacionais, regionais, locais, permitem que as pessoas que pertencem a um grupo compartilhem comportamentos, hábitos, práticas sociais que lhes auxiliam a interpretar o mundo que as rodeia e que permitem, a quem é externo a esta mesma cultura, compreender esse outro. Nesta direção, a cultura é parte intrínseca da identidade de um sujeito, ou grupo de sujeitos, dando a sensação de pertencimento àqueles que compartilham de uma estrutura cultural, “é o produto de uma intenção, em que os objetos ou sujeitos- *nós* e os outros – se constituem enquanto se comunicam”²⁴¹.

Os comportamentos partilhados entre diferentes sujeitos elaboram formas de interação com o próprio grupo e com outros que possuem códigos comportamentais diferentes, ressaltando as diferenças entre estes grupos e assim, estimulando que a percepção de pertencimento a um grupo e não pertencimento a outro, se construa. Nesta direção, temos tanto a construção de sentimentos identitários de indivíduos, pequenos grupos locais, regionais e nacionais, que serão identificados por seus elementos culturais, tais como o idioma, códigos de vestimenta, tradições políticas, religiosas, culturais diversas.

²⁴⁰ PESAVENTO. *Op. Cit.* 2001. P. 8-9.

²⁴¹ *Ibidem.* P. 10.

As roupas usadas por uma pessoa, os trajes tradicionais de um país ou região, são códigos visuais que apresentam a identidade cultural/nacional/regional dos sujeitos, além de permitir localizar socialmente sua posição. Diane Crane aponta que “as roupas, como artefatos, ‘criam’ comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem suas identidades sociais latentes.”²⁴²

Cabe, neste momento, ressaltar a questão dos estereótipos. Conforme Ricky Goodwin,

Os estereótipos são parâmetros simplificados que transformam detalhes (calcados na observação da realidade ou tornados reais por insistências repetitivas) no todo. E ao mesmo tempo que expandem esses detalhes, são reducionistas. Transformam algumas partes no todo e em seguida sacramentam esse todo como pertinente a todas as partes.²⁴³

Ao trazer, nas representações de Zéquinha, variados trajes, países, culturas, os desenhistas utilizaram elementos visuais que trazem à tona os estereótipos culturais existentes à época e que, em grande medida, permanecem atuais. Selecionando objetos, características e símbolos que reduzem toda uma cultura e um grupo regional ou nacional a poucos elementos, as imagens de Zéquinha, simultaneamente, reforçam esses mesmos poucos elementos em símbolos de todo um grupo cultural.

Importante destacar que, apesar de ser representado em diferentes locais geográficos e culturas, entendemos as figurinhas de Zéquinha a seguir analisadas como representações visuais de personagens que, de fato, viviam essas culturas, e não apenas as visitavam. Ou seja, compreendemos as figurinhas a seguir, tanto aquelas que trazem nosso protagonista em diferentes situações pelo Brasil, como representando populações de outras nacionalidades, como representações de habitantes das referidas regiões, que migraram delas ou representam personagens específicos que marcaram a história e imaginário locais e regionais ou nacionais, como é o caso de Lampeão. Esta interpretação deve-se ao fato de percebermos que Zéquinha executa, nestas figurinhas, ações condizentes com pessoas que viviam as diferentes culturas aqui representadas, não sendo turistas. Pois entendemos que as atividades realizadas por nosso protagonista nas figurinhas a seguir são as populações locais, os moradores, os indivíduos inseridos naqueles contextos sócio-econômico-culturais e portanto, as atividades aqui representadas são condizentes com ações cotidianas de parcela dos sujeitos que vivem essas

²⁴² CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Ed. SENAC, 2006. P. 22. Apud. BOTTON. **Op. Cit.** P. 26.

²⁴³ GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In LUSTOSA, Isabel. (Org.). **Imprensa, Humor e Caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P. 533.

diferentes culturas e espaços geográficos. Esta é também, a razão pela qual agrupamos as figurinhas a seguir neste capítulo.

No contexto de fim do século XIX e início do XX temos um volumoso contingente de imigrantes de diferentes origens aportando no Brasil. Oriundos de diversos países europeus e asiáticos, estes sujeitos chegam no país respondendo a interesses pessoais, de fuga de crises econômicas e políticas, por exemplo, assim como interesses brasileiros, que viviam o processo de substituição da mão de obra escrava pela mão-de-obra livre e também experimentava a inserção do país no sistema capitalista global, necessitando assim de mais braços para as lavouras e indústrias que surgiam.

Nesse ínterim, a distinção entre o *nós*, brasileiros, e o *outro*, estrangeiro, se intensifica, pois junto com as diferenças fenotípicas, idioma, costumes, práticas sociais, há também a disputa por moradia e vagas de trabalho. É o que afirma Sidney Chalhoub, ao destacar o processo de imigração no Rio de Janeiro: “O imigrante, além de homem, era em geral jovem e solteiro, sendo que sua chegada em grande número no período aumentava a oferta de mão-de-obra e acirrava a competição pela sobrevivência entre os populares”²⁴⁴.

Nessa disputa constante por sobrevivência, trabalho e cidadania, havia um fluxo frequente de uma região para a outra do país, além de, geralmente, priorizar-se o êxodo rural. Além disso, nas diferentes atividades, havia, em geral, a associação de interesses e proteção entre as populações e trabalhadores das mesmas regiões. Assim, brasileiros geralmente associavam-se com outros naturais do país, enquanto que os imigrantes faziam o mesmo com seus patrícios. É desta forma que entendemos as figurinhas das Balas Zéquinha que serão analisadas a seguir: registro de populações e migrantes diversos, que buscaram dentro de um contexto de disputa devido às mudanças proporcionadas pelo processo de urbanização e modernização, melhores condições de vida e trabalho, circulando por regiões diversas e marcando, de alguma forma, as cidades daquele contexto, inclusive Curitiba.

2.3.1. Zéquinha descobre o Brasil

Apesar de ter sido criado a pedido de uma fábrica de doces curitibana e circulado no Paraná e, principalmente, sua capital, Zéquinha não se restringiu geograficamente às terras paranaenses. O personagem visitou, em suas ilustrações, quatro das cinco macrorregiões brasileiras, faltando apenas passar pelo centro-oeste. Partindo da região sul, Zéquinha marcou

²⁴⁴ CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro *da belle époque*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001. P. 45.

presença no Rio Grande do Sul e passando pela capital federal à época, na região sudeste, visitando o Rio de Janeiro e seu ponto turístico, o corcovado; terminando no nordeste, onde homenageou Lampeão.



Figura 64: Zéquinha Gaúcho (nº 43)

Trajado com vestimenta tradicional de parcela da população sulina brasileira, temos o em que Zéquinha é Gaúcho. Na imagem, o personagem aparece num campo, com uma mata ao fundo, provavelmente uma representação dos pampas. Zéquinha aparece portando vestimenta típica dos gaúchos, com bombacha, camisa, um tecido para se aquecer, ou pelego, chapéu de abas grandes para se proteger do Sol e chuva durante o trabalho no campo, além do cinto com um facão na cintura, marcada por uma faixa amarela. Somam-se a esses elementos característicos o colarinho com gravata borboleta e os sapatos bicolores, que, pelo que vimos até o momento, são peças do vestuário que marcam presença nas ilustrações do personagem. Zéquinha não usa luvas nessa ilustração e possui, em uma das mãos, uma taça de alguma aguardente, num gesto que lembra um brinde.

A representação de Zéquinha também remonta às imagens fotográficas dos gaúchos que participaram da Revolução Federalista²⁴⁵, que durou de 1893 a 1895. Na imagem abaixo,

²⁴⁵ A Revolução Federalista foi um movimento político que teve início no Rio Grande do Sul, com o embate de dois grupos distintos, o primeiro, os chimangos, também conhecidos como pica-paus) que apoiavam a permanência de Júlio de Castilhos na presidência da província do Rio Grande do Sul assim como a centralização

destacamos, por exemplo, o personagem que aparece em pé, na primeira fila, com chapéu escuro e roupa clara, portando um tecido também escuro sobre um dos ombros, que desce até sua cintura.



Figura 65: Mártires da Lapa²⁴⁶

A roupa e acessórios utilizados pelo membro do exército de revoltosos apresenta uma série de semelhanças com o traje no qual Zéquinha foi representado ao ser identificado como gaúcho. Tendo chegado até o Paraná e dominado temporariamente Curitiba, o exército federalista atuou com violência por onde passava, marcando a memória e a história do estado e sua capital. Em decorrência desta revolução figuras paranaenses proeminentes foram executadas sob ordens do governo, incluindo o empresário mais importante e um dos políticos

política do Governo Federal, e o segundo, os federalistas (também chamados pela alcunha maragatos), que desejavam retirar Júlio de Castilhos do poder e implementar um regime parlamentarista no Brasil. O conflito, iniciado no Rio Grande do Sul em 1893, estendeu-se pelos estados de Santa Catarina e Paraná. Encerrada em 1895, a Federalista marcou a derrota dos maragatos e a vitória do Governo Federal e do ideal dos pica-paus.
²⁴⁶ WIKIPÉDIA. **Heróis Da Lapa**. Picture of Colonel Gomes Carneiro and the “martyrs” of Lapa. Military that died during the defence of the city Lapa (State of Paraná, Brazil). Década de 1890. Autor: desconhecido. Curitiba, 2018. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Her%C3%B3is_da_Lapa.jpg> Acesso: 24 mai. 2018.

mais eminentes do Paraná à época, o Barão do Serro Azul²⁴⁷. Tais acontecimentos marcaram a história paranaense e formaram um imaginário em torno do conflito e seus personagens, o que poderia explicar as semelhanças encontradas na representação dos trajes de Zéquinha Gaúcho com a vestimenta utilizada pelo membro do exército de revoltosos da fotografia.

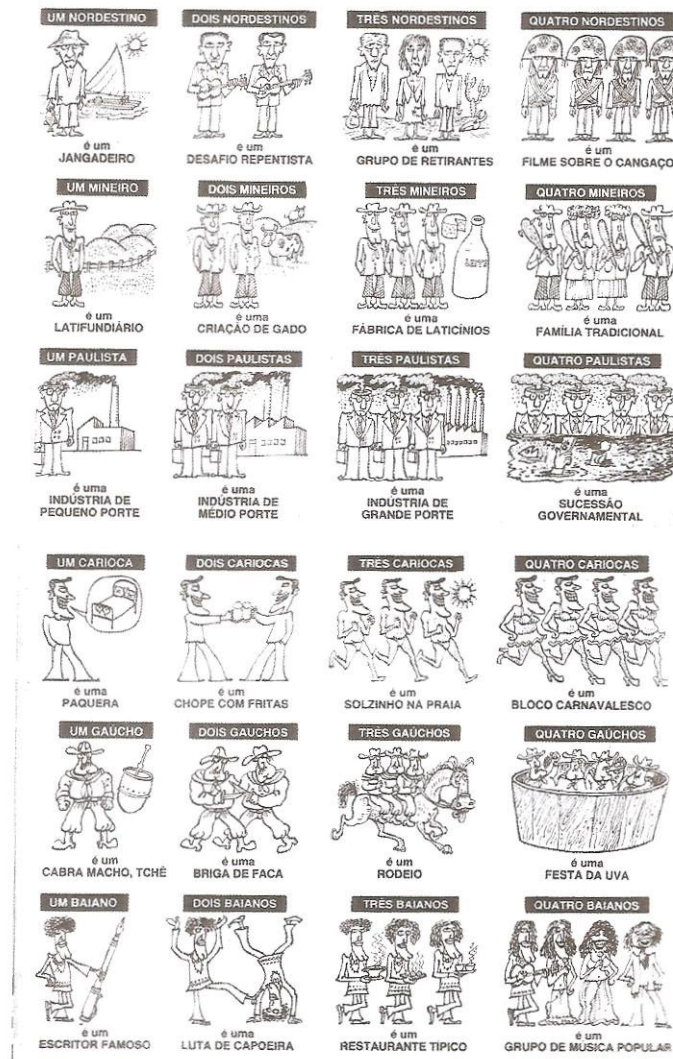


Figura 66: Estereótipos brasileiros²⁴⁸

Na charge acima, já num momento posterior à circulação das Balas Zéquinha, encontramos reforçada a imagem do gaúcho e seus trajes tradicionais e, junto com o vestuário

²⁴⁷ O Barão do Serro Azul, Ildefonso Pereira Correia (1849-1894) foi empresário e político paranaense de grande importância. Foi o maior exportador paranaense de erva-mate e maior produtor ervateiro do mundo. Durante a Revolução Federalista foi presidente da Junta Governativa que, após o abandono da cidade de Curitiba pelas tropas legalistas, passou a negociar com os rebeldes. Traçou acordo com o comandante dos chamados Maragatos, Gumercindo Saraiva, através do qual pagou aos rebeldes para evitar violência destes para com a população curitibana. Quando finda a Revolução, com as tropas legalistas vencendo, o Barão do Serro Azul foi executado junto a outras lideranças curitibanas que foram consideradas traidoras do governo e colaboradoras dos revoltosos.

²⁴⁸ WILMAR. *Revista MAD* (Ed. Vecchi), n 21, mar. 1976.

também reafirmam-se algumas características associadas com a população do estado do Rio Grande do Sul, como a masculinidade e violência relacionadas ao primeiro gaúcho, que “é um cabra macho, tchê” e os dois gaúchos, que realizam uma “briga de faca”.

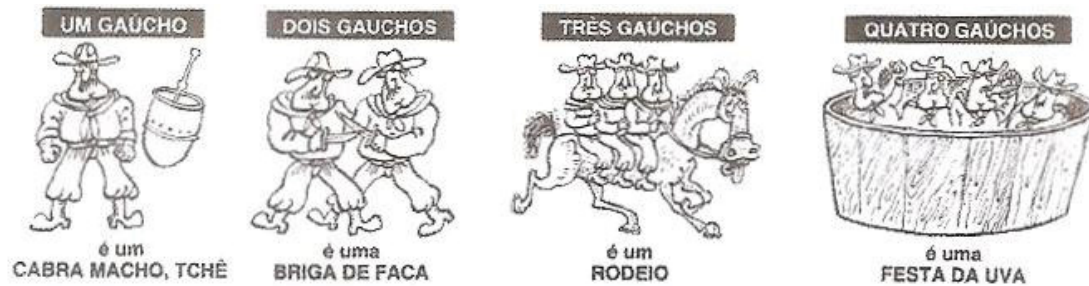


Figura 67: Detalhe da figura 66

Também na charge veiculada pela Revista Mad, encontramos reforçados os estereótipos referentes aos nordestinos, outra região visitada por Zéquinha. Destacamos, na linha referente às representações dos nordestinos, a quarta imagem, que traz a identificação de que uma reunião de quatro habitantes da região seria “um filme sobre o cangaço”.

Chamamos a atenção para esta quarta imagem pois nela encontramos os quatro nordestinos trajados como membros de um bando de cangaceiros, grupos atuantes no nordeste brasileiro e que foram registrados nas Balas Zéquinha através da figurinha “Zéquinha Lampeão”.



Figura 68: Detalhe da figura 66



Figura 69: Zéquinha Lampeão (nº 83)

Na figurinha em que Zéquinha incorpora Lampeão²⁴⁹, encontramos um cenário ao ar livre, com gramado, relevo pouco definido ao fundo, mas com grande presença de tons verdes, demonstrando a inserção do personagem na natureza, contudo, não há como afirmar que esta representação signifique o cangaço. No centro da imagem, encontramos Zéquinha montado em um cavalo, levando consigo uma arma, possivelmente uma espingarda, e vestindo calças verdes, camisa com colarinho e gravata borboleta, óculos, item utilizado por Virgulino Ferreira da Silva, e chapéu.

²⁴⁹ Virgulino Ferreira da Silva, nasceu em 1897 e faleceu em 1938, assassinado pela polícia após anos de perseguição devido ao banditismo realizado pelo bando de cangaceiros que liderava. Ingressando na atividade em 1915, quando teve o pai assassinado devido a disputas por terra e gado entre sua família e vizinhos, Lampião roubava, saqueava e atuava violentamente, com o objetivo de conquistar riquezas, das quais distribuía uma parte para os pobres. Suas atividades englobaram os estados nordestinos de Alagoas, Pernambuco, Sergipe, Bahia e Ceará. Sua fama foi grande e suas ações permanecem vivas na memória e história brasileiras.



Figura 70: Bando de Lampião²⁵⁰

Alguns dos acessórios que caracterizavam os trajes dos cangaceiros estão presentes na imagem de Zéquinha, como o chapéu curvado, a arma, o cavalo como meio de transporte, porém, alguns elementos visuais presentes não pertencem ao uniforme normalmente utilizado pelos cangaceiros, mas são objetos que servem para identificar Zéquinha, como a camisa social, a gravata borboleta e os sapatos bicolores.

Lampeão era personagem presente nos periódicos da época, que noticiavam as estratégias traçadas pelo governo do estado de Pernambuco, para a perseguição do bando de cangaceiros liderados por Virgulino, e a fuga deste. Em 1928, o líder dos cangaceiros escapava da polícia:

Lampeão fugiu, disfarçado em sargento da polícia pernambucana

BAHIA, 10 (Radio A.A.) – O vespertino “A Tarde” publicou uma entrevista que lhe foi concedida pelo coronel Petronilho Alcantara, que relata de que maneira “Lampeão” conseguiu transpôr o cerco que lhe havia feito pela polícia bahiana, havendo o famoso bandoleiro fugido, disfarçando-se em sargento da polícia pernambucana.²⁵¹

Os cangaceiros continuavam merecendo destaque dois anos mais tarde, quando duas colunas destes foram dissolvidas pela polícia de Pernambuco.

²⁵⁰ DIÁRIO DO GRANDE ABC. Cultura e Lazer. **Coleção com 100 imagens de Lampião será lançada dia 22.** São Paulo, 2015 em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/1137867/colecao-com-100-imagens-de-lampiao-sera-lancada-dia-22#>>. Acesso: 28 mai. 2018.

²⁵¹ **Gazeta do Povo.** 11 set. 1928.

**SEGUNDO UM DESPACHO DO GENERAL WANDERLEY AO
PRESIDENTE PARAHYBANO, JOSÉ PEREIRA DISSOLVEU AS SUAS
TROPAS DE CANGACEIROS.**

O senhor Epitácio Pessoa diz-se confortado pela volta da ordem ao Estado da Parahyba

Dissolvidas as colunas cangaceiras de José Pereira PARAHYBA, 21 (A.A.) – O sr. Álvaro de Carvalho recebeu de Princeza o seguinte telegrama: “Participo a v. ex. que em data de 19 do corrente, o deputado José Pereira dissolveu duas columnas e terminou a entrega dos armamentos e munição em poder das mesmas existentes. Esse material está em deposito nesta cidade. Attenciosas saudações. (a) general Wanderley”.²⁵²

A força de Lampeão no imaginário popular e as notícias sobre grupos de cangaceiros na mídia, reforçavam essa presença. Mesmo quando um grupo não comandado por Lampeão atuava de forma semelhante ao dele, seu nome aparecia nas manchetes dos jornais. É o caso de ação na cidade de Ourinhos:

Um emulo de “Lampeão” em Ourinhos

O sr. Chefe de Polícia recebeu um telegrama do sr. Severino Almeida Neigas, no qual este senhor pede a intervenção da polícia da capital em Ourinhos, pois o prefeito local invadiu aquela cidade acompanhado por seis capangas, armados de carabinas, afim de tomar posse do terreno urbano de sua propriedade, afrontando com força armada a pacata população cidadina.²⁵³

Virgulino Ferreira da Silva praticou seus atos, como líder de cangaceiros e “Rei do Cangaço”, até o ano de 1938, quando sofreu uma emboscada e foi decapitado. Contudo, já havia perpetuado seu nome e seus atos na história do nordeste brasileiro e do país, sendo até hoje lembrado em canções populares, como “Mulher Rendeira”, que inclusive afirma-se ter sido criada pelo próprio cangaceiro, e “Acorda, Maria Bonita”, e também no cinema, como no filme “Lampião: o Rei do Cangaço”, dirigido por Carlos Coimbra, “O Cangaceiro” e “A Conquista do Sertão por Lampião”, de Glauber Rocha. Essa personalidade brasileira também teve suas ações e sua imagem associadas à lenda de Robin Hood, segundo a qual Lampeão teria, como o personagem inglês, roubado dos ricos para ofertar aos pobres, amenizando as duras condições de vida e sobrevivência destes.

²⁵² **Gazeta do Povo**. 22 ago. 1930.

²⁵³ **Gazeta do Povo**. 5 set. 1928.

2.3.2. O mundo está no Brasil

Outras regiões do globo estão representadas nas figurinhas das Balas Zéquinha. Com a forte presença de trajes tradicionais, entendemos que estas figurinhas representam imigrantes que passaram a marcar a paisagem e relações sociais, culturais e de trabalho no Brasil. É com esta interpretação que entendemos estas figurinhas: a presença de imigrantes nas embalagens das Balas Zéquinha. Esta temática será retomada com maior profundidade no capítulo 3, que analisará as figurinhas de Zéquinha relacionadas à temática do trabalho.

A sequência de países e regiões registradas nas figurinhas de Zéquinha e as escolhas realizadas no momento de representar tais populações demonstram, a nosso ver, desconhecimento, preconceito e seletividade em torno das culturas apresentadas. As formas representativas escolhidas podem ser explicadas também através de um campo de conhecimento que se desenvolvia e conquistava os holofotes nos fins do século XIX: a antropologia criminal, “ciência destinada a detectar e agir sobre os tipos criminosos”²⁵⁴.

Recuperando obras, autores e pensadores que remontam ao século XVI, Sandra Pesavento apresenta a ideia de que, entre fins do século XIX e início do XX, o processo de modernização e urbanização “concentrara, no espaço das cidades, uma população multiforme, inquieta e ameaçadora”, onde “no meio da multidão, acoitavam-se os tipos perigosos; em cada esquina poderia ter lugar um crime. Era preciso vigiar, controlar e identificar os suspeitos”²⁵⁵.

A filosofia grega já se questionava quanto à possibilidade de visualizar, na face, no corpo de alguém, seu caráter, seus ideais. A ideia de ser possível “ler”, na fisionomia de alguém os seus impulsos, esteve presente na Enciclopédia de D’Alembert e Diderot, na qual lia-se que a arte e a ciência da fisiognomia ‘ensina a conhecer o humor, o temperamento, e o caráter dos homens pelos traços de seus rostos’.²⁵⁶ A fisiognomia tem seu apelo despertado no século XIX, onde as cidades transformam-se, recebem imigrantes, incham, e assim entram em cena as multidões, que permitem o anonimato e são refúgio para indivíduos que não tem o autocontrole bem desenvolvido. Resultado desse contexto, da violência urbana e do anseio por segurança e controle, desenvolve-se a antropometria.

Em 1882, Alphonse Berthillon criou um sistema de medições de diferentes partes da face e do crânio que formaram um catálogo de tipos e tamanhos de “orelhas, narizes e bocas, tamanho do crânio, distância entre os olhos e conformação dos lábios”²⁵⁷, que foi a base da

²⁵⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do Cárcere**. Porto Alegre: Zouk, 2009. P. 5.

²⁵⁵ **Ibidem**. 2009. P. 5.

²⁵⁶ **Ibidem**. 2009. P. 10

²⁵⁷ **Ibidem**. 2009. P. 16

ciência antropométrica. A proposta era estudar os criminosos e estabelecer relações entre as medidas antropométricas destes e seus crimes, de forma a identificar, pelas características fenotípicas, os criminosos em potencial ou criminosos naturais. Assim,

Da associação realizada pela fisiognomia de Johann Kaspar Lavater, no século XVIII, com as noções de antropologia criminal de Cesare Lombroso e as medidas antropométricas de Alphonse Bertillon, no século XIX, tornou-se possível organizar álbuns fotográficos, onde os indícios do mal e do crime se revelavam na aparência, configurando os tipos suspeitos e denunciando certa fatalidade congênita: *o criminoso já nascia como tal!* Neste contexto, a fotografia, nova maravilha técnica do século, colocava-se a serviço das também modernas teorias, que estabeleciam hierarquias e escalas de ordem etnográfica e racial, permitindo que se apreciasse, por meio dos traços morfológicos, as tendências inatas de comportamento desviante.²⁵⁸

Percebemos, pela citação, que havia uma corrente de pensamento que acreditava haver a possibilidade de identificar os criminosos em potencial através de suas características físicas, além de indicar a crença de que a tendência para a criminalidade e violência era algo nato e não resultado de questões sociais oriundas do meio no qual os sujeitos estariam inseridos. Nesta mesma direção, os traços morfológicos também indicavam o comportamento desviante. Destacamos o termo desviante, pois se há um desvio isso significa que existe um comportamento ideal, tido como correto e adequado. A crença na existência de um comportamento desviante e nato corrobora os discursos que defendiam um comportamento controlado e regrado, contido, ou seja, o criminoso, o violento, seria aquele que não teria controle sobre suas ações, que não conseguiria controlar sua natureza violenta, e portanto, não corresponderia ao ideal de cidadão moderno e urbano, que deveria apresentar um comportamento controlado, dentro dos padrões estabelecidos.

Em sua pesquisa, que engloba a análise das prisões da cidade de Porto Alegre em fins do século XIX, Sandra Pesavento indica que a grande maioria da população carcerária era formada por negros e pardos. A forte presença dos negros e pardos no sistema prisional não era privilégio de Porto Alegre, com essa mesma população sendo aprisionada e temida nos centros urbanos brasileiros.

Se a população negra e parda era aquela que, em grande maioria, representava a massa carcerária brasileira durante o século XIX, tal característica persistiu ao longo do século XX, em que “o outro”, antes identificado apenas como os negros e pardos numa sociedade que deixava o sistema escravista para trás, somou-se aos imigrantes que, como verificaremos ao longo deste trabalho, não corresponderam ao que se esperava deles, sendo associados à

²⁵⁸ *Ibidem*. 2009. P. 20.

vagabundagem, consumo excessivo de bebidas alcoólicas, não adequando-se aos parâmetros morais e sociais de comportamento, vestimenta, e mesmo ocupação.

Seguindo os padrões estabelecidos pelo discurso eurocêntrico da época, momento no qual os impérios europeus ainda se estendiam pela África e Ásia, a antropometria apoiava a supremacia dos brancos sobre asiáticos e africanos, por defender, baseados nas medidas antropométricas, que os negros seriam mais próximos dos símios, seguidos dos asiáticos e, por último, sendo os mais distantes dos símios, os brancos. Esse discurso não apenas servia para justificar o processo de invasão, conquista e domínio de territórios africanos e asiáticos pelos impérios europeus, como também apoiava a crença de que parcela da população, principalmente os pobres e negros, era perigosa porque mais próximos aos símios, ou seja, mais próximos aos sentimentos, emoções e atos naturais, aqueles não controlados, não civilizados e portanto, violentos e perigosos. A antropometria, de certa forma, apoiava o discurso civilizador e identificava os elementos que, naturalmente, teriam maior tendência a manter o temperamento natural, mais violento, descontrolado e incivilizado.

Em estudo focado no desenvolvimento e aplicação das teorias raciais no Brasil, Lilia Moritz Schwarcz aponta, no livro *O espetáculo das raças*, que o teórico E. Renan defendia a existência de três raças humanas, a branca, a amarela e a negra, diferentes entre si nas suas origens e formas de desenvolvimento. Schwarcz destaca que, para Renan, os negros, amarelos e miscigenados “seriam povos inferiores não por serem incivilizados, mas por serem incivilizáveis, não perfectíveis e não suscetíveis ao progresso”²⁵⁹. O Conde de Gobineau, autor da obra *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, também produz, no século XIX, teorias nas quais defende a ideia de que os povos miscigenados constituiriam sub-raças, incapazes de atingirem o progresso.²⁶⁰ Estas ideias de degenerescência das populações miscigenadas e de estratificação das raças humanas ganhou adeptos em diferentes localidades o que, segundo Lilia Schwarcz, ocorre entre as elites intelectuais e sociais brasileiras das primeiras décadas do século XX.

A antropometria, o discurso eurocêntrico e imperialista e o desconhecimento e preconceito que eram propagados a respeito dos territórios distantes, dominados por europeus, explicariam, a nosso ver, as formas tão distintas de representação dos países e populações europeias nas figurinhas das Balas Zéquinha. Conquistando adeptos no Brasil e sendo

²⁵⁹ RENAN, E. *Ouvres completes*. Paris, Calman Levy. Apud. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. P. 82.

²⁶⁰ SCHWARCZ. **Op. Cit.** Pp.83-84.

propagadas pelas elites, essas teorias esclarecem, em parte, as escolhas feitas pelos desenhistas de Zéquinha ao representarem países e populações europeias, asiáticas e africanas. Foi seguindo esta linha de menor para maior desenvolvimento que a antropometria tentava provar, que organizamos essa etapa de nosso estudo.

2.3.2.1. Africanos

Verificaremos, nas figurinhas a seguir, que os desenhistas de Zéquinha, em muitos casos, conheciam pouco as culturas e regiões que estavam representando. Esse desconhecimento é percebido nas situações vividas por nosso protagonista, que muitas vezes, optam por trazer elementos exóticos dessas regiões ou então, e principalmente no caso da África e seus habitantes, demonstra preconceito.



Figura 71: Zéquinha Selvagem (nº 50) e Zéquinha Na África (nº 155)

Duas das ocasiões em que personagens negros aparecem nos invólucros das Balas Zéquinha são as imagens acima reproduzidas. A primeira, “Zéquinha Selvagem”, teria, pela numeração, sido criada entre os anos de 1930 e 1940, enquanto a outra, “Zéquinha Na África” teria, também de acordo com a numeração recebida, sido criada em 1941. Apesar da distância temporal entre as duas ilustrações, percebemos que o imaginário a respeito dos africanos permaneceu pouco ou nada alterado.

Na figurinha da esquerda, apesar da legenda da imagem trazer a informação de que a ilustração é Zéquinha Selvagem, este não aparenta estar agindo com selvageria, mas sim sendo alvo de uma ação deste tipo, ao ser colocado dentro de um caldeirão para ser cozido e em seguida, provavelmente, consumido.

Aparentemente Zéquinha está fora de qualquer cidade urbanizada, mas em algum local descampado, distante do ambiente citadino e com tons de progresso e modernização no qual geralmente via-se representado. Afirmo isso pois os dois outros personagens presentes na cena trazem um biótipo bastante diverso daquele utilizado para representar nosso protagonista. Os dois sujeitos presentes ao fundo da cena têm traços pouco definidos, sendo inteiramente pintados de preto e portando, como traje, apenas uma espécie de saia feita de tiras ou penas. Ambos possuem cocares nas suas cabeças e portam, cada um, uma flecha longa em uma das mãos.

A forma de ilustrar estes dois outros sujeitos nos remete a uma representação estereotipada de grupos indígenas ou africanos, ainda mais se considerarmos que o projeto social, cultural e político daquele contexto era atingir o progresso através da modernização. Em Zéquinha Selvagem não há quaisquer elementos que demonstrem algum sinal de progresso ou modernização no sentido compreendido à época, ou seja, maquinário, urbanização e controle da natureza. O que vemos é exatamente o oposto: presença de elementos naturais, utilização, por parte de dois dos personagens presentes na cena, de vestimenta considerada inadequada pelas populações urbanas da época e a presença de Zéquinha dentro de um caldeirão, sendo cozido.

Esta fórmula representativa, contudo, era compartilhada pela população, como é possível verificar na charge abaixo, criada por Alceu Chichorro, para tratar do processo de sucessão política presidencial durante o Estado Novo (1937-1945)²⁶¹.

²⁶¹ BOLETIM. **Op. Cit.** 2009. P. 185. Charge assinada por Eloy, pseudônimo de Alceu Chichorro.

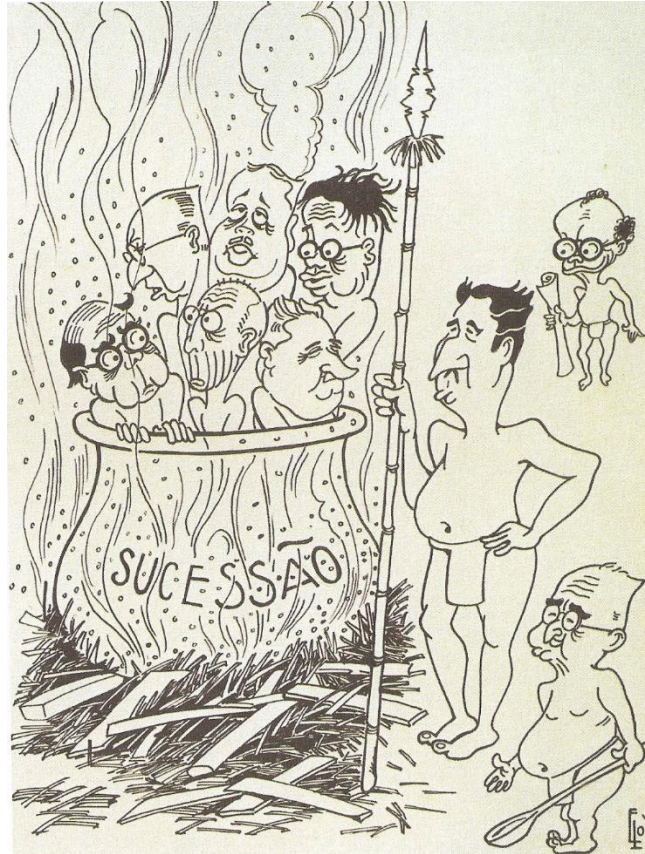


Figura 72: Sucessão

Verificamos, ao observar a charge acima e compará-la à figurinha de Zéquinha Selvagem, que vários elementos se repetem: temos, em ambas ilustrações, a presença do caldeirão onde se cozinham as pessoas, o código de vestimenta de quem está fora do caldeirão se repete, com os personagens portando apenas um pequeno pedaço de tecido cobrindo os órgãos genitais, além de encontrarmos a presença da longa seta nas mãos de um dos sujeitos que está do lado de fora do caldeirão.

A fórmula representativa dos africanos, presente na Zéquinha Selvagem, se repete no invólucro Zéquinha na África, reproduzida acima, na figura nº 71, no qual os dois nativos não possuem traços definidos, identificáveis, tendo apenas a silhueta representada e alguns elementos fenotípicos presentes, como a pele negra e os cabelos eriçados e encaracolados. Nesta embalagem ainda chama nossa atenção o fato de Zéquinha ser representado numa rede que é carregada pelos dois nativos. Tal representação remete a elementos culturais e visuais bastante presentes na relação entre colonizadores e colonizados, como o caso da própria experiência brasileira, registrada em tela por Jean Baptiste Debret:



Figura 73: Viagem ao Brasil²⁶²

Representação semelhante aparece nas histórias em quadrinhos de Tintim, que em aventura no Congo, é desenhado sendo carregado por nativos em uma cadeira portátil. A imagem de Tintim demonstra que o transporte de brancos e senhores, por negros e escravos, era prática comum em diferentes épocas e regiões, servindo como meio de locomoção e, simultaneamente, reafirmar o poder de alguns senhores sobre a população subjugada.

Nesta direção, em consonância com a ideia dos estereótipos culturais, temos Homi K. Bhabha que, ao pensar as construções discursivas dos colonizadores, ressalta a

“força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em *excesso* do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente”.²⁶³

²⁶² DEBRET, Jean Baptiste. **Retour, à la ville, d'un propriétaire de chakra**. 1835 1 original de arte. Litografia sobre papel, color., 47,2 x 32,3 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira.

²⁶³ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. P. 105-106.

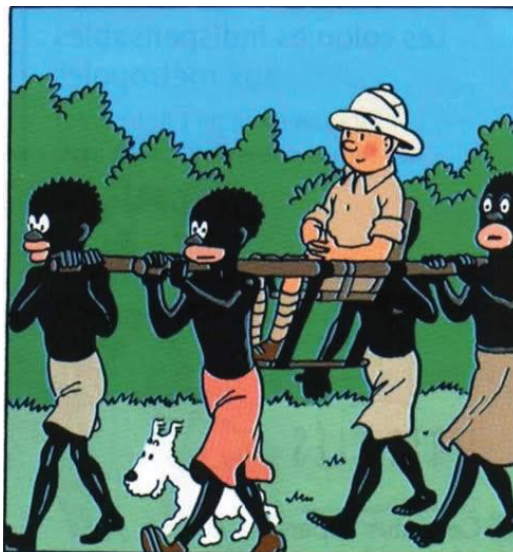


Figura 74: Tintim no Congo²⁶⁴

Através dos estereótipos o discurso do colonizador, representado por Tintim, sobre os colonizados, os congoleses, reforça a supremacia dos brancos e europeus sobre os negros africanos. Esta mesma leitura pode ser feita sobre as figurinhas de Zéquinha, que em contato com pessoas negras e que representariam culturas e populações africanas, sempre aparece sendo alvo de violência destes ou então na mesma posição de Tintim e do senhor de escravos brasileiro representado por Debret: de superioridade.

A imagem de uma África pouco desenvolvida, que não acompanhava os esforços e ritmos globais de modernização e progresso se repete na figura nº 75, na qual nosso protagonista aparece amarrado. Novamente Zéquinha é alvo de violência praticada por um africano, como visto na imagem de “Zéquinha Selvagem”. Destaca-se nesta ilustração a presença de feições no africano que observa Zéquinha amarrado.

²⁶⁴ TINTIM por Tintim. **Tintim no Congo**. 2010. Disponível em: <<http://www.tintimportintim.com/2010/07/tintim-no-congo.html>>. Acesso em: 30 mai.2018.



Figura 75: Zéquinha Amarrado (nº 173)

O nativo que observa nosso protagonista possui lábios pronunciados, destacando-se o volume e tom da boca, características visuais utilizadas para identificar e representar pessoas negras nas ilustrações. O avermelhado acentuado dos lábios também remete à representação teatral corriqueiramente utilizada para identificar indivíduos negros, e que é conhecida como black face:



Figura 76: Black face²⁶⁵

²⁶⁵ WIKIPEDIA. **Blackface**. 2018, em: < <https://en.wikipedia.org/wiki/Blackface> >. Acesso: 24 jan. 2018. Reprodução de cartaz de divulgação do show do menestrel William H. West, do ano de 1900, onde é visível a transformação do artista branco, em personagem negro.

O cartaz acima foi utilizado como propaganda para a apresentação do artista William H. West, algumas décadas antes da criação da imagem de Zéquinha Amarrado, demonstrando, portanto, que a forma representativa e o destaque para os traços labiais, eram comumente utilizados no Brasil e fora dele para identificar a população negra.

Seguindo a proposta da antropometria, anteriormente apresentada, temos as figurinhas de Zéquinha nas quais nosso protagonista está no continente africano ou interage com pessoas negras, associando esses sujeitos com comportamentos selvagens e violentos, assim como o ambiente no qual estas situações são representadas, ou seja, sempre situações externas, na natureza, sem quaisquer traços de urbanização. Ou seja, a nosso ver, as figurinhas de Zéquinha Selvagem, na África e Amarrado, representam e reforçam o discurso de que os negros são menos evoluídos que os asiáticos e europeus ou americanos, assim como também incivilizados e violentos.

2.3.2.2. Asiáticos

Os habitantes do continente asiático também marcaram presença nas figurinhas do Zéquinha.



Figura 77: Zéquinha Chim (nº 36)

Acima, encontramos uma das duas ilustrações nas quais nosso protagonista referencia a China ou seus habitantes (a outra será analisada no capítulo cinco desta tese). A imagem traz Zéquinha Chim. Esta embalagem tem a numeração nº 36, o que indica ter sido criada nos anos de 1929/1930. Identificado como chinês ou Chim, o personagem aparece ao ar livre, portando os habituais sapatos bicolores, colarinho e gravata borboleta, mas com outras peças de vestuário bastante distintas das utilizadas no Brasil à época: calças largas listradas, blusa larga amarela, com grafismos cinzas em formato de losango, porém com punhos pretos ajustados ao pulso, chapéu amarelo em formato cônico, utilizado principalmente por camponeses chineses e luvas. As pernas estão cobertas com tecido bastante largo, ou mesmo com corte bufante, dificultando inclusive identificar se Zéquinha veste calças ou uma saia. Nas mãos, Zéquinha segura dois objetos, um deles aparenta ser uma pequena cesta, que apresenta-se vazia, ou uma lanterna de papel, o outro possui formato circular e ranhuras, porém é difícil identificar ao certo o que ele representa.

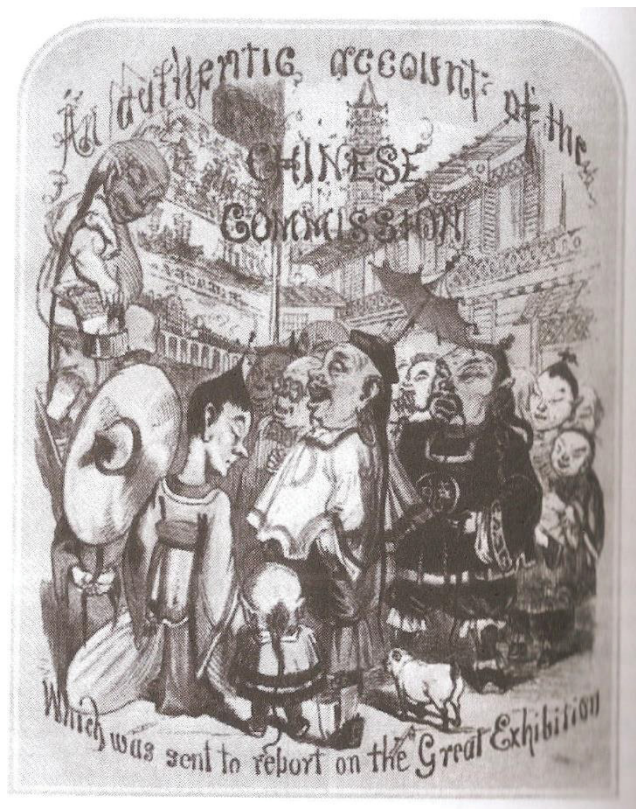


Figura 78: Comitativa Chinesa

A ilustração acima faz menção à comissão chinesa que foi enviada a Londres para visitar a Grande Exposição de 1851²⁶⁶. Nela encontramos alguns elementos visuais que também podem ser visualizados na ilustração de Zéquinha Chim, como o chapéu cônico e o traje que lembra um vestido ou saia com blusa. Contudo, as semelhanças acabam por aí. Observando novamente a embalagem de Zéquinha, na qual o personagem aparece com dois objetos nas mãos, um que se assemelha a uma cesta ou lanterna de papel e outro que não conseguimos determinar o que poderia ser, somando-se às roupas bastante coloridas e até mesmo extravagantes em suas cores, grafismos e corte largo, acabamos por pensar que a figura nº 77 traz uma representação na qual Zéquinha seria uma imagem estereotipada da cultura chinesa.

Os chineses teriam iniciado o processo de imigração quando da vinda da família Real Portuguesa ao Brasil, momento em que “as autoridades chinesas e portuguesas de Macau, pequeno território chinês sob administração lusa, providenciaram a vinda de uma frota de barcos com uma substancial ajuda, [...] para a reurbanização do Rio de Janeiro”²⁶⁷. A presença de chineses no Brasil, assim como imigrantes de outras origens, poderia explicar a presença de variados grupos nacionais e regionais representados nas embalagens ilustradas por nosso protagonista.

Os estereótipos culturais e os elementos exóticos relacionados às mais diversas culturas e regiões são temas presentes nas embalagens das Balas Zéquinha para referenciar variadas localidades. Podemos perceber isto na figurinha abaixo, que ainda identificamos como representando a cultura do continente asiático.

²⁶⁶ HUNT, Tamara L. Desumanizando o outro: A imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: , Isabel (Org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P. 430.

²⁶⁷ CÂMARA BRASIL-CHINA. **Imigração Chinesa no Brasil: 200 anos**. Jundiaí, 2012. Disponível em: <<http://www.camarabrasilchina.com.br/publicacoes-ccibc/artigos/imigracao-chinesa-no-brasil-200-anos-jornal-bom-dia-jundiai-sp>> Acesso em: 17 ago. 2018.



Figura 79: Zéquinha Faquir (nº 55).

Enquanto faquir, Zéquinha aparece seminu, apenas utilizando uma espécie de sunga, enquanto deita-se sobre os pregos dispostos numa tábua sob dois cavaletes, enquanto é observado por outros cinco sujeitos, que aparecem ao fundo, por detrás de duas mesas, numa composição que remete à ideia de um júri a julgar uma competição. O exotismo da ação de deitar-se sobre pregos é aquilo que, aos olhos dos brasileiros se destacaria enquanto elemento cultural do imigrante. Poucos elementos foram utilizados para representar os imigrantes oriundos do continente asiático nas figurinhas de Zéquinha, destacando-se nas ilustrações costumes pitorescos, que causam estranhamento e curiosidade aos brasileiros. Estas escolhas é que nos fazem pensar na representação estereotipada do Oriente, nestas duas ilustrações.

2.3.2.3. Americanos

Dentre os países do continente americano, apenas o México é representado nas figurinhas de Zéquinha.



Figura 80: Zéquinha Mexicano (nº 141)

Enquanto mexicano, Zéquinha é representado ao ar livre, em um gramado, portando os sapatos bicolores, colarinho com gravata borboleta e luvas, além de calças listradas na vertical, com a barra ajustada à canela, um poncho e chapéu pontiagudo. Esta representação aparece em diferentes veículos anteriores e posteriores à comercialização das Balas Zéquinha.


LA MATRACA

 DE
LA GUACAMAYA.

Número extraordinari Abril de 1905. Número extraordinario.



Figura 81: La Matraca²⁶⁸

Observando a charge acima, verificamos que o traje mexicano utilizado pelo homem traz elementos que remetem ao poncho e ao chapéu utilizados por Zéquinha, porém, a figura de número 80, não traz uma caracterização fiel às tradições mexicanas, permitindo que aproximemos a representação utilizada da vestimenta habitualmente utilizada por chilenos, peruanos, bolivianos, que comumente portam o poncho como representado na imagem. O México também aparece em matéria no diário *Gazeta do Povo*, ao ser publicada, no periódico, uma “mensagem de anno novo do presidente Calles”²⁶⁹. Mexicanos também migraram para o Brasil, embora este movimento tenha acontecido mais tarde, se compararmos com outros movimentos imigratórios, tornando-se mais presentes entre a população brasileira no século XX.

²⁶⁸ La Matraca de La Guacamaya, n. extraordinário, abril, 1905. In: LUSTOSA. **Op. Cit.** P. 214.

²⁶⁹ **Gazeta do Povo**, 5 jan. 1928.

2.3.2.4. Europeus

Bastante diversas das representações da cultura e população africanas, em que encontramos a natureza bastante presente e nosso protagonista sofrendo violência por parte dos nativos, as embalagens nas quais Zéquinha representa imigrantes europeus se destacam o processo de urbanização e os trajes tradicionais.



Figura 82: Zéquinha Suisso (nº 179), Zéquinha Na Escossia (nº 31) e Zéquinha Toureiro (nº 22)

Assumindo a caracterização de suíço, Zéquinha aparece com calça xadrez, sobreposta por polainas, meias compridas ou mesmo uma barra ajustada com elástico, camisa com suspensório, que possui também um elástico na horizontal, cruzando o peito, chapéu de abas planas com uma pena, colarinho, gravata borboleta, sapatos bicolores e luvas. Zéquinha é representado num ambiente fechado, embora não seja possível afirmar que local seria este, visto não haver quaisquer indicações na imagem, além de hachuras que marcam o piso e a parede ao fundo. Apesar de apresentar legenda indicando que Zéquinha esteja trajado como suíço, as roupas do personagem remetem também à tradição alemã, país próximo da Suíça e com o qual compartilha fronteiras, elementos culturais e históricos.

Os suíços vieram ao país em diferentes momentos, inicialmente como representantes religiosos do calvinismo ou judaísmo, já no início da ocupação do território brasileiro, no século XVI. No século XIX, fugindo da crise econômica, do processo de industrialização europeia que provocava desemprego e demais problemas, grupos suíços iniciaram o processo de imigração, fundando colônias na região Sul, originando cidades como Nova Friburgo e Joinville²⁷⁰. Essas mesmas regiões são marcadamente povoadas por imigrantes alemães e seus descendentes.

A figura nº 82 traz “Zéquinha na Escóssia”, onde, assumindo caracterização tradicional, traja kilt, meias compridas até os joelhos, sapatos bicolores, casaco preto, colarinho com gravata borboleta e chapéu, além de apresentar uma espada embainhada. Zéquinha usa trajes tradicionais das chamadas Terras Altas escocesas.

Por último, encontramos a figurinha Zéquinha Toureiro. Embora o traje tradicional dos toureiros não seja vestimenta utilizada cotidianamente pela população espanhola, as touradas estão fortemente relacionadas à cultura espanhola. A inserção desta figurinha neste subtópico corresponde à nossa interpretação de que, ao atuar como toureiro, Zéquinha representa um ofício que é tradicional da Espanha e está fortemente relacionado ao imaginário popular sobre aquele país. Nesta direção, a figurinha Zéquinha Toureiro é lida por nós como uma representação da cultura tradicional e mesmo atividade vista como exótica pelos estrangeiros.

As imagens de Zéquinha representando culturas diversas, demonstram a presença de populações de ádvenas de variados espaços geográficos no Brasil, onde havia a circulação de pessoas, culturas e estereótipos culturais entre as diversas nações e populações que ajudaram a formar o país. Zéquinha representa parte destes estereótipos culturais nas figurinhas que retratam habitantes oriundos de diferentes regiões do globo e, através destas ilustrações reafirmamos novamente algo que já foi apontado: as imagens, tanto impressas, quanto mentais,

²⁷⁰ SUÍÇOS DO BRASIL. São Paulo. Disponível em: <<http://www.suicosdobrasil.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

circulavam entre as diferentes nações e espaços geográficos, desencadeando efeitos como a inspiração de Zéquinha no personagem Adamson, cópia de parte das ilustrações de Piolin e representações estereotipadas – o que não significa equivocada - de diversos grupos culturais.

3. OS OFÍCIOS DE ZÉQUINHA

Voltado à abordagem e análise das embalagens das Balas Zéquinha cujas ilustrações envolvam a temática do trabalho, este capítulo é o que traz o maior número de invólucros protagonizados por Zéquinha. O universo de figurinhas que trazem nosso protagonista desempenhando algum ofício é composto por 80 representações. Dentre esse conjunto, temos um total de 19 desenhos com numeração inferior ao número 50, ou seja, são ilustrações desenvolvidas nas décadas de 1920 e 1930, restando um conjunto de 61 embalagens desenvolvidas por Paulo Carlos Rohrbach, no ano de 1941.

Para percorrer essa grande quantidade de figurinhas do Zéquinha assumiremos, como eixo condutor, o estudo das vicissitudes sociais envoltas no mundo do trabalho. Essa sequência englobará compreender a importância econômica e social do trabalho e do trabalhador entre fins do século XIX e início do século XX, de forma a permitir que entendamos o lugar social e os discursos existentes em torno dos trabalhadores, desde os sujeitos que encontravam-se à margem da sociedade, até os trabalhadores especializados, através de um sistema de inclusão e exclusão social que perpassava o mundo do trabalho. Visando organizar melhor a investigação proposta e, por consequência o próprio capítulo, estabelecemos uma estrutura que partirá dos ofícios menos reconhecidos e portanto, mais deslegitimados, passando pela abordagem de diferentes profissões realizadas pelo personagem até atingir, ao fim do capítulo, aqueles profissionais diplomados, especializados nas suas áreas de atuação.

A grande quantidade e variedade de ofícios desempenhados por Zéquinha, somando quase metade das representações do personagem, podem ser sintoma da importância do tema na sociedade brasileira e curitibana do período. Por esta razão, é importante compreendermos os discursos a respeito do mundo do trabalho entre os anos de 1929 e 1941, período de criação das figurinhas.

No livro *A Invenção do Trabalhismo*, Angela de Castro Gomes aponta que entre fins do século XIX e a primeira metade do século XX houve grande mobilização em torno do tema trabalho. Retomando o debate desde o período monárquico, Castro Gomes destaca a mudança no discurso a respeito do trabalho e do trabalhador. Citando o jornal carioca *A Voz do Povo*, “primeiro jornal que pode ser considerado um instrumento de organização operária no Brasil, com um programa de assumida inspiração socialista”²⁷¹, a autora destaca a diferença que o

²⁷¹ GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do Trabalhismo*. 2ªed. Rio de Janeiro: Relume Dumará,1994. P. 38

periódico percebia na definição de trabalho e trabalhador durante os regimes monárquico e republicano, este último recém-criado:

A República era o reverso da Monarquia, diagnosticada como a “*era do tradicionalismo*”, isto é, dos privilégios e preconceitos aristocráticos. No interior desta tradição tacanha, férrea e imoral, o operário não passava de simples representação do servo da gleba, que foi sempre o indivíduo ignaro das sociedades aristocráticas, sem valor moral, sem representação social, sem vontade, sem direitos e sem razão.

[...]

o grande sentido da República era abrir as portas da existência ao trabalhador brasileiro. A operação implicava inverter os sinais pelos quais a categoria trabalho era identificada na sociedade de então. O trabalho não mais poderia ostentar o sinal da desgraça e do atraso, como acontecia na escravidão. O trabalho e, em decorrência, aqueles que trabalham – o “proletariado” – eram as forças preponderantes na sociedade, seus elementos de prosperidade, de riqueza e de progresso.²⁷²

Recém-inaugurados, o jornal e o regime republicano estavam, segundo o periódico, associados com uma nova visão do que era o mundo do trabalho e seu agente, o trabalhador. Essa nova visão sobre o trabalhador e suas atividades é, segundo a autora, oriunda de debates e propostas que datam da década de 70 do século XIX, quando da chegada e instalação de grande quantidade de imigrantes no país. No jornal *O Artista*, também de 1870, encontramos esse discurso, de que o imigrante, criado com outras ideias, ao chegar aqui lançava-se ao trabalho e à pequena indústria, conseguindo em muitos casos riqueza e prosperidade. Já o brasileiro “*fecha a porta da rua para que não o vejam, se as circunstâncias o forçarem a um serviço manual*”, e tudo a que aspira realmente é um emprego público. Ao brasileiro “*não faltam aptidão e forças, falta somente o hábito de considerar de igual nobreza todas as profissões*”.²⁷³

Havia no Brasil, conforme a citação, preconceito em relação aos trabalhadores, principalmente, os manuais, pois seus ofícios aproximavam-nos das tarefas realizadas pelos escravos. Reverter esse pensamento era essencial para que os trabalhadores passassem a ser mais respeitados e valorizados. A desvalorização do trabalho e do trabalhador também eram resultado do fato de várias vagas de emprego serem ocupadas por sujeitos que deviam ser recuperados, [...] inferiores: desocupados, órfãos, asilados, enfim, as classes pobres²⁷⁴. Neste sentido, o trabalho tinha uma importante função social por ser um elemento capaz de tirar os homens da miséria e da degradação, na medida em que os ocupava, em que os afastava dos vícios. O trabalho era uma atividade positiva na justa medida em que exercia uma função de

²⁷² O operário e a República. *A Voz do Povo*, n. 2, Rio de Janeiro, 7 jan. 1890, p. 1. Apud: GOMES. **Ibidem**. P. 39-40.

²⁷³ *O Artista*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1870, pp. 1-3. Apud: **Ibidem**. P. 41.

²⁷⁴ **Ibidem**. Idem

regeneração social²⁷⁵. Sidney Chalhoub acrescenta, ao analisar a inserção do Brasil na ordem econômica capitalista em fins do século XIX e início do século XX, que o “regime republicano fundado em 1889, [...] tinha como seu projeto político mais urgente e importante a transformação do homem livre - fosse ele o imigrante pobre ou o ex-escravo - em trabalhador assalariado”²⁷⁶, ao que o autor acrescenta haver dois “movimentos essenciais, simultâneos e não excludentes: a construção de uma nova ideologia do trabalho e a vigilância e repressão contínuas exercidas pelas autoridades policiais e judiciárias”²⁷⁷.

3.1. ZÉQUINHA SEM OFÍCIO

Apesar de ser valorizado por sua capacidade de reinserir diferentes sujeitos na sociedade, o trabalho era visto com preconceito pelo mesmo motivo, afinal, quem, não sendo órfão, desocupado, pobre, gostaria de ocupar algum emprego, principalmente envolvendo atividades manuais, se estas funções estavam fortemente relacionadas à população de desajustados?

É a partir desses indivíduos que se situavam à margem da sociedade, que iniciaremos a análise das figurinhas de Zéquinha. As quatro ilustrações do personagem que o trazem fora do mercado de trabalho foram criadas em 1941 e apresentam nosso protagonista Aventurando, Mendigo (figura nº 83), Em Excursão e Vagabundo (figura nº 85).

²⁷⁵ **Ibidem. Idem.**

²⁷⁶ CHALHOUB. **Op. Cit.**, 2001. P. 46.

²⁷⁷ **Ibidem.** P. 47.



Figura 83: Zéquinha Mendigo (nº 136) e Zéquinha Vagabundo (nº 167)

Embora possa parecer estranho que Zéquinha apareça em quatro representações como um sujeito sem ofício, sem função, e principalmente, que tenhamos incluído estas ilustrações neste capítulo sobre o mundo do trabalho, destacamos a fala de Angela de Castro Gomes como forma de responder a estes questionamentos:

Na verdade, a quantidade de elementos “sem ocupação declarada”, ou seja, permanente, era muito grande. Isto não quer dizer que estes elementos não fossem trabalhadores, mas eles o eram em potencial, num momento em que o trabalho se fazia e era pago por jornada (dia) e por tarefa. O trânsito entre a situação de estar ocupado e não estar era muito rápido, e a fixação em um ofício era muito relativa. Assim, o mesmo homem podia em curto período ser trabalhador ocupado, biscateiro, ou mesmo mendigo e ladrão. De forma geral toda esta massa ocupava um mesmo espaço social e até geográfico: o centro da cidade, com seus cortiços e casas de cômodos.²⁷⁸

Considerando o exposto, temos as duas ilustrações acima fazendo parte do mundo do trabalho daquele período, visto que a situação de desemprego era frequentemente transitória. Nesta direção, embora possa parecer contraditório, Zéquinha, enquanto vagabundo e mendigo aparece em situações englobadas pelo mundo do trabalho. Importante ressaltar também que, em muitos casos, a ausência de ocupação devia-se a interesse do próprio indivíduo, como afirma Chalhoub ao informar que “milhares de indivíduos que, não conseguindo ou não desejando se

²⁷⁸ GOMES. *Op. Cit.* P. 61.

tornar trabalhadores assalariados, sobreviviam sem se integrarem ao tal "mercado' mantendo-se como ambulantes, vendedores de jogo de bicho, jogadores profissionais, mendigos, biscateiros etc."²⁷⁹. Percebemos, pela fala de Sidney Chalhoub, que parcela dos sujeitos que não atuavam no mercado de trabalho o faziam porque “não desejavam se tornar trabalhadores assalariados”, acrescentando inclusive, aos vagabundos e mendigos toda uma gama de trabalhadores informais, que serão analisados no decorrer deste capítulo. A possibilidade de fazer parte do mundo do trabalho e, ao mesmo tempo, optar ou não conseguir inserir-se nele, é realidade confirmada na manchete e reportagem irônicas publicadas no jornal Gazeta do Povo em 1930:

A MENDICÂNCIA, A MELHOR DAS PROFISSÕES EM CURITYBA

CONFIDÊNCIAS DE UM MENDIGO, EX-SAPATEIRO, Á GAZETA DO POVO. DIANTE DO EXITO DO SEU NOVO TRABALHO, O PEDINTE ACHA MESQUINHO O ANTIGO OFFICIO DE CONCERTADOR DE SOLAS.

Alastra-se a mendicancia e urge a intervenção de delegacia de Costumes

A mendicância em nossa capital, talvez como consequência da crise financeira que assola o paiz, produto da suprema ineficiência governamental, vae tomando vulto, mau grado a existencia de instituições philanthropicas e caritativas em nosso meio que vão realizando o seu benéfico programma de socorrer os necessitados e amparar os que sofrem.

Curityba já não é a “cidade sorriso”, devastada por inspirados poetas.

A par do desleixo governamental cidadão ha a exploração da caridade publica, em escala bastante alta.

Mendigo, a mór parte delles soccorridos pela Sociedade Soccorros aos Necessitados, abusando da falta de policiamento, percorrem os nossos arrabaldes implorando esmolas e exhibindo, no intuito de commover o publico, feias chagas e defeitos phisicos, muitos deles simulados. Outros, mais comodistas, postam-se ás portas das egrejas em poses as mais diversas supplicando dos fieis: “uma esmolinha pelo amor de Deus.

Entre os que verdadeiramente necessitam de auxilio ha muitos espertalhões e vagabundos, que achando o “negocio” rendoso, não trepidam em fazer-se profissionaes da mendicância. Exploram o lado sentimental do publico.

Hontem ainda tivemos ocasião de ouvir um desses espertalhões, um polonez residente no Campo da Galicia, conhecido por “João Pernetá”.

Admirados de vel-o estendido [...] Uma visinha, proprietária de diversas casas na rua onde reside, chamou-me a atenção para a rendosa “profissão” de esmolar. Reflati. Repugnava-me tal idéa. A mulher, porem, convenceu-me e, dias depois, simulando um aleijão, com o auxilio de alguns trapos, fui postar-me a porta da Cathedral.

Olhamol-o repugnados e disfarçando o que nos ia no intimo, deixamol-o proseguir.

Ali, no templo, encontrei outros mendigos, que me encaravam com rancor. Temiam a concorrência. Não lhes dei um [ilegível] á deshoras, já havia feito uma feria compensadora.

- Quanto? Indagamos.
- Vinte mil e quinhentos reis.

²⁷⁹ CHALHOUB. *Op. Cit.* 2001. P. 62.

- Depois?
- Depois vendo os lucros que o systema me proporciona, abandonei por completo a idéa de voltar a minha antiga profissão.
- Qual é a renda diaria?
- Varia muito. Nos dias de missa de gala rende bastante, outros, porém, compensam a paciencia que se tem de esperar o decorrer das horas e a chegada e sahida dos fieis. Comtudo, sempre dá mais do que o “trabalhão” que se tem em calçado.
- E hoje, qual foi a feria?
- Sacudindo uma das algibeiras e saccando um punhado de nickeis, acrescentou:
- Não muito, mas, pelo menos uns 10\$000.
- Repugnados com o cynismo daquelle homem, tivemos vontade de prendel-o, de correr em busca de um cívico.
- Lembramo-nos, porem, de que os mantenedores da ordem só cuidam do transito de vehículos na rua 15 de Novembro.
- Retiramo-nos, pois, deixando que o explorador seguisse o seu caminho, rumo de sua moradia.
- Por esta entrevista pode-se deduzir quantos desses indivíduos²⁸⁰

A ironia apresentada no periódico, ao denominar a mendicância enquanto profissão, denota a presença destes personagens no cotidiano das cidades. Como veremos adiante, a mendicância era autorizada em alguns casos, considerando-se ser um meio de sustento e sobrevivência para determinados indivíduos. Contudo, vemos na reportagem, o caso de um ex-sapateiro que optou por largar a antiga profissão para tornar-se um mendigo profissional, inclusive porque atuando como tal – e aqui usamos o termo atuação porque ele simulava uma deficiência física para postar-se na porta da catedral – conseguia rendimentos maiores do que aqueles como sapateiro, tendo inclusive, menos trabalho. Tal informação indica os baixos salários aos quais diferentes trabalhadores estavam sujeitos.

Na figura nº 83, encontramos Zéquinha representado de formas semelhantes. Em ambas figurinhas o protagonista aparece sentado no chão, ao ar livre, com terno, camisa social, colarinho e chapéu. Na ilustração Zéquinha Mendigo, o chapéu é usado para abordar um transeunte, em gesto que remete ao pedido de dinheiro, que deveria ser colocado no chapéu, cuja abertura encontrava-se voltada para cima, na expectativa de atendimento do pedido. Na figurinha Zéquinha Vagabundo, embora nosso protagonista esteja vestindo trajes semelhantes ao da outra ilustração, a condição deste traje é pior, apresentando-se sujo, descosturado, com avarias visíveis. O chapéu, embora presente, não está sendo utilizado, nem para proteger a cabeça de Zéquinha, nem para abordar alguém buscando auxílio. Outro ponto a destacar são os pés descalços do personagem. Embora os sapatos estejam ao lado de Zéquinha, no chão, os pés do personagem não estão calçados.

²⁸⁰ Mendicancia, a melhor das profissões em Curityba. **GAZETA DO POVO**. Curitiba, 24 ago.1930.

Os pés descalços nos dão uma dica da posição social de Zéquinha enquanto vagabundo. Em seu trabalho, Chalhoub investiga os debates parlamentares a respeito da importância do trabalho enquanto elemento essencial de uma sociedade que se desejava civilizada. A abolição da escravidão, em 13 de maio de 1888 “era percebida como uma ameaça à ordem porque nivelava todas as classes de um dia para o outro, provocando um deslocamento de profissões e de hábitos de conseqüências imprevisíveis”²⁸¹. A partir da abolição todos os habitantes do Brasil tornavam-se livres e, portanto, iguais sob um aspecto. Contudo, a liberdade não era capaz de modificar o caráter dos ex-cativos, associados, nos debates entre os parlamentares, com comportamentos inadequados e incivilizados, como a ociosidade, o roubo e demais atitudes indesejadas.

Tal associação entre o ex-escravo e esses comportamentos tinha sua origem na crença por parte dos deputados, de que a condição de cativo não lhes cobrava uma série de deveres comuns aos homens livres, pois enquanto escravo, este sujeito era cheio de vícios e “não tinha a ambição de fazer o bem e de obter um trabalho honesto”²⁸². No entendimento dos deputados, os cidadãos recebiam tudo da sociedade: “a segurança, os direitos individuais, a liberdade, a honra etc.”²⁸³, assim, todos os cidadãos estariam em permanente dívida com esta sociedade, só podendo sanar esta dívida através do trabalho. Ou seja, o ócio, a ausência de trabalho, estava intimamente ligada a vícios comportamentais e morais que, em parte, eram oriundos da condição de escravidão dos ex-cativos. A ausência dos pés calçados na figurinha nº 167 de Zéquinha nos leva a pensar que o personagem está representando um sujeito em condição de extrema penúria e ausência de direitos e mesmo cidadania, condições relacionadas aos libertos, que muitas vezes tinham como uma das primeiras atitudes, ao conquistar a liberdade, a compra de sapatos, já que enquanto escravos não tinham o direito de andar calçados. Nesta direção, percebemos a figurinha “Zéquinha Vagabundo”, na qual temos o personagem vestido com roupas surradas e descalço, indicando uma posição social e econômica no extremo da marginalidade.

É importante tentar compreender as definições de mendigo e vagabundo naquele contexto. Em sua dissertação “Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)”, Luiz Carlos Ribeiro procura compreender, através de relatórios policiais, manifestações de trabalhadores nos jornais, notícias em periódicos e organizações grevistas, qual a realidade do cotidiano de diferentes grupos de trabalhadores da capital paranaense entre fins do século XIX

²⁸¹ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001. P. 67.

²⁸² **Ibidem.** P. 68.

²⁸³ **Ibidem. Idem.**

e início do XX. Neste processo, Ribeiro aborda diferentes experiências, inclusive a mendicância. Sobre esta temática, o autor aponta interpretações distintas que circulavam naquele contexto:

O mendigo, dizia Sylvio Lôres, articulista do *Diário*, “pode ser um desocupado acidental, ou porque o trabalho não corresponde à procura ou porque uma série de circunstâncias infelizes o tenha reduzido àquele estado. Afinal, nem todos que deixam de trabalhar são vagabundos”.

Para outros, a mendicidade era atribuída ao aumento da população pobre e de estrangeiros, bem como ao reduzido contingente policial: “A falta regular do policiamento de toda a cidade, em seu vasto perímetro, o extraordinário aumento de sua população, em parte de grande número de estrangeiros, na sua maioria proletários, tem dado a que muitas vezes a vida e a propriedade de nossos concidadãos sejam atacadas”

Mas não são essas as análises que predominavam para explicar a mendicidade. Na maioria das vezes prevalecia a ideia de que o mendigo era aquele que se recusava ao trabalho, renunciando conviver na sociedade. Era um indivíduo depravado moral e fisicamente.²⁸⁴

Percebe-se pelo exposto, que haviam interpretações distintas sobre a condição de mendicância e vagabundagem de parcela da população curitibana. Embora houvesse quem defendesse que a mendicidade era resultado da ausência de postos de trabalho e não necessariamente de desinteresse do sujeito em trabalhar, ou mesmo o atrelamento da pobreza e mendicância à figura do estrangeiro, Ribeiro defende que, para a maioria da população e veículos de comunicação locais, a mendicidade seria resultante da recusa do trabalhador em atuar no mercado de trabalho, abandonando assim a vida em sociedade e mesmo, como é defendido em alguns casos, a civilização.

Esse discurso pode soar preconceituoso, mas corresponde a um processo muito intenso de transformações das relações de trabalho. Como aponta Ribeiro em sua pesquisa, a abolição da escravidão insere o Brasil num processo de formação do mercado de trabalho livre, no qual as relações entre mão de obra e empresários, trabalhadores autônomos ou não e empregadores, terá de ser negociada, estruturada, debatida. Os objetivos de cada grupo de profissionais ou de empresários se organizará, através de pressões, demandas, movimentos grevistas: “era o momento, em outras palavras, da redefinição do papel dos sujeitos e de suas relações sociais no processo da acumulação, provocada pela intensificação da divisão e especialização do trabalho”²⁸⁵. Neste processo de transformação econômica, política e social, encontramos novas definições de cidadania, sendo que esta estará atrelada à ocupação, por parte do indivíduo, de algum espaço sobre o qual esta mesma sociedade tivesse controle. Conforme Ribeiro “esse

²⁸⁴ RIBEIRO, L.C. *Op. Cit.* P. 69.

²⁸⁵ *Ibidem.* P. 109

espaço legal era determinado em nome de todos, pelas classes hegemônicas. Fora do espaço da propriedade e do trabalho, só restava a marginalidade”²⁸⁶. Nesta direção, aos indivíduos com posses, o simples fato de terem propriedades lhes garantia o reconhecimento da cidadania, enquanto que aos despossuídos, a única maneira de ter sua condição de cidadão reconhecida era o trabalho.

Ocupar um posto de trabalho formal significava, ao mesmo tempo, abandonar a marginalidade, acessar a cidadania e pagar sua dívida para com a sociedade, da qual tudo se obtinha. Nesta direção, o ocioso é um devedor e

é um pervertido, um viciado que representa uma ameaça à moral e aos bons costumes. Um indivíduo ocioso é um indivíduo sem educação moral, pois não tem noção de responsabilidade, não tem interesse em produzir o bem comum nem possui respeito pela propriedade. Sendo assim, a ociosidade é um estado de depravação de costumes que acaba levando o indivíduo a cometer verdadeiros crimes contra a propriedade e a segurança individual. Em outras palavras, a vadiagem é um ato preparatório do crime, daí a necessidade de sua repressão.²⁸⁷

O ofício não apenas significa a oposição entre cidadania e marginalidade, mas entra no discurso de distinção entre mendicância e vagabundagem, já que, por exemplo, em 1900, havia a prática de se atestar e assim autorizar a prática da mendicância, como fica evidente no seguinte trecho: “O Sr. Dr. Chefe de Polícia expediu hoje, ordens no sentido de serem apresentados todos os mendigos que foram encontrados nas ruas ou que não estejam munidos do respectivo atestado do médico legista. Dr. Victor do Amaral”²⁸⁸

Nesta direção, é possível interpretar que o mendigo seria o sujeito que, física ou intelectualmente incapaz de executar algum ofício, encontrava na mendicância, autorizada, seu sustento. Contudo, Ribeiro alerta:

Mas o problema não era tão simples, já que se reconhecia a necessidade de se distinguir entre o trabalhador pobre, eventualmente desempregado e mendigo, e o vagabundo contumaz. A simples triagem não dava conta desse processo, pois em ambos os casos eles eram um problema a ser resolvido.”²⁸⁹

Apesar do exposto, Ribeiro aponta não ter encontrado, na documentação estudada, uma distinção definitiva entre mendigo e vagabundo, já que embora o termo mendigo fosse utilizado para identificar o pedinte inválido do sujeito que não trabalhava por desejo próprio, “na

²⁸⁶ **Ibidem.** P. 119.

²⁸⁷ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001, P. 74-75.

²⁸⁸ Diário da Tarde. Curitiba, 10 de fevereiro de 1900. Apud: RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 70-71.

²⁸⁹ RIBEIRO, L. C. **Ibidem.**

realidade, esses personagens acabaram se tornando desdobramentos de uma mesma situação de pobreza, seja diante da dificuldade da polícia em discerni-los, seja pelo preconceito generalizado àqueles que se encontravam fora do trabalho.”²⁹⁰ Pelo exposto, percebemos que a condição de pobreza era, muitas vezes, suficiente para jogar um sujeito na marginalidade, pois, como aponta Chalhoub, estabelece-se nos discursos oficiais, a associação entre ociosidade e pobreza. O autor aponta que havia dois tipos diferentes de ociosidade, uma boa ociosidade, que era aquela atribuída aos sujeitos que, embora ociosos, tinham posses, e portanto, não significavam um perigo à sociedade, e a má ociosidade, “aquela característica das classes pobres”²⁹¹, pois estaria atrelada à indigência, à ausência de posses, afetando assim “o senso moral, deturpando o homem e engendrando o crime.”²⁹²

O preconceito da elite política brasileira, aliada aos interesses da burguesia nacional em manter uma oferta de mão-de-obra apta a sujeitar-se aos baixos salários e longas jornadas de trabalho, sem reclamar e se rebelar, ao mesmo tempo em que procurava-se proteger a propriedade privada e garantir a manutenção da ordem social, perpassava a reabilitação do trabalho e do trabalhador enquanto elementos essenciais de uma sociedade moderna, ordeira, inserida no contexto capitalista e civilizado que se almejava.



Figura 84: Mendigo²⁹³

Legenda:

- Dinheiro não ha, dou-lhe um pão

- O médico me proibio que comesse... Se a senhora em vez de pão me desse vinho...

²⁹⁰ **Ibidem.** Nota de rodapé.

²⁹¹ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001, P. 75.

²⁹² **Ibidem.** Idem.

²⁹³ **A Bomba.** Curitiba. 10 out. 1913.

Na charge acima encontramos um mendigo abordando uma senhora que, pela janela afirma poder dar-lhe um pão, mas não dinheiro. O mendigo, por sua vez, retruca ter recebido orientação do médico para que não comesse, mas trocava o pedaço de pão ofertado por um pouco de vinho. Um dos comportamentos indesejados era o consumo descontrolado de bebida alcoólica, que poderia levar o indivíduo a perder o controle de suas ações, tornando-se inoportuno, além de ser um comportamento inadequado para o trabalho. Esses comportamentos e esses indivíduos, que não aceitavam ou não desejavam se adequar ao ideal de trabalhador ansiado pela nova sociedade em construção é que deveriam ser alvo de controle e repreensão.

Apesar de todos os debates e ações praticadas, permanecia a dificuldade da população e das autoridades em distinguir quem era trabalhador, fosse este empregado, autônomo, mendigo, de quem era vagabundo, resultando nas quatro situações de desemprego nas quais nosso protagonista é representado: Mendigo, Vagabundo, Aventurando e Em Excusão.

Na figura nº 85 encontramos, à esquerda, o protagonista sentado em um tronco de árvore, ao ar livre, vestindo os habituais trajes e portando uma cartola, da qual, por um orifício, sai um graveto no qual está pousado em passarinho. A imagem, como apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, é quase que uma reprodução de um quadrinho de Adamson, personagem criado por Oscar Jacobsson.



Figura 85: Zéquinha Aventurando (nº 52) e Zéquinha Em Excursão (nº 144)

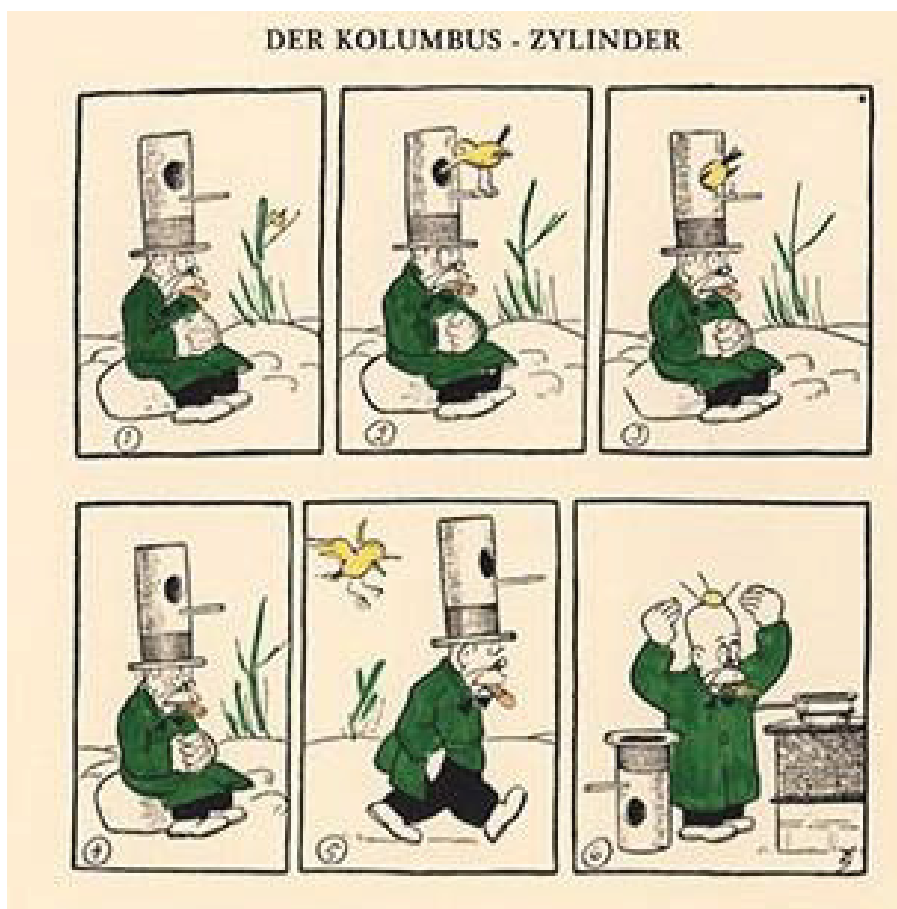


Figura 86: Adamson

Difícil de ser compreendida sem a sequência original que a inspirou, a figurinha de Zéquinha Aventurando foi interpretada por Valêncio Xavier, em seu estudo sobre as Balas Zequinha, como uma “imagem surrealista, [na qual Zéquinha aparece] sentado num tronco com uma cartola de onde sai um galho no qual se assenta um pássaro que vai entrar pelo oco da cartola e fazer seu ninho nos pensamentos de Zequinha”.²⁹⁴ Percebemos, acompanhando o quadrinho de Adamson, que o personagem criou a cartola assemelhada a um ninho para atrair passarinhos e assim conseguir um ovo para alimentar-se. Embora o traje de Zéquinha não esteja deteriorado como quando o personagem é vagabundo, ou a atitude dele não seja tão clara quanto quando é mendigo, associamos esta ilustração de Zéquinha Aventurando com situação de precariedade, ao menos alimentar, considerando-se que, assim como Adamson, Zéquinha se esforça a permanecer imóvel durante longo período na expectativa de conseguir que um passarinho se habitue à sua presença para aproximar-se e assim usar sua cartola modificada como abrigo e ninho. O empenho do personagem, que não sabemos se obteve o sucesso de

²⁹⁴ BOLETIM. Op. Cit., 1974.

Adamson, nos leva a crer que Zéquinha não tinha recursos financeiros para adquirir alimentos, utilizando assim outras formas para consegui-los.

No documentário “Zéquinha Grande Gala”, encontramos a informação de que o termo *andarrilho* era uma forma de denominar, à época, os *andarrilhos*.²⁹⁵ Enquanto *andarrilho*, Zéquinha não teria endereço fixo, nem ofício formal ou outras características que o identificassem como cidadão. Inclusive, diversos estudos que analisam as transformações do mercado de trabalho no início do século XX²⁹⁶, indicam que havia uma grande quantidade de imigrantes internos, que faziam o êxodo rural, saindo das regiões voltadas à agricultura e dirigindo-se aos centros urbanos, que atraíam a população devido à expectativa de conquista de um emprego e melhores condições e vida.

Em *Excursão*, nosso protagonista aparece com roupas esfarrapadas e uma trouxa, toda marcada por remendos, segurada sobre os ombros através de uma estaca. Os elementos visuais, principalmente a escolha do formato da bagagem nesta figurinha, com a trouxa amarrada a uma vareta, carregada sobre um dos ombros é, em geral, uma das formas de representar os *andarrilhos empobrecidos*.

Considerando-se o contexto de transformações econômicas e sociais que marcavam o Brasil da primeira metade do século XX, tendemos a compreender a imagem Zéquinha em *Excursão*, como uma representação de sujeitos variados da sociedade da época, como imigrantes, desempregados, vagabundos, *andarrilhos*, pessoas geralmente marginalizadas, que viviam em trânsito em busca de oportunidades de sustento. Esses tipos sociais eram numerosos nas diversas cidades, circulavam de um município a outro em busca de emprego e incomodavam, pela pobreza e falta de oportunidades que deixavam claro haver em uma sociedade que se queria moderna, urbana, vivendo o progresso.

As quatro figurinhas abordadas neste subtítulo indicam, a nosso ver, a precariedade que um considerável número de brasileiros enfrentava cotidianamente. A transformação do mercado de trabalho de escravocrata para livre e capitalista, impactou na forma como o trabalho era visto na sociedade, assim como redefiniu a função do trabalhador, que passava a ser elemento essencial no processo de modernização da sociedade brasileira já que representava um grande conjunto da população que, convivendo agora com os ex-escravos e os imigrantes, via a disputa por postos de trabalho aumentar, os salários diminuir e a condição de marginalizado bater à porta, já que muitas vezes o trabalhador poderia ser confundido com o

²⁹⁵ TULLIO. *Op. Cit.*

²⁹⁶ A respeito, podemos citar as pesquisas “Trabalho, lar e botequim” de Sidney Chalhoub, “Uma outra cidade” de Sandra Pesavento, “O espetáculo visto do alto” de Maria Ignês Mancini de Boni, todos utilizados nesta tese.

mendigo e o vagabundo ao não apresentar recursos para se vestir corretamente e por transitar, rapidamente, de um posto de trabalho formal, para a informalidade, mendicância e roubo como estratégias de sobrevivência.

3.2 TRABALHADORES RURAIS

As intensas mudanças que marcavam o contexto brasileiro e especificamente curitibano trazem ainda mais dificuldades aos indivíduos com poucos recursos financeiros. Sem propriedades e, portanto, dependendo de uma colocação para se inserir como cidadão numa sociedade em transição, o trabalhador pobre, desempregado, descobre que nem todos os ofícios atribuem, automaticamente, a cidadania e respeito da população e do Estado. O trabalho deveria ser encarado como uma atividade central na vida do homem e não como um meio de “ganhar a vida”. Isto implicava que o homem assumisse plenamente sua personalidade de trabalhador, pois ela era central para a sua realização como pessoa e sua relação com o Estado.²⁹⁷ No entanto, os trabalhadores autônomos e aqueles que exerciam profissões voltadas ao trabalho manual e ao atendimento do público, eram frequentemente subvalorizados.

Luiz Carlos Ribeiro aponta, em sua pesquisa, que os trabalhadores de diferentes ofícios sentiam constante necessidade de se apresentarem e reafirmarem como trabalhadores honrados, pois seus trajés, hábitos, linguajar, poderiam aproximá-los perigosamente da condição de vagabundo.

Essa preocupação em se qualificarem de honrados porque trabalhadores (os pipeiros, carroceiros que distribuíam água pela cidade), bem denota a linha tênue que separava esses trabalhadores pobres da figura do vagabundo.

Outro segmento que se encontrava às voltas em identificar-se com a condição de trabalhador honesto, eram os condutores dos bondes elétricos. Criticados pela imprensa pelas suas roupas sujas e pobres, eram tratados com certo desprezo: *“Ainda ontem, dia em que todos capricham em vestir suas melhores roupas, a ‘gente’ dos bondes exibia-se tão cheia de lama e roupas tão rotas, que mereceu o reparo de toso os passageiros. (Diário da Tarde, 21/maio/1900)*

[...]

Os seus colegas cocheiros dos bondes puxados por burros vivem problema idêntico.²⁹⁸

Trabalhar não era o suficiente, era necessário vestir-se conforme um cidadão, mesmo que esse código de vestimenta não estivesse ao alcance das condições financeiras de importante parcela da população. Consumir produtos oriundos da Europa, vestir-se conforme a moda inglesa ou francesa, frequentar confeitarias, cafés, casas de comércio concentradas em artérias

297 GOMES. **Op. Cit.** P. 201.

298 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 90-91

como a Rua XV de Novembro, eram atividades que distinguiram os cidadãos dos que não possuíam essa condição. Essas atividades, em grande medida novidade para a população curitibana, tinham surgido da junção de diferentes fatores: a abolição da escravidão, com a substituição de mão de obra escrava pela do imigrante; a imigração europeia, que trouxe consigo a construção de várias colônias agrícolas ao redor da capital, bem como a inauguração de uma série de espaços de sociabilidades e oferta de serviços realizado por estes novos habitantes e o enriquecimento das famílias ligadas à indústria ervateira, que possibilitou o acesso e mesmo produziu a demanda de parte da população curitibana a esses novos serviços, produtos e espaços de lazer.

Esse processo de modernização trouxe investimentos no embelezamento da cidade, que se queria o mais semelhante possível aos grandes centros urbanos considerados desenvolvidos. Neste processo houve obras de construção de “largos e praças como áreas de saneamento da população e futuros locais ajardinados e arborizados formando ‘squares’ e pontos de recreio”²⁹⁹. Neste processo, a Praça da Matriz, atual Praça Tiradentes, foi o primeiro logradouro a receber arborização, ainda em 1883, e as obras geraram a proibição da circulação de “carroças e carros pelo largo, pois a visão de tais meios de transporte, típicos dos imigrantes, que vinham ao centro trazer seus víveres, contrastava com a face moderna que se queria apresentar da cidade”³⁰⁰.

Embora datada do fim do século XIX, a proibição para a circulação de carroças tinha duas motivações: as obras de urbanização da região central da cidade e também o contraste que os veículos, relacionados ao trabalhador imigrante, à lida com a terra, trariam para uma região que se queria moderna. Essa modernização havia estimulado o aumento das taxas de alugueis das casas de cômodos, provocando a expulsão dos trabalhadores do centro da cidade para áreas mais distantes, além da derrubada de imóveis para a construção de edifícios com projetos mais adequados à urbanização planejada. Este movimento ocorreu em outras cidades do país, como a capital, Rio de Janeiro³⁰¹, onde a política do “bota-abaixo” reformulou a área central da cidade, e em Porto Alegre, onde jornalistas defendiam que “Quem é pobre não tem luxo [...] Mora da cidade quem puder preencher as condições de cidadão”³⁰².

Anos mais tarde nova proibição de circulação atingiu as carroças, pois “os condutores, à revelia de sua honra de trabalhadores, continuavam mal-trajados e higienicamente

299 POMBO, José I. da Rocha. O Paraná no centenário. 1500-1900. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900, P. 203. Apud. PEREIRA. L F. **Op. Cit.** p. 114.

300 **Ibidem.** P 118.

301 CHALHOUB. **Op. Cit.**, 2001. e CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

302 CIDADE, Lúcio. Melhoramentos da cidade. Gazeta da Tarde, 12 abr. 1897. Apud., PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 123.

inconvenientes com o crescimento urbano da cidade. Eventualmente bêbados, próximos à marginalidade, era preciso retirá-los da área central da cidade.”³⁰³ Nova medida proibitiva ocorre na década de 1920, já que “as máquinas são a moda e os veículos e bondes não deixam espaço para os rústicos carroções dos imigrantes”, que são proibidos de trafegarem na Rua XV de Novembro a partir de 16 de dezembro de 1926.³⁰⁴

Estes acontecimentos levavam os trabalhadores mais pobres para os arrabaldes, regiões mais afastadas do centro da cidade, próximas às colônias de imigrantes que eram, em grande medida, os fornecedores de hortaliças, laticínios e demais produtos agrícolas para a população de Curitiba. Esta função do imigrante estaria colocada desde o início no Paraná, onde a imigração

não teve por objetivo suprir a carência de mão-de-obra para a grande lavoura de exportação, mas sim, criar uma agricultura de abastecimento, uma vez que a economia da Província e depois Estado, em grande parte girava em torno da atividade ervateira e do comércio de gado.³⁰⁵

Voltados à comercialização de hortifrutigranjeiros, os imigrantes, de “‘morigerados’ e ‘laboriosos’, passam a ser representados no imaginário burguês como preguiçosos, anti-higiênicos, doentes, boêmios, desordeiros.”³⁰⁶ Chegando ao Brasil com seus costumes, hábitos, práticas culturais e sociais, formas de fazer e de falar, os imigrantes passaram a ser vistos como sujeitos que não se inseriam adequadamente ao quadro de urbanização e desenvolvimento que se buscava. O imigrante era diferente, era o outro e portanto, como desconhecido, era perigoso ou não confiável. Segundo Maria Ignês de Boni os imigrantes passaram a ser associados, pelos grupos elitistas de Curitiba, com a população empobrecida: “libertos, trabalhadores não qualificados, desempregados cuja condição de vida foi avultada pela própria crise de urbanização, e os transformou a todos, em bêbados, vadios e desordeiros, atentadores aos bons costumes, incivilizados.”³⁰⁷

Os imigrantes, mesmo que trabalhadores e responsáveis, em grande medida, pelo abastecimento de alimentos da capital paranaense, foram associados aos grupos sociais menos qualificados, aqueles que, no imaginário e nos discursos elitistas, estavam associados à imoralidade, incivilidade e periculosidade.

303 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 97

304 PEREIRA, L, F. **Op. Cit.** P. 153.

305 DE BONI, **Op. Cit.** P. 8.

306 **Ibidem**, P. 47.

307 **Ibidem. Idem.**

Oriundos de diversos países europeus, os imigrantes vieram ao Paraná cumprir o papel de abastecimento das diferentes cidades e suas populações através de diferentes trabalhos ligados à terra e aos animais. As colônias de imigrantes estavam concentradas nos arredores de Curitiba, áreas nas quais essas comunidades se organizavam para conservar seus costumes natais, produzir seus próprios alimentos e comercializar o excedente. Nesta direção, temos a agricultura, pecuária e comércio de alimentos e outros itens relacionados ao meio rural, como forte elemento cultural e mercadológico em Curitiba. Tal importância talvez justifique o relevante número de figurinhas das Balas Zéquinha relacionadas a essas atividades.



Figura 87: Zéquinha Lavrador (nº 78) e Zéquinha Castigado (nº 171)



Figura 88: Zéquinha Lenhador (nº 59), Zéquinha Serrador (nº 181), Zéquinha Carroceiro (nº 16) e Zéquinha Fazendeiro (nº 87)



Figura 89: Zéquinha Pastor (nº 7)

Na lida direta com a terra, encontramos Zéquinha Lavrador, Castigado e Carroceiro. Interessante destacar a vestimenta bastante diversa da usual na ilustração Zéquinha Lavrador. Enquanto que nas outras duas figurinhas, Castigado e Carroceiro, temos Zéquinha com o traje comumente utilizado, ou seja, calça social, pulôver, camisa com colarinho, gravata borboleta e sapatos bicolores, enquanto lavrador o personagem é apresentado com uma blusa listrada mais comprida, lembrando um poncho, além de portar um chapéu que parece ser de palha.

Lavrador, Zéquinha é representado em um campo verdejante, passando a ideia de uma terra fértil e produtiva, da qual poderá facilmente retirar seu alimento e sustento através do excedente dos produtos agrícolas colhidos, que serão transportados de carroça, para serem comercializados em Curitiba. Castigado, encontramos nosso protagonista manuseando uma colheitadeira ou outro maquinário agrícola. Essa máquina, no entanto, também poderia ser, sob outros olhos, interpretada como um rolo compressor para alinhar o asfalto. Esta figurinha é, portanto bastante ambígua, possibilitando diversas interpretações. A nós, nos parece, inclusive auxiliados pela legenda da imagem, que nosso protagonista está na área rural, numa plantação com a qual Zéquinha não parece ter tido muito sucesso, já que o vemos num campo castigado, talvez por um período de seca, ou ataque de alguma praga, sem qualquer produto a ser colhido.

Ainda voltadas ao ambiente rural, temos as atividades de Lenhador, Pastor, Serrador e Fazendeiro. Enquanto lenhador, serrador e pastor, vemos Zéquinha executando atividades

manuais ou bem próximas aos animais. Cortando lenha, Zéquinha garante combustível necessário para cozinhar e aquecer seu lar, já que o processo de instalação de fornecimento de gás às residências de Curitiba e arredores era ainda inicial. Também o excedente da lenha cortada era comercializado em Curitiba, transportado em carroças. Nesta mesma direção temos a figurinha em que Zéquinha é ilustrado serrando uma pilha de troncos de árvores. Talvez estas árvores sejam de seu próprio terreno, talvez trazidas de outra propriedade por um lenhador, de qualquer forma estas são atividades irmãs, embora o destino das duas madeiras possa ser distinto, visto que o lenhador, como o próprio nome informa, produz lenha, enquanto que o serrador, mesmo que envolvido na lida com os troncos de árvores, trabalha com peças maiores, talvez voltadas ao fornecimento de madeira para carpinteiros ou empresas de móveis e demais objetos de madeira. De qualquer forma, é uma atividade intrinsecamente relacionada ao meio rural e o transporte deste material, assim como da lenha, era feito em carroças.

Pastor, Zéquinha aparece, com uma espécie de cajado, caminhando por entre algumas ovelhas de seu rebanho. O chapéu utilizado pelo personagem nesta ilustração remete ao que frequentemente é associado ao folclore e estereótipo de suíços e alemães, como podemos verificar na ilustração Zéquinha Suíço (figura nº 82), abordada no capítulo anterior. A presença do chapéu com a pena, ornamento fortemente identificado com as populações de imigrantes de ascendência alemã, suíça e austríaca, talvez indique que, enquanto pastor, Zéquinha representaria essa população específica, porém, não podemos ser taxativos quanto a essa informação.

Fazendeiro, Zéquinha também aparece em contato direto com um animal, no caso, o cavalo. No entanto, não sabemos exatamente qual o tipo de atividade desenvolvida na fazenda que pertence ao personagem. A postura de Zéquinha e a ausência de informações que nos permitam compreender que tipo de trabalho é realizado em sua fazenda, nos faz supor que, nesta ilustração, Zéquinha poderia ocupar uma posição de comando perante outros trabalhadores rurais que seriam seus empregados. Importante destacar que a legenda não coloca o personagem como capataz da fazenda, mas fazendeiro, o que indicaria ser ele o proprietário das terras e não um trabalhador nas terras de outrem. Seguindo esta interpretação, a figurinha Zéquinha Fazendeiro, representaria nosso protagonista numa posição social e financeira privilegiada em comparação àquelas ocupadas pelo personagem nas demais atividades rurais desenvolvidas, já que estas eram ligadas ao trabalho direto com a terra e os animais.

A última das figurinhas que retratam nosso protagonista trabalhando em uma área não urbana – optamos por não denominá-la rural pois é, na realidade, uma floresta - é a extração de látex na região amazônica.

Na região norte, Zéquinha esteve no Amazonas, atuando como seringueiro. Trajando roupa bastante diversa do seu guarda-roupa habitual, Zéquinha aparece na floresta, usando roupa e chapéu amarelos. Na cintura do personagem, preso ao cinto, há o que parece ser um coldre, para armazenar e transportar um revólver.



Figura 90: Zéquinha no Amazonas (nº 143)

Parte desses itens aparece em fotografias de seringueiros, como o chapéu para proteção contra chuva e sol e também a arma, que no caso das fotos, são facões ou uma espingarda.



Figura 91: Ciclo da borracha³⁰⁸

³⁰⁸ NO AMAZONAS É ASSIM. Tudo sobre o ciclo da borracha – dos primórdios até 1920. Manaus, 2013. Disponível em: <https://noamazonaseassim.com.br/tudo-sobre-o-ciclo-da-borracha-dos-primordios-ate-1920/> Acesso em: 28 mai. 2018.



Figura 92: Seringueiro³⁰⁹

Trajado apropriadamente para o trabalho nos seringais, Zéquinha representa o ciclo da borracha no país, período que se estende de 1850 a 1920, com maior ênfase da atividade entre 1870 e 1912. Esta atividade extrativista estava intensamente relacionada ao desenvolvimento técnico-tecnológico na Europa e Estados Unidos, com a borracha natural sendo aplicada em diferentes indústrias e usos. O interesse pelo produto estimulou a migração interna e externa para a região de extração, que embora esteja identificada com o Amazonas na figurinha de Zéquinha, também ocorreu em estados como Pará e Rondônia.

A riqueza oriunda da extração e comércio da borracha, somando-se ao aporte humano resultante da imigração, estimulou o crescimento urbano e o desenvolvimento de cidades da região, com destaque para Manaus, Belém e Porto Velho. Manaus, inclusive, foi a segunda cidade no país que teve a instalação de rede elétrica e a presença de bondes elétricos em suas vias, sendo precedida apenas pela capital, o Rio de Janeiro.

Portanto, os seringueiros que atuavam nessa indústria extrativista, representados na figurinha “Zéquinha no Amazonas”, tiveram grande importância para o desenvolvimento da região norte do Brasil e vivenciaram, na região, as mesmas disputas por emprego e dificuldades de sobrevivência que os demais trabalhadores manuais e rurais enfrentaram no restante do país.

³⁰⁹ A CONSCIENTIZAÇÃO É O PRINCÍPIO DA PRESERVAÇÃO! **Seringueiros**. 2008. Disponível em: <http://amazoniadafc.blogspot.com.br/2008/10/seringueiros.html>. Acesso em: 28 mai. 2018.

3.3. TRABALHADORES URBANOS SEM ESPECIALIZAÇÃO

3.3.1. Os ambulantes

Após cuidar da terra, da plantação, dos animais, plantar, colher, tosar o gado ovino, os imigrantes ou nacionais tinham de comercializar o excedente para, com o retorno financeiro adquirido, comprar outras mercadorias diversas que não eram capazes de produzir. Neste processo, as carroças eram muito importantes, por permitirem cumprir o trajeto, muitas vezes, longo, que separava as colônias imigrantes ou chácaras e fazendas dos arredores de Curitiba até o centro da cidade. Outra possibilidade era percorrer o caminho de bonde ou a pé, escolha certa daqueles trabalhadores ambulantes que, vivendo nas casas de cômodos ou outras habitações mais centrais, tinham um trajeto menor a cumprir até seus consumidores. Os ambulantes eram personagens que faziam parte do cotidiano da cidade, sendo, inclusive, registrados em poemas, como o texto “Vozes da Cidade”³¹⁰, de autoria de Ilnah Secundino, declamado no Clube Curitibano, em festa para homenagear Leoncio Correia.

VOZES DA CIDADE AO DR. LEONCIO CORREIA

A cidade toda é uma tela doirada.
Cada rua, cada casa, cada árvore
é um pomo louro,
como si o sol, que acaba de surgir,
estivesse derramando sobre a Terra
uma grande ânfora de ouro!

Manhã feliz! Lá fora
Estão cantando os galos, no terreiro.
Os galos só? Não!
- “Oi o leite!”
É a carrocinha do leiteiro
que passa agora
rangendo, rangendo lenta
porque veio de longe,
cansada como a saudade que adormenta.
E as carroças vão passando;
no ar flutua
o cantar dos guizos
quebrando o silêncio monástico da rua.

Um rolo de fumaça se levanta
enegrecendo o ar.
Um silvo longo, prolongado, ecôa ao longe.
É a voz da fábrica, possante,

³¹⁰ SECUNDINO, Ilnah. Vozes da Cidade. In: Prata da Casa. Curitiba, maio de 1937. Ano XI, Nº 64. PP. 26-28.

que para a luta os homens seus está a chamar.
 E é como si dissesse
 pelo espesso fumo da chaminé escaldante:
 - “Vinde, homens meus!
 Vinde, trazeis vossos musculos fortes
 para o trabalho rude,
 para a porfia quotidiana.
 Vinde,
 misturar a vossa voz humilde,
 bem humana,
 ao ritmo feroz dos ferros rangendo,
 á voz poderosa das turbinas e dinamos,
 das rodas e das hastes,
 dos fornos aquecidos.
 Vinde,
 para esse embate tremendo
 entre o homem e a maquina,
 na tragédia proletaria dos vencidos.

Com sua voz grave, indiferente,
 o carteiro vai levando
 ao coração de toda gente
 as bôas e as más novas:
 - “Carteiro!”
 Mas de que serve elle aos que mais nada esperam?
 Àqueles a quem chegou o desalento derradeiro?

Na cidade iluminada
 o ar se inunda das vozes mais sonoras:
 - “Qué comprá paia, mio, fíjon, batata doce?”
 Doce? Doces são os seus olhos, italianinha!
 Doces são seus labios, é a sua fala musicada
 que faz pensar
 num pedaço da Italia lá distante.
 A Italia que na alma dos seus vive sempre lembrada.

- “Peixe! Camarão! Perixê...ro!”
 - “Vardureiro! Saniora qué verdura hoje?”
 Das cestas de vime o cheiro vem gostoso.
 - “Larandja! Bacaxi! Banana!”
 Salada turca? Não! Salada brasileira,
 Bem brasileira.

- “Tlic tlac! Tlic tlac!”
 Curvado sob as suas bugigangas
 lá vai passando, com passo tardo, o latoeiro.
 - “Crri...i!”
 O amolador já está na esquina.
 - “Dia! Gazeta! Grande crime!”
 O garoto dos jornais sempre foi o maior boateiro.

E pelas ruas da cidade
 Os pregões continuam o dia inteiro:
 - “Mendoim torrado!”
 - “Canja americana! Cocada e bala. Doce especial!”
 - “Dolé!”
 - “Oi o pastésinho! Tá quentinho! Patésinho!”
 - “Gompra saniora, gompra. Meia de seda bonita!
 Deixa barato, fica friguez!”
 - “Senhores! Senhoras! Comprai nesta casa!

A mais barateira! Sem concorrência!
 Tudo pelo preço do custo!
 Senhores! Ouvi a voz da experiência!”
 - “Baalê...ro! Bala de côco! Quem não
 Come fica loco!”
 - “Garr..feiro! Oi o garr...afeiro!”

Alguem nos quer, á força, tornar ricos:
 - Olhe o ultimo pedaço dos mil contos!”
 - Arrisque um pedacinho! Arrisque! Corre hoje!”
 É tão simples a fortuna! Só arriscar!
 E tanto ouro rolaria pela nossa mãos...
 O ouro, que falta em tantas outras
 que vivem a implorar
 a caridade
 - “Uma esmolinha, meu irmão!”
 Irmão? Que família desunida a humanidade!

O radio barulhento atira ao ar,
 maltratando os ouvidos,
 umas notas enfileiradas
 e uns versos atrevidos
 de um Samba da Favela:
 - “Foi ela!
 Foi ela! Sempre são elas as culpadas!
 A voz do sino batendo no convento,
 Chamando os fiéis á ave maria
 faz lembrar que na vida tudo acaba,
 Tudo acaba assim como esse dia!...

A noite vai descendo...
 Na rua estreita e quieta
 uma roda infantil rompe o silencio
 e o canto vai crescendo:
 - “Senhora D. Sancha
 Coberta de ouro e prata.
 descubra o seu rostinho...”
 O passado na mente se retrata.
 Ah! Dona Sancha! Ha quanto tempo! Quanto!
 Que no nosso sonho de criança
 esperamos vêr o teu rostinho doce de fada!
 Tu és assim como a felicidade
 para os sonhos da gente grande...
 Sempre coberta de outro e prata,
 sempre velada...

Ao longe se ouve uns sons de serenata,
 Violões que estão a planger sob o luar.
 Algum sonhador impenitente
 que conta á lua
 a historia de um amor que ainda o maltrata,
 numa canção dolente, bem dolente:
 - “Escuta, sim... o meu penar...”
 E a voz se perde lá no fim da rua!...

Agora tudo escuro.
 Não ha mais cigarras cantando,
 nem se ouve o côro das crianças,
 nem pregões, nem chaminés silvando.
 Tudo silencio!

O próprio toque dos quateis pede silencio:
 - “Tra... ra... ra... ra... ra...
 Silencio...
 Só se escuta ainda, lá fora
 a voz sonora do garoto jornaleiro
 que deixa pelas ruas seu “refrain” costumeiro:
 - “Diario... da Noite!...”
 Que o eco vai, ao longe, repetindo,
 de monte em monte,
 de quebrada em quebrada,
 como uma aria lúgubre da morte:
 - “É noite... É noite... É noite...”

O poema “Vozes da Cidade” apresenta a grande movimentação de transeuntes, comerciantes, populares pelas ruas da cidade. Importante parcela deste movimento era resultante dos chamados pregões, ou seja, os ambulantes que circulavam pela urbe oferecendo seus produtos e serviço, utilizando de gritos para atrair consumidores e anunciar víveres e utensílios. A atuação de Zéquinha enquanto ambulante é representada em 10 figurinhas, sendo que uma delas, Zéquinha Corretor, representa o ambulante em si, não especificado quanto ao ramo de produtos por ele comercializados, mas registrando a presença destes trabalhadores não especializados nas cidades brasileiras.



Figura 93: Zéquinha Corretor (nº 149)

A denominação “corretor” pode causar estranhamento, já que, atualmente, esta atividade está relacionada às transações imobiliárias. Contudo, documentário Zéquinha Grande Gala nos

esclarece que o substantivo “corretor” era usado, à época, para designar o ambulante³¹¹. A presença desta figurinha talvez demonstre a importância, ou ao menos quantidade, de trabalhadores ambulantes que atuavam cotidianamente nas cidades brasileiras.

3.3.1.1. Ambulantes e alimentação

Importante perceber que parte relevante do comércio registrado no poema é de alimentos diversos, seja hortifrutigranjeiros, leite, doces, balas, pasteis. Ou seja, considerável parcela da movimentação da cidade se dava com o comércio de alimentos e estes estavam, frequentemente, relacionados aos imigrantes que viviam em Curitiba e arredores, como podemos perceber pela indicação da presença italiana na cidade e no comércio de víveres:

- “Qué comprá paia, mio, fíjon, batata doce?”
Doce? Doces são os seus olhos, italianinha!
Doces são seus lábios, é a sua fala musicada
que faz pensar
num pedaço da Italia lá distante.
A Italia que na alma dos seus vive sempre lembrada.

Não era apenas a presença física dos imigrantes que marcavam a cidade, mas, como apontado no trecho acima e em demais partes do poema transcrito, o sotaque dos ádvenas também estava bastante presente na Curitiba de outrora, na qual ouvia-se nas ruas a pronúncia incorreta: “paia, mio, fíjon” e também, na sequência do mesmo texto, o “verdureiro” anuncia sua presença, perguntando se a “Saniora qué varadura hoje?”, enquanto que das cestas de vime próximas o cheiro gostoso de “Larandja! Bacaxi! Banana!” se destaca. A relação entre o comércio de víveres e os imigrantes é portanto, percebida de forma viva na cidade, através do anúncio dos comerciantes ambulantes.

Os sotaques que identificavam os diversos grupos de imigrantes eram frequentemente explorados por jornalistas. Juó Bananére, pseudônimo adotado por Alexandre Marcondes Machado, era o personagem que, numa corruptela da denominação João Bananeiro, o vendedor de bananas do cotidiano das ruas de São Paulo, trazia à tona o sotaque macarrônico e “a deformação linguística [...] do falante não letrado, brasileiro ou italiano, que deturpava as palavras porque lhe faltava a memória escrita”³¹². Se Juó Bananére “foi o cronista mais popular

³¹¹ TULLIO. *Op. Cit.*.

³¹² SALIBA. *Op. Cit.*, 1998, P. 170.

da cidade de São Paulo”³¹³ até os anos 1920, temos diferentes exemplos dessa prática de registro da fala oralizada, e incorreta, dos analfabetos e imigrantes, que marcavam com seus sotaques a fala, os costumes da cidade.



Figura 94: Zéquinha Doceiro (nº 146), Zéquinha Sorveteiro (nº 75),

313 SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. P. 170.



Figura 95: Zéquinha Salsicheiro (nº 15), Zéquinha Pasteleiro (nº 89), Zéquinha Peixeiro (nº 9) e Zéquinha Leiteiro (nº 169)

As 6 figurinhas acima trazem Zéquinha envolvido no comércio de alimentos. A atuação dele nestas atividades profissionais englobava circular a pé ou de carroça pela cidade afim de

encontrar seus consumidores e assim vender seus produtos. Parte dos ofícios registrados nas embalagens das Balas Zéquinha está mencionada no poema anteriormente reproduzido, como o trabalho como peixeiro, baleiro, leiteiro e pasteleiro.

Exibindo seus doces e balas num tabuleiro, carregando seus pasteis às costas, expondo seus pescados em cestos dependurados nos ombros, circulando com suas salsichas e molho caseiro numa cesta, empurrando o carrinho de sorvetes ou extraindo o leite para então vendê-lo de carroça para os fregueses, Zéquinha é multi-tarefas e percorre toda a cidade em prol de sua subsistência.

Apesar de não ser possível identificar, nas imagens, se Zéquinha representa uma nacionalidade específica em cada um destes ofícios, deve-se destacar que, enquanto leiteiro, doceiro e salsicheiro, o personagem traça as roupas habituais, inclusive com os mesmos tons, com calça preta, paletó verde, camisa de colarinho branco, mesma cor de suas luvas, gravata borboleta preta e sapatos bicolores. Nas imagens de Zéquinha Doceiro, e Zéquinha salsicheiro, nosso protagonista porta chapéu ao circular pelas vias da cidade com seus produtos. Por outro lado, Zéquinha Leiteiro não aparece usando chapéu, talvez porque, ao estar, na imagem, no estábulo, extraindo o leite, e não circulando com carroça pela cidade, não sente necessidade de utilizar o chapéu para proteger-se do Sol.

Os leiteiros somaram-se aos condutores de carroças de diferentes ramos de atividade quanto à insatisfação com relação às transformações provocadas pela modernização. Se as carroças, meio de transporte essencial para percorrer distâncias entre os arrabaldes e os centros urbanos transportando produtos variados entre seu produtor e os consumidores, “também os leiteiros da cidade foram atropelados pelo progresso”, pois uma série de exigências passou a ser feita pela prefeitura de Curitiba como contrapartida para a manutenção do gado leiteiro dentro do perímetro urbano:

A Prefeitura fazia exigências: cimentar o estábulo, cair as paredes e cercas, instalar água e esgoto. Os leiteiros resistiram. Argumentavam ser essa exigência plausível no perímetro urbano, mas não nos arrabaldes, onde se localizava a maioria deles, “muitos com apenas uma vaca”. Diante da ameaça de greve, a polícia interveio e aprisionou dois leiteiros, desorganizando o movimento.³¹⁴

O chapéu volta a aparecer nas outras ilustrações em que Zéquinha atua como ambulante. Seja pasteleiro, peixeiro ou sorveteiro, o protagonista aparece com a cabeça protegida. O chapéu não era, contudo, apenas elemento de proteção contra a chuva e raios solares, mas elemento que

³¹⁴ RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 97.

distinguiu um cidadão de um não cidadão, como é possível verificar em um episódio ocorrido em Porto Alegre, em 1900, ano em que o *Jornal do Comércio* noticiou que um homem “sem chapéu e tajando decentemente fora avistado pela política porto-alegrense que teria interrogado o sujeito pois teria “causado espécie à patrulha aquele tipo sem chapéu”³¹⁵. O estranhamento e desconfiança foram tanto que o cidadão foi interrogado e levado ao distrito policial, no qual verificaram-se as informações do endereço residencial prestadas pelo homem, sendo então liberado, pois como afirmara aos policiais, havia perdido o chapéu.

Se o chapéu, além de distinguir o cidadão também servia para proteger dos diferentes climas, sendo onipresente nos momentos em que Zéquinha caminha pela cidade em busca de consumidores, a vestimenta, nas ilustrações de Zéquinha Peixeiro, Sorveteiro e Pasteleiro são bastante diversas daquelas comumente apresentadas. Com tons mais coloridos e padrões de estampa variados, as roupas de Zéquinha nestas três ilustrações se destacam, mas não suficientemente para relacionarmos os diferentes ofícios com grupos migratórios distintos. No entanto, Sidney Chalhoub aponta, em “Trabalho, lar e botequim”, a associação de grupos migratórios distintos com serviços ambulantes característicos, o que poderia indicar que a possibilidade que levantamos em relação às roupas de Zéquinha sejam verdadeiras.

Uma boa parte do comércio da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX era realizada por ambulantes. Ao descrever a atividade dos ambulantes no período, Luiz Edmundo pinta em cores vivas uma atividade frenética, com homens e mulheres indo e vindo a gritar "histéricos pregões". A descrição deste cronista sugere também que havia no comércio ambulante uma certa tendência de grupos de uma mesma nacionalidade em se dedicar a um ramo semelhante dentro dessa atividade. Assim é, por exemplo, que os italianos aparecem como vendedores de peixe ou de jornal, os turcos e turcas são vendedores de fósforos, espelinhos, tesouras, botões e outras miudezas. Os portugueses, muito numerosos, desempenhavam funções mais variadas, aparecendo como leiteiros, vendedores de frutas, bacalhau etc. Além disso, Luiz Edmundo, ferrenho inimigo dos portugueses, a quem responsabilizava pelo "atraso nacional", afirma que estes dominavam o pequeno comércio não ambulante da cidade, estando estabelecidos em "mercearias, padarias e quitandas".⁵⁴ Quanto aos brasileiros, há a esperada referência à baiana "do cuscut, da pamonha, do amendoim e da cocada", aos "moleques vendedores de biscoitos e de balas" e aos pretos vendedores de sorvete. Finalmente, cabe assinalar que, às vezes, os ambulantes de uma mesma nacionalidade se aglomeravam numa determinada área da cidade, como, por exemplo, os imigrantes sírios e libaneses – chamados indistintamente de turcos - que já naquela época se localizavam em grande número ao longo da Rua Senhor dos Passos e adjacências.³¹⁶

³¹⁵ *Jornal do Comércio*, 4 set. 100. Porto Alegre. *Apud*: PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 137.

³¹⁶ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001. P. 104-105. O autor utiliza trechos da obra EDUMNDO, Luiz, **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, vol. I, p. 52-62.

Os imigrantes, portanto, não apenas formavam colônias nas quais mantinham seus costumes e cultura, preservando suas identidades, como também atuavam, muitas vezes, em ofícios que agrupavam os ádvenas de uma mesma origem.

Apesar de registrada em poema, exaltada como atividade que remete a uma vida e uma cidade mais pacatas, a figura do ambulante, principalmente aquele que lida com alimentos, é criticada com veemência em reportagem do periódico Gazeta do Povo:

PROBLEMAS CIDADINOS³¹⁷

Abusos decorrentes da falta de fiscalização aos vendedores ambulantes

Um dos problemas citadinos de grande importancia e que deveria merecer um pouco mais de atenção dos nossos homens publicos é, sem duvida, a fiscalização dos vendedores ambulantes e com especialidade os peixeiros.

Quantos abusos não decorrem dessa falta de fiscalização?

Vendedores de fructas, além de oferecer ao publico mercadorias avariadas ou improprias, dando margem a que augmente a cifra das molestias, atravancam os nossos passeios, com cestos e mesmo caixões, onde expõem suas fructas.

Os peixeiros, então, vão até o atrevimento de estacionar, defronte as nossas principaes casas de diversões, onde apregoam e vendem peixe e camarão, enquanto os grandes cestos descansam sobre as calçadas, interrompendo o transito.

Ante-hontem, ainda, recebíamos reclamação contra um vendedor ambulante de peixes que, parado defronte ao cinema Gloria, á hora de sessão dificultava a passagem aos habitues daquela casa de diversões.

O peixeiro, rodeado de alguns freguezes e garotos discutia acaloradamente o preço da mercadoria, que não parecia ser muito recommendavel, dado o máo cheiro que dos cestos desprendia.

Note-se que esse facto vem se repetindo, e em plena avenida Luiz Xavier, sem, comtudo, haver sido tomada uma providencia por parte da nossa fiscalização.

Até quando teremos de tolerar esse abuso?

A matéria publicada no jornal Gazeta do Povo denunciava os inconvenientes da atuação dos vendedores ambulantes de produtos alimentícios. A insatisfação se concentrava principalmente nos peixeiros, contudo, os vendedores de frutas e demais ambulantes em geral também são criticados, já que seus produtos, ao serem expostos em cestos, caixas ou outras formas, como carrinhos de mão, cestas carregadas nos braços e afins, ocupavam espaço das calçadas, dificultando o trânsito de pedestres. No caso dos ambulantes que circulavam com carroças ou carrinhos de mão, embora não citados na coluna, provavelmente prejudicavam a circulação de automóveis, já que dividiam as vias públicas com estes, provavelmente forçando a redução de velocidade dos veículos automotores.

Importante destacar que a crítica está diretamente ligada aos novos espaços de sociabilidade e programas de lazer praticados e frequentados pela população cidadã: ou seja,

³¹⁷ GAZETA DO POVO. 1 mai. 1930.

cinema, *footing* e circulação de veículos automotores. A reportagem não faz uma declaração direta, mas o que interpretamos da coluna é que, na realidade, os ambulantes traziam, aos olhos da população que se queria moderna e inserida em um novo circuito de lazer e consumo urbano e com ares de progresso, uma Curitiba que, na realidade, ainda era bastante ligada ao meio rural, tecnologicamente atrasada e pacata. Essa associação dos trabalhadores ambulantes com o atraso e também com a pobreza, já que eram atividades que não constituíam um emprego fixo e regular, é reafirmada. Os ambulantes eram pessoas que conviviam com a pobreza, executando um trabalho autônomo que, muitas vezes, levava-os, pelos trajes utilizados, a serem confundidos com vagabundos.

Os imigrantes, que já foram anteriormente associados aos pobres e vagabundos, aparecem novamente relacionados aos grupos marginalizados da sociedade e voltados a ofícios desonestos. Ao mencionar o processo de urbanização de Curitiba, com a redefinição dos traçados das ruas, a derrubada de casas de cômodos e expulsão, do centro da cidade, dos moradores que as elites desejavam invisíveis, porque inadequados ao discurso de urbanização e progresso que se alardeava, Ribeiro aponta que

[...] Foi preciso limpar a cidade de uma multidão, foco de marginalidade e agitação, composta de imigrantes pobres, negros, mestiços, todos desempregados/desocupados. Era a massa inconstante dos desempregados da Estrada de Ferro, das fábricas de mate que faliam, das colônias de imigrantes que, abandonadas, enchiam a cidade de homens e mulheres famintos. Eram as meretrizes, os jogadores, “caftens”, vendedores ambulantes, menores abandonados, carroceiros eventuais, enfim, toda uma gama de indivíduos que se “recusavam” ao trabalho honesto e permanente, e a viverem com urbanidade.

Bares, hotéis, pensões de baixa categoria, casas de jogos de azar, prostíbulos deveriam ser expulsos do centro da cidade.³¹⁸

O trecho acima traz, de forma bastante clara, a equivalência, no discurso elitista, dos imigrantes e trabalhadores ambulantes com diversos comportamentos e ofícios considerados imorais, como a prostituição, os jogadores profissionais ou não, os desempregados e, portanto, ociosos, pessoas que, de todas as formas, “negavam-se” a assumir um posto de trabalho honesto e formal. Alguns espaços associados a estes comportamentos e práticas também deveriam ser abolidos do espaço urbano e, portanto, desejosamente moderno e civilizado, da cidade: os bares, hotéis, pensões de baixa categoria, prostíbulos e casas de jogos. Sandra Pesavento, ao estudar a cidade de Porto Alegre entre fins do século XIX e início do século XX, também percebe, nos jornais e discursos elitistas da época, a relação direta entre os bares, prostíbulos, casas de jogos

³¹⁸ RIBEIRO, L. C. *Op. Cit.* P. 52.

e seus frequentadores – em grande maioria populares, imigrantes, pobres – aos crimes ocorridos na época, identificando estes espaços como os lugares malditos da cidade.

3.3.1.2. Ambulantes variados

O papel dos trabalhadores ambulantes não se resumia a fornecer, através do trabalho na terra, alimentos e carne para a população urbana. Como apontou o trecho de “Trabalho, lar e botequim”, transcrito anteriormente, os ambulantes também vendiam diversas miudezas e ofereciam serviços variados. Se no Rio de Janeiro temos essa multiplicidade de atuações dos ambulantes, vemos essa mesma característica em Curitiba, o que provavelmente se repetia nas demais cidades do país. Para ilustrar a dinamicidade dos ambulantes, reproduzimos trecho da crônica “Pregões de Curityba”, publicado na revista *A Cruzada*, de 1934. Com a proposta de contar, rapidamente e de forma bem-humorada, a história e o progresso vivenciados na cidade, o texto destaca a presença dos tipos populares, que povoam as ruas da capital e trazem um clima tradicional e interiorano para a cidade:

PREGÕES DE CURITYBA

TYPOS POPULARES DA “CIDADE SORRISO”³¹⁹

[...]

E os tempos passaram...

E vieram gente de todas as regiões do mundo e aqui formaram uma raça forte, a nossa raça, a raça dos Tinguys.

Curityba cresceu, progrediu vertiginosamente, metamorphoseou-se da “villa” em “Cidade Sorriso”.

Progrediu, transformou-se, mas nem por isso desapareceram os seus pregões tradicionais e os seus typos populares.

Estes, nos fazem recordar uma vida que já se passou, uma vida socegada, simples, tão pacata e tão bôa...

Elles são os actores que representam no tablado immenso da cidade...

Os personagens característicos, que servem de curiosidade para os espectadores turistas que nos visitam.

Curityba, a cidade original e encantadora. Apesar de contemplarmos na vertigem da civilização, o seu espantoso desenvolvimento, também possui os seus typos populares, que dão um aspecto interessante e inédito á vida de suas ruas e de seus bairros.

Elles são os livros vivos que lemos diariamente. Pelos seus costumes exquisitos, pelos seus hábitos maníacos e trabalhos que fazem automaticamente, eles escrevem dia por dia, uma página no livro da cidade, livro que guardamos com carinho...

E os nossos olhos são pennas que escrevem o livro da cidade.

Os typos populares da “Cidade Gurya” dão um aspecto curitybano, bem curitybano.

Os seus pregões são como um cartão de visita.

Eles gravam em nossa retina uma folha original e inesquecível...

³¹⁹ COELHO, Emanuel. *A Cruzada*: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, março-abril de 1934. P. 102 e 112.

Desde os primeiros albores da manhã, até os últimos raios do magio lampadario, ouvimos os pregões dos typos populares da cidade.

Alguns têm uma epoca marcada, outros são eternos... variam com as estações do anno.

Quem não conhece por accaso, Vatapá, o sargento cosinheiro das revoluções; o cego, vendedor de bilhetes de loteria; Maria Pelanca, a noiva de todo o mundo; o amolador da Praça Tiradentes; o Bate-bate, o terror das crianças; “Cachorrinho, vá trabalhar”, o goso da molecada, ou um Anselmo Anacleto?

Quem já não ouviu esses pregões conhecidos:

“O Dia”, “A Gazeta”... grande crime...

“Qué comprá palha, batata doce, batata inglesa, mio, feijon, cebolla...”

“Garrafeira, olha o gar...r...rafeira...”

“Peixe! Camarão... peixe...ê...ê...”

Tlic tlac... (é o velho latoeiro que vae passando).

“Canja americana, cocada, balas, doce especial.”

São pregões que a gente só ouve nesta cidade só...riso.

Nesta cidade tumultuante que parece uma liga das nações.

E todos vivem bem e contentes, porque a natureza aqui é prodiga.

Deu-nos um céu diaphano e maravilhoso, campos esmaragdinos, poentes de ouro e auroras rosicleres, pinheiros inegalaveis e uma cidade que auxiliaram na construção desses typos populares diferente do resto do mundo – a nossa querida Curitiba – a cidade do nosso encanto e dos nossos sonhos!...

A crônica acima vinha acompanhada das três fotografias abaixo, que representam e ilustram personagens identificados pelo autor como typos populares: as lavadeiras, o amolador e o vendedor de doces:



Grupo de lavadeiras

Figura 96: Grupo de Lavadeiras³²⁰

³²⁰ Emanuel Coelho. A Cruzada, mar.-abr. 1934. P. 102.



O amolador na Praça Tiradentes

Figura 97: O amolador na Praça Tiradentes³²¹

³²¹ Ibidem. P. 102.

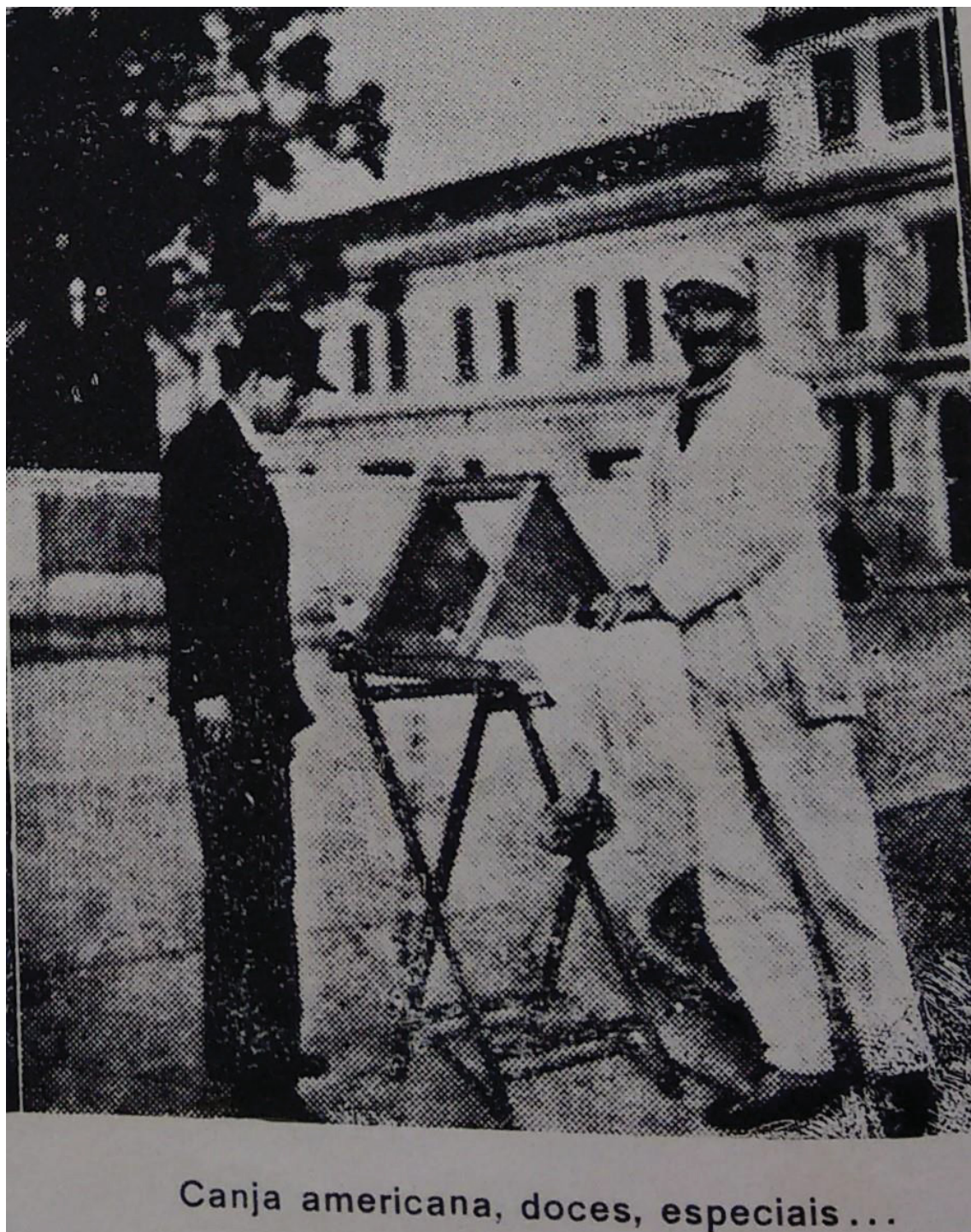


Figura 98: Canja americana, doces, especiais...³²²

As imagens que ilustram a crônica trazem trabalhadores de três ofícios distintos e, embora realizem tipos de trabalho diversos entre si, todos estes representam funções relacionadas aos imigrantes. Tal afirmação advém de percepções de diferentes trabalhos historiográficos, como os de Luiz Carlos Ribeiro, Luís Fernando Lopes Pereira e Sidney

³²² *Ibidem. Idem.*

Chalhoub, já mencionados, e que são corroborados pelo próprio texto da crônica, que afirma que “vieram gente de todas as regiões do mundo e aqui formaram uma raça forte”, que se veem representados, inclusive, nas expressões e grafia estranhas aos nacionais.

As três fotografias que ilustram a crônica trazem personagens que circulam pela cidade, sendo portanto, ambulantes. Das 3 representações que compõem esta parte de nosso estudo, uma encontra-se ilustrando a crônica acima: Zéquinha Amolador. Enquanto amolador, Zéquinha percorria as ruas da cidade com suas ferramentas, oferecendo os serviços de afiar facas, tesouras e demais itens. Também ambulante, temos Zéquinha Engraxate e Zéquinha Jornaleiro.



Figura 99: Zéquinha Amolador (nº 17) e Zéquinha Engraxate (nº 166)



Figura 100: Zéquinha Jornaleiro (nº 178)

Amolador, Zéquinha pode circular com seu carrinho pelas vias de Curitiba, atendendo assim, a diferentes residências e comércios pelos quais passa. Contudo, como fica evidente na crônica e na legenda da imagem do amolador que acompanha o texto acima transcrito, havia também a possibilidade de Zéquinha, enquanto amolador, definir um lugar para parar seu carrinho e assim permitir que os interessados em seus serviços se dirijam a ele, sabendo que o encontrariam em determinado logradouro, como exposto na fotografia, em que o amolador fica na Praça Tiradentes.

Trabalhando como amolador, Zéquinha é representado afiando uma espada ou faca grande, como a de açougueiro ou similar. Acionando o pedal de sua engenhoca, a mó é colocada em ação e amola os diferentes utensílios levados até Zéquinha. Na ilustração, o personagem aparece com calças listradas em tom de amarelo, além de usar um chapéu de abas planas que, pela textura apresentada, parece remeter à palha. Estas peças do vestuário são pouco vistas nas ilustrações de Zéquinha, contudo, não são suficientemente marcantes de um grupo migratório ou social específico, de forma que não temos como determinar se nesta ilustração o protagonista representa um indivíduo ou conjunto de indivíduos específico, sendo apenas possível destacar que estes itens têm uso pouco frequente.

Outra atividade profissional desenvolvida pelo personagem é engraxar sapatos. Zéquinha Engraxate aparece lustrando um par de sapatos masculinos, cujo proprietário não está

representado na figurinha. Os diferentes produtos utilizados para lustrar calçados estão presentes na ilustração, como escovas e recipientes como pomada que contêm as ceras utilizadas. Da mesma forma que no ofício de amolador, enquanto engraxate Zéquinha pode circular por toda a urbe levando suas ferramentas de trabalho, atendendo aos interessados que surgirem no percurso, ou também pode definir um lugar específico na cidade onde fixar seu ponto de atendimento, formando assim uma clientela que se deslocará até ele para ter seus sapatos engraxados.

Jornaleiro, Zéquinha aparece em trajes que denotam maior juventude, confirmando a associação da profissão com figuras infantis ou juvenis, como expresso nos dois trechos do poema “Vozes da Cidade”, transcrito no início deste capítulo: no primeiro trecho encontramos os dizeres: - “Dia! Gazeta! Grande crime!” / O garoto dos jornais sempre foi o maior boateiro. Enquanto que, ao mencionar o período noturno, a autora afirma que “Só se escuta ainda, lá fora / a voz sonora do garoto jornaleiro / que deixa pelas ruas seu “refrain” costumeiro: - “Diário... da Noite!...”

Os vendedores de jornais de Curitiba eram garotos, que passavam o tempo alardeando a plenos pulmões as principais manchetes dos periódicos que desejavam vender. Outra referência visual à juventude de Zéquinha Jornaleiro é a presença de um boné e não chapéu sobre a cabeça. Outro item a destacar na ilustração é a presença de remendos na roupa de Zéquinha, elementos que não aparecem nem nas vestes de Zéquinha mendigo ou vagabundo, onde percebemos que a roupa está rota, mas não remendada. Destacamos essa característica pois ela denota a escassez de recursos financeiros, e portanto, provavelmente os baixos salários recebidos pelos jornaleiros, o que só corrobora a carestia de vida e as dificuldades enfrentadas por uma série de trabalhadores curitibanos, que continuamente tinham de comprovar sua condição de trabalhador honrado, distanciando-se da classificação de mendigo ou vagabundo, com os quais, pelos trajes, comportamentos e possibilidades financeiras, eram frequentemente confundidos. Essas interpretações todas são corroboradas pela crônica escrita por Gastão Silva à revista O Livro, em outubro de 1939. No texto, o autor destaca que era uma manhã fria e com garoa de julho e que, voltando para casa de uma noitada animada com amigos, encontrou uma cena triste:

Eram três crianças, três pequerruchos, cujas idades – tenho quase certeza – não passavam de 6 ou 7 anos, á apregoar os matutinos do dia. É – punge-me dizer – entre elas, uma menina. Pobres criaturas. Mal tinham sobre o corpo, umas finas vestes, quase em farrapos, e seus pés descalços pousavam na lage molhada e fria da calçada. As cabeças descobertas mostravam os cabelos esbranquiçados pela garôa. Tinham as carnes arroxeadas pelo frio e batiam os queixinhos, enquanto encolhidos n’um

humbral de porta, esperavam alguns transeuntes, que lhes dessem uns niqueis, em troca de um jornal.³²³

A escassez de recursos, o enfrentamento de uma série de dificuldades já na primeira infância e o trabalho infantil ficam registrados enquanto corriqueiros no ofício de jornalista.

3.3.2. Prestadores de serviços e criados

Realizando funções ligadas ao setor de serviços, porém sem que estes sejam ambulantes, encontramos Zéquinha em ofícios que eram menos prestigiados e, portanto, subalternos na estrutura das instituições e empresas. A maioria destas profissões envolvem atividades com pouco ou nenhum *status*, como Carregador, Hoteleiro, Porteiro, Garçon, Creado.



Figura 101: Zéquinha Carregador (nº 168) e Zéquinha Hoteleiro (nº 182)

Zéquinha carregador é representado com traje um pouco diferente do habitual, pois embora o personagem utilize calça social, camisa com colarinho, gravata borboleta e chapéu, vemos Zéquinha com um paletó um pouco diferente, por conter um cinto em tom contrastante que poderia indicar um uniforme profissional, de forma a facilitar que o público a ser atendido

³²³ SILVA, Gastão. *Os Jornaleiros*. In: **O LIVRO**. Curitiba, outubro de 1939. P. 36.

o identifique rapidamente. Zéquinha carrega uma grande mala verde, o que nos levou a pensar que estaria empregado em um hotel ou pensão, a receber e direcionar os hóspedes a seus aposentos.



Figura 102: Casa das Malas³²⁴

No anúncio acima, da Casa das Malas, comércio curitibano especializado em bagagens de diferentes estilos, encontramos uma representação de um carregador, que assim como Zéquinha, aparece uniformizado e segurando malas.

Em outro ambiente, mas talvez do mesmo hotel, encontramos Zéquinha hoteleiro, nomenclatura que era utilizada à época “significando não proprietário, mas sim empregado do hotel”³²⁵. Funcionário do hotel, nosso protagonista é representado em pé, perante uma mesa na

³²⁴ Folhinha Propagandística. Curitiba, 1930. P. 24.

³²⁵ BOLETIM. Op. Cit. 1974. P. 3.

qual vemos uma pilha de pratos e outra de pequenos recipientes poucos identificáveis, usando avental e enxugando um prato que está em suas mãos. Na parede ao fundo vemos parte de um quadro no qual visualizamos o próprio Zéquinha. A presença de um retrato do próprio personagem não nos permite, a nosso ver, afirmar que é ele próprio que está representado ali, considerando-se que, como exposto no capítulo 1 deste trabalho, Zéquinha poderia representar qualquer indivíduo, mas pode indicar que Zéquinha conhece quem está retratado, o que ambientaria o trabalho de hoteleiro num comércio familiar, como uma pensão. A atividade desenvolvida pelo personagem na imagem Zéquinha Hoteleiro (figura nº 101), pode indicar que sua função, no hotel, seja de lavador de pratos.

Empregado como funcionário, seja carregador de malas, seja lavador de pratos, em um hotel popular ou não, Zéquinha está, invariavelmente, ocupando um posto de trabalho que não exigia qualquer tipo de formação específica, com pessoas de várias idades, nacionalidades e níveis de conhecimento intelectual podendo ocupar tais postos de trabalho. Sem exigência de conhecimentos prévios, estes ofícios eram preenchidos pela população que, com pouca educação formal, sem grandes expectativas de vida e ganhos financeiros, disputava as vagas de trabalho destes estabelecimentos. Se o que foi verificado por Chalhoub no Rio de Janeiro, fosse também verdadeiro para outros centros urbanos brasileiros da época, grande parte dos pequenos estabelecimentos comerciais seriam geridos por portugueses que, como apontado, empregariam preferencialmente outros portugueses como funcionários.



Figura 103: Zéquinha Porteiro (nº 188) e Zéquinha Garçon (nº 142)

Outros postos de trabalho sem formação específica ocupados por Zéquinha foram os ofícios de porteiro e garçon, sendo que nesta última figurinha, nosso protagonista está perante uma mesa, na qual visualizamos uma mulher sentada, segurando um pano na mão direita e possivelmente aguardando o pedido que será feito. Não há, sobre a mesa, nenhum prato com comida, mas vemos um copo, sem nos ser possível, no entanto, determinar seu conteúdo. No fundo da imagem, presos à parede, encontramos um cabide com ganchos e uma placa ou cartaz retangular, em tom vermelho, em cujo centro encontramos um círculo branco onde há a inscrição I.S., indicando a fábrica dos Irmãos Sobania. A presença desta publicidade indica que esse comércio vendia as Balas Zéquinha e demais produtos da fábrica *A Brandina*.

Como sabemos, através de entrevistas veiculadas no documentário “Zéquinha Grande Gala”, a maioria dos estabelecimentos que vendiam as Balas Zéquinha eram pequenos mercados e empórios de secos e molhados, além de alguns bares e bancas de jornal. Considerando isto, podemos imaginar que, Garçon, Zéquinha trabalhava em um pequeno comércio de alimentos que poderiam ser associados a estabelecimentos frequentados por populares, não restringindo seu público aos grupos elitistas.

Na figura nº 103, à esquerda, temos Zéquinha atuando como Porteiro. Este ofício poderia ser realizado no suposto hotel das duas imagens anteriores, ou então em outro estabelecimento, como lojas, edifícios ou mesmo uma residência particular que contasse com um mordomo. Porteiro, Zéquinha aparece recebendo um senhor de calças ou botas pretas e paletó amarelo, com chapéu coco também preto. Não há, na imagem, quaisquer elementos que nos permitam identificar o espaço no qual os dois personagens estão inseridos, sendo que há apenas a representação de um chão de ladrilhos ou tacos de madeira, a porta que Zéquinha abriu e, ao fundo, no exterior da edificação, uma grade, como que demarcando o guarda-corpo de uma varanda. Novamente nosso protagonista aparece executando uma atividade sem qualquer especialização, indicando que Zéquinha atuava em ofícios que estavam fortemente identificados às camadas populares, empobrecidas, formadas por negros, mulatos, libertos e imigrantes.

As últimas das figurinhas deste subtópico são Zéquinha Lixeiro e um Zéquinha Creado. Trabalhos ligados à limpeza de espaços públicos ou privados e realizados por pessoas pouco qualificadas, as funções de lixeiro e criado poderiam ser exercidas por quaisquer pessoas. Muitas vezes, extremamente jovens, os criados tinham como tarefa a limpeza e manutenção da casa e seus habitantes, seja limpando e organizando a residência, seja atendendo diretamente seus moradores. O ofício de criado era bastante requisitado, como é possível acompanhar na

coluna de anúncios de emprego nos periódicos daquele contexto e, não raro, a preferência era por crianças ou adolescentes.



Figura 104: Zéquinha Creado (nº 61) e Zéquinha Lixeiro (nº 6)

Na figura acima, à direita, nosso protagonista aparece varrendo o chão, no que podemos supor ser uma via pública, considerando-se que o equipamento utilizado por Zéquinha para armazenar o lixo colhido é utilizado até a atualidade pelos profissionais que realizam este trabalho. Na ilustração de Zéquinha Creado, nosso protagonista aparece com as mangas da camisa arregaçadas, carregando um balde. Na metade esquerda da imagem vemos uma mesa sobre a qual há um pequeno berço ou moisés no qual um bebê encontra-se deitado. Há ainda, a representação de uma parte de um móvel sobre o qual descansa um vaso de flores. Não fica claro na imagem se Zéquinha seria responsável por limpar a casa e ainda cuidar do bebê, mas tal possibilidade não pode ser ignorada.

Nenhum destes trabalhos exigia formação específica ou estudo para ser desempenhado, o que explicaria que essa mão-de-obra fosse representada por pessoas mais pobres, com menos oportunidades de ensino. Eram também, atividades que se aprendia na prática, ao treinar sob orientação de um supervisor ou morador da residência, que poderiam indicar qual o tipo de comportamento adequado e esperado no exercício destas funções. Nos periódicos, encontramos anúncios requisitando estes trabalhadores, como quando uma “casa de família” anunciou vaga

para uma “creada obediente e respeitosa, com cera de 14 annos”³²⁶. Interessante exigir a qualidade respeitosa como elemento de destaque no anúncio, pois supõe-se ser uma qualidade necessária e importante a qualquer pessoa e trabalhador. Contudo, percebemos pelas charges de costumes do início do século XX, que as criadas eram, comumente, associadas a comportamentos imorais ou então possuíam uma capacidade de desviar os homens do comportamento adequado.

Na charge abaixo, temos a legenda que destaca a aproximação, indevida e, atente-se, prevista, entre o patrão e a criada. Ao ser contratada, a patroa, já esperando que seu marido e seu filho flertem e se aproximem da nova empregada, a mulher alerta para que a nova criada lhe conte se algum dos homens tentar algo indevido.



Figura 105: Creada nova
A Bomba. Curitiba, 30 de julho de 1913.

Legenda:

- Se meu marido ou meu filho se fizerem de engraçados com você venha me contar...
- Que idade têm eles?
- Meu marido cinquenta e o Luiz vinte e um annos...
- Pois sim, está combinado.

³²⁶ **Gazeta do Povo**. Curitiba, 27 mar. 1930.

A beleza da criada, sua juventude, sua posição subalterna em relação ao patrão e a cultura da sociedade da época, machista, que esperava que os homens agissem como conquistadores e que as mulheres aceitassem as investidas, inclusive por necessitarem do emprego e do ordenado oriundos deste para fins de sustentar a si ou a um núcleo familiar, levavam, inclusive, à dispensa precoce da funcionária, que fora demitida no mesmo dia em que fora contratada. O motivo para tal, segundo a charge, era que a criada era muito boa. A qualidade, aqui, tem duas interpretações possíveis, sendo a primeira, o fato dela ser uma ótima funcionária, competente. A outra interpretação possível é pensar que o adjetivo está se referindo aos dotes físicos da funcionária, o que a transformaria num perigo para o casamento, sendo necessário dispensá-la de imediato.



Figura 106: As nossas creadas

A Bomba. Curitiba, 30 de agosto de 1913.

Legenda:

- A Joanna é que era uma creada boa...
- E esteve muito tempo em sua casa?
- Saio no mesmo dia em que entrou.

Em seu estudo da sociedade porto-alegrense, Sandra Pesavento aponta, baseada nas notícias de jornais e processos-crime estudados, que as empregadas domésticas “era, por definição, suspeitas”.³²⁷ A autora indica as possíveis origens da constante desconfiança em relação a essas profissionais no fato de que “grande parte das criadas eram negras e pobres, trazendo consigo o estigma da escravidão”³²⁸. Como a pesquisa de Pesavento aborda os fins do século XIX e início do século XX em Porto Alegre, a abolição da escravidão realmente era recente. Contudo, não seria incorreto afirmar que o estigma da escravidão continuava a ser válido nas décadas de 1930 e 1940, assim como a este acrescentou-se, como visto anteriormente, a desilusão a respeito do comportamento dos imigrantes, que acabaram sendo agrupados, nos discursos e no imaginário daquele contexto, com os pobres, desordeiros, vagabundos e afins.

3.3.3. O circo como ofício

No contexto de inovações técnico-tecnológicas, comportamentais e sociais que marcou o início do século XX no Brasil e em Curitiba, encontramos novos espaços de sociabilidades. Se as praças e parques eram espaços recém-criados e pensados para concentrar o comércio, os transeuntes, urbanizar a cidade e também oferecer um novo local de lazer, o circo também vem atender a anseios da população curitibana, que adorava a oportunidade de frequentar as sessões circenses. Luiz Fernando Lopes Pereira informa, inclusive, que a Praça Eufrásio Correia, importante estação de bondes no início do século XX por situar-se defronte à Estação Ferroviária, “logo se tornou um local de festas e importante ponto de encontro da população. Quiosques dos mais diversos, relojoeiros, padarias e circos passaram a se instalar na praça.”³²⁹

Dentre as quatro ilustrações que trazem Zéquinha atuando em atividades circenses, apenas uma, Zéquinha Palhaço, foi criada em 1929, sendo que as demais datam de 1941. Esse dado é importante, considerando-se que, conforme exposto no capítulo 1 desta tese, o personagem Zéquinha teria sido criado no fim da década de 1920 inspirado no personagem Piolin, que ilustrava balas de mesmo nome em homenagem ao palhaço homônimo, interpretado por Aberlardo Pinto. O fato de Zéquinha Palhaço ter sido criado na primeira leva de figurinhas e ter uma representação igual ao da figurinha Piolin Palhaço, nos auxilia na confirmação desta informação.

³²⁷ PESAVENTO. *Op. Cit.* 2001, P. 136.

³²⁸ *Ibidem, Idem.*

³²⁹ PEREIRA. L. F. *Op. Cit.* P. 145.



Figura 107: Zéquinha Palhaço (nº 20) e Piolin Palhaço (nº 9)

Vemos, nas embalagens acima, Piolin e Zéquinha vestidos como palhaços. Ambos apresentam a mesma postura e o mesmo traje: um macacão listrado ilustrado com um sapo na altura do peito, colarinho, gravata borboleta, sapatos bicolores e uma pequena cartola no topo da cabeça. As semelhanças são inúmeras, parecendo inclusive imagens espelhadas. A grande diferença é a cor do macacão, pois enquanto o de Piolin é nos tons azul e cinza com o sapo em branco, o de Zéquinha é amarelo e vermelho, com o sapo em verde.

O circo teve grande importância na vida social e econômica de Curitiba. É possível fazermos essa afirmação devido ao destaque que a imprensa dava ao noticiar a chegada de nova companhia circense à cidade. Ir ao circo era um divertimento sazonal, pois dependia da chegada de um grupo circense à capital, grupo este que permanecia na cidade durante uma temporada e logo seguia viagem. O circo era, portanto, um lazer esporádico e por isso mesmo a chegada de um à cidade transformava-se em relevante acontecimento social.

Curitiba foi local de passagem de diferentes companhias circenses que, em geral, senão na totalidade, eram estrangeiras. Um destes grupos que passou pela capital paranaense em curtas temporadas, nos anos de 1919, 1927 e 1936, fixando-se posteriormente na cidade, no ano de 1942, foi a trupe dos Irmãos Queirolo. A companhia alcançou tanto sucesso que cogitou-se que Zéquinha pudesse ter sido criado à imagem de Chic-Chic, palhaço de maior destaque dentre o Circo Irmãos Queirolo.

O patriarca da família Queirolo, José, era italiano, casou-se na Argentina com Petrona Salas em 1881 e era composta por nove filhos. Após a morte de José, Petrona ensinou a arte circense aos filhos, dando início ao Grupo dos Irmãos Queirolo, “que se apresentavam nas ruas, ainda pequenos com números de acrobacia.” Após assinar contrato com o Circo Albert Schulmann, eles ganham o mundo, viajando a Europa e Américas, sempre conquistando grande reconhecimento do público e premiações. Os Irmãos Queirolo chegaram ao Brasil em 1917, na cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, circulando pelo país, apresentaram-se em várias cidades, dentre as quais se inclui Curitiba.³³⁰

A família Queirolo, assim como uma infinidade de habitantes que fixaram residência em Curitiba, era de imigrantes. Desta forma, podemos localizar a família Queirolo e diversas outras companhias circenses, quanto ao *status* e posição social ocupada, qual seja, a do estrangeiro, aquele imigrante que é diferente, é desconhecido e portanto, pode ser perigoso. Além disso, os imigrantes estavam fortemente associados aos surtos de doenças contagiosas. É o que nos conta Luiz Carlos Ribeiro, ao informar haver, em Curitiba, “o temor pelo ingresso de surtos incontroláveis, trazidos por imigrantes”³³¹, como quando “a malária, trazida em 1889 do Rio por soldados, teve um surto a partir de uma pensão onde moravam vários colonos poloneses”³³², ou quando os inspetores de saúde pública de Curitiba localizaram “Numa fábrica de móveis da rua Comendador Araújo, [...] um moço alemão, alto e robusto, atacado de lepra em evolução”³³³, enquanto que no bairro “Água Verde há uma grande família alemã-russa de nome Brandt, com 5 casos de lepra”³³⁴. Os imigrantes eram diferentes, eram em grande maioria pobres e apenas uma parcela destes possuía uma ocupação formal. Os artistas circenses são tudo isso: imigrantes, sem ocupação formal nem residência fixa, vivem em trânsito e, muitas vezes, vivem com poucos recursos financeiros.

Artista circense, além de palhaço, Zéquinha também dominava as artes da acrobacia, equilibrismo e a doma de leões, como apresentado a seguir, na figura nº 108.

³³⁰ CIRCO Irmãos Queirolo. **História** 2013. Disponível em: <https://www.queirolo.com.br/historia>. Acesso em 25 out. 2018.

³³¹ RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 39.

³³² **Ibidem.** P. 40.

³³³ ARAÚJO, H. C. de Sousa. *A profilaxia Rural no Estado do Paraná: esboço de geografia médica*. Curitiba, Livraria Econômica, 1919, p. 234. Apud: RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** p. 43.

³³⁴ ARAÚJO, H. C. de Sousa. *A profilaxia Rural no Estado do Paraná: esboço de geografia médica*. Curitiba, Livraria Econômica, 1919, p. 234. Apud: **Ibidem. Idem.**



Figura 108: Zéquinha Acrobata (nº 91), Zéquinha Domador (nº 62) e Zéquinha Equilibrista (nº 70)

A presença da trupe dos Queirolo e outros grupos circenses provavelmente foi a inspiração deste grupo de figurinhas. Acrobata, Zéquinha aparece concentrado, em pé, em local não identificável devido à ausência de demais elementos visuais, com as pernas abertas,

apanhando, com uma das mãos, um peso de 30 quilos que está apoiado no chão. A ilustração número 70 também faz referência às artes circenses e também exige força física, já que a musculatura do corpo deve estar fortalecida para enfrentar as poses de Zéquinha Equilibrista. Nesta imagem conseguimos ver, em primeiro plano, o protagonista vestido com calça social, paletó e sapatos bicolores, sem o colarinho e a gravata borboleta, numa parada de mãos. Ao fundo, podemos identificar o ambiente no qual ele exerce a profissão: o picadeiro de um circo. À direita de Zéquinha vemos desenhos que remetem ao grande mastro central do circo e, à esquerda, é possível ver parte da estrutura que demarca a área do picadeiro, enquanto logo atrás identificamos a cabeça de um espectador, sentado na arquibancada.

A última das embalagens que fazem referência ao ambiente do circo é Zéquinha Domador. Na figurinha, encontramos nosso protagonista especialmente paramentado para a atuação no picadeiro: com calças aparentemente mais justas, cujas pernas estão inseridas dentro de um par de botas de cano alto, o traje é completado com um casaco acinturado, cinto amarelo do mesmo tom das caças e uma blusa, sob o casaco, bastante chamativa, com listras horizontais nas cores amarela e branca enfeitada com estraladas ou lantejoulas. Finalizando a vestimenta, temos ainda colarinho com gravata borboleta e um chicote na mão esquerda. Zéquinha não está sozinho na cena, o personagem aparece adentrando uma jaula na qual podemos identificar dois animais selvagens: um leão e uma leoa ou urso, que olham em direção ao domador.

3.4. TRABALHADORES URBANOS ESPECIALIZADOS

Os variados ofícios desempenhados por Zéquinha tinham, até o momento, a característica de não demandarem, dos trabalhadores, uma especialização. A partir deste momento passamos a encontrar nosso protagonista executando funções nas quais demanda-se algum estudo, ou ao menos, algum aprendizado, exigindo-se que o aprendiz atue em conjunto com um profissional para entender as técnicas exigidas para a correta execução das atividades previstas nas referidas profissões. Nesta direção, encontramos Zéquinha empregado em funções que lhe exigem especialização na área de atuação, o que não significava necessariamente a educação formal, da escola, mas sim o aprendizado voltado à prática específica daquele ofício, que sem isto não poderia ser realizado da maneira adequada.

Os tipos de trabalho que serão desempenhados por Zéquinha neste e nos próximos subtítulos deste capítulo indicam que nosso protagonista ocupa, socialmente, uma posição e um *status* mais elevados em relação aos ofícios anteriores. Isso deve-se ao fato de Zéquinha

apresentar, a partir deste momento, um emprego fixo, com endereço certo e horários de trabalho especificados. Zéquinha adentrava, a partir deste momento, o mundo dos cidadãos.

3.4.1. Funcionários especializados



Figura 109: Zéquinha Açougueiro (nº 145) e Zéquinha Padeiro (nº 140)

As 14 atividades profissionais que compõem esse subgrupo dependem de uma estrutura mais complexa para funcionar. Açougueiro, Zéquinha precisa ter um rebanho e ter disponibilidade de espaço e equipamentos para realizar o abate de animais, que desde fins do século XIX³³⁵ deveriam ocorrer nos matadouros, espaços pensados e preparados para tal fim. A preocupação com a higiene era corrente desde meados do século XIX, quando a Câmara Municipal de Curitiba determinou que

“só nos matadouros públicos ou particulares, com licença da câmara, se poderão matar e esquartejar rezes para o consumo público”, ressaltando que, como a cidade ainda não possuía tais estabelecimentos, até que um deles fosse inaugurado “será feita a matança nos lugares para isso designados pelo fiscal e conduzidas as carnes em carros para o açougue”³³⁶.

³³⁵ O primeiro matadouro de Curitiba é instalado em 1878, em região que, à época, era afastado do centro da cidade, na esquina das atuais ruas Itupava e 7 de Abril.

³³⁶ Artigo 97, Lei n.º 79, de 11 de julho de 1861. In: PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. (Org.). *Posturas Municipais – Paraná, 1829 a 1895*. Curitiba: Aos Quatro ventos, 2003. p.90.

O progresso atingia diferentes profissões e isso significava uma vigilância maior das autoridades públicas em relação à higiene na produção e oferta de alimentos variados. Sendo assim, os matadouros se ocupavam do abate do gado, enquanto os açougues ficavam responsabilizados pela comercialização da carne aos clientes. O corte adequado, o manuseio correto e a compreensão da anatomia dos animais eram informações aprendidas com treinamento realizado nos açougues, sob o olhar dos profissionais da área.

Situação semelhante é a da ilustração Zéquinha Padeiro. Embora os pães possam ser comercializados em cestas ou carroças depois de assados, da mesma forma que uma variedade de alimentos já expostos, vemos o personagem com vestimenta profissional, portando uma espécie de jaleco ou avental de corpo inteiro, protegendo os pães que está assando do contato com materiais inadequados. Além disso, vemos Zéquinha com um chapéu de cozinheiro e uma pá de padeiro, usada para levar e retirar os pães do forno á lenha com segurança, itens que ajudam a demarcar a especialização profissional do personagem.

Embora seja possível a qualquer indivíduo fazer e assar pães, em casa, em maior quantidade do que a de seu próprio consumo, comercializando o excedente, os vários elementos iconográficos já destacados, além do forno em alvenaria de grandes dimensões representado na figurinha, nos permite assegurar que, enquanto padeiro, Zéquinha realiza seu ofício em um estabelecimento comercial específico para tal, não o fazendo de sua residência.

Interpretações semelhantes das representações constantes das figurinhas Zéquinha Confeiteiro e Zéquinha Cosinheiro (figura nº 110), nos levam a englobar estas duas profissões dentre aquelas que, inseridas no trato com alimentos, o fazem em endereço fixo e estabelecimento comercial especializado.



Figura 110: Zéquinha Confeiteiro (nº 65) e Zéquinha Cosinheiro (nº 12)

Os trajes utilizados por Zéquinha nas ilustrações acima, nos indicam a especialização do personagem nestas profissões. Embora em ambas profissões seja possível, assim como para a venda de pães, produzir refeições e doces no ambiente privado da residência e entregar o produto finalizado ao consumidor, entendemos, pelos diferentes detalhes das ilustrações, que Zéquinha estaria executando estes ofícios em recintos especializados, como uma confeitaria e um restaurante. Exemplo disto é o anúncio publicado no periódico *Gazeta do Povo*, o qual dizia:

PRECISA-SE

De um bom cozinheiro e uma boa cozinheira. Trata-se no Hotel Brasil a rua Marechal F. Peixoto nr 722 – 1.115.³³⁷

Enquanto confeiteiro, Zéquinha aparece com avental e chapéu, uniforme profissional, além de aparecer com um bolo de grandes proporções, em camadas, com enfeite no topo, elementos que denotam um cuidado e expertise próprios de quem trabalha profissionalmente como confeiteiro. A mesa para a qual o personagem se encaminha, provavelmente onde colocará o bolo, é muito pequena para ser uma mesa de refeições numa residência e portanto, suas dimensões, em conjunto com os itens já destacados, nos levam a pensar que Zéquinha

³³⁷ *Gazeta do Povo*. Curitiba, 1 ago. 1930.

utilizará a mesa em questão para expor o bolo ao público, a fim de atiçar o desejo dos consumidores.

Cozinheiro, Zéquinha também aparece de avental e chapéu, o que, somados ao fogão que apresenta uma grande proporção, nos leva a crer que o personagem está no ambiente de um restaurante e não em sua residência. Pela ilustração, temos nosso protagonista pilotando um fogão a lenha, o que afirmamos devido à presença de uma portinhola fechada por ferrolho, abertura pela qual se coloca a lenha cortada para atiçar o fogo.

Consideramos também o contexto da época para situar estas duas ilustrações de Zéquinha entre aquelas que representam profissões executadas em ambientes profissionais. Nesta decisão, além dos variados elementos visuais citados, temos que lembrar que Curitiba passava por um momento no qual as opções e espaços de lazer, principalmente aqueles voltados a uma burguesia ervateria que enriquecera, se multiplicavam. Dentre estes novos ambientes de sociabilidade, temos os restaurantes, confeitarias e cafés, como aponta o texto de Roseli Boschilia a respeito do centro de Curitiba ao firmar que “desde o final do século XIX, a presença de clubes, livrarias, jornais, teatros, cafés e confeitarias fez daquele local o centro catalisador dos eventos culturais da cidade”³³⁸

Ofícios fortemente relacionados ao processo de urbanização das cidades brasileiras, os trabalhadores que atuavam com a construção civil, embelezamento da urbe ou a instalação de novas tecnologias como as redes de água, estão representados nas figurinhas de Zéquinha.

³³⁸ BOLETIM Casa Romário Martins. **A Rua XV e o comércio no início do século**. por BOSCHILIA, Roseli. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 3, n. 113, jul. 1996. P. 1



Figura 111: Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Pintor (nº 197)

Na figura nº 111, à esquerda, Zéquinha aparece erguendo um muro de tijolos. Com a pá de pedreiro em mãos, carregada com cimento, o personagem se prepara para assentar um novo tijolo na parede que está construindo. Como a edificação está em construção, vemos ao fundo as nuvens no céu.

A roupa utilizada por Zéquinha chama a atenção, pois apesar de trazer a já habitual calça social, camisa de colarinho com gravata borboleta e luvas, o personagem aparece com um casaco que não é o paletó comumente representado. O paletó usado por Zéquinha Pedreiro, nos tons branco e preto, traz semelhanças com a *chaquetilla*, “pequena jaqueta com ombreiras e grandes aberturas nos braços” utilizadas pelos toureiros espanhóis. Na imagem de Zéquinha, o casaco usado por nosso protagonista apresenta fundo branco e elementos que remetem às rendas, em tom escuro, além disso, o corte da peça é mais curto que o habitualmente utilizado por Zéquinha, além de ser acinturado. Essas características visuais remetem à jaqueta utilizada pelos toureiros nas arenas, como parte do *traje de luces*³³⁹ (traje de luzes), tradicional das touradas.

³³⁹ BASTIDORES do Bravura. **Traje de luces**. 2012. Disponível em: <http://cafundo.tv/bravura/bastidores/traje-de-luces/>. Acesso em: 24 out. 2018.



Figura 112: Detalhe Zéquinha Pedreiro e chaquetilla toureiro

Essa semelhança entre a chaquetilla dos toureiros e o casaco utilizado por Zéquinha Pedreiro, pode significar uma associação, por parte do desenhista desta figurinha ou mesmo da sociedade da época, entre a profissão de pedreiro e a ascendência espanhola, algo que fica apenas no plano das possibilidades, não sendo possível confirmação.

Pintor (figura nº 111), Zéquinha aparece no interior de uma edificação, sentado sobre um objeto retangular, que não parece ser um banco, já que não há pés visíveis, com uma lata de tinta vermelha ao lado esquerdo, enquanto com um pincel, tinge a parede.

Outros dois serviços desenvolvidos pelo personagem são os de encanador e o de jardineiro. Ambas profissões, em conjunto com as de pintor e pedreiro, deveriam estar em crescente ascensão na primeira metade do século XX, considerando-se os projetos de modernização, urbanização e recuperação ou construção de edifícios na região central da capital paranaense.

Como já apontado, o processo de urbanização e modernização de Curitiba levou a consequências como: aumento dos alugueis nas regiões centrais, de forma a expulsar dessas áreas nobres a população menos abastada e assim introduzindo lojas comerciais ou residências novas nos espaços anteriormente ocupados pelas casas de cômodos e pensões.

O êxodo já começou. Os operários, os homens que trabalham muito para ganhar nada, vão deixando a cidade pouco a pouco, com grande prejuízo dos seus interesses, para irem morar a uma ou duas léguas do centro onde o aluguel da casa não constitui uma extorsão. E isto continuará até que os pobres homens so trabalho se afastem, até que eles deixem a cidade, onde o capital penetrou para esmaga-los, para explorá-los. Efetivamente, o operário aqui, não poderá viver.³⁴⁰

³⁴⁰ FARIA, Gastão. Alugueis de casa em Curitiba. **Diário da Tarde**. 19 mar. 1913, p. 1.

Estas, após a saída dos moradores empobrecidos, eram recuperadas através de reformas, que demandavam a mão de obra e saberes de trabalhadores como pedreiro e pintor. Esse processo de renovação das edificações e áreas centrais de Curitiba também representaram a instalação de encanamento que atenderia ao comércio e às residências. Embora a expectativa pela chegada da água encanada fosse grande, já apontamos no capítulo 2, que este processo foi vagaroso, desapontando a população.

A modernização urbana trazia também os jardinetes e praças para o meio urbano. Estes, ao adentrarem a cidade, deveriam ser mantidos bem cuidados, de forma a demonstrar o controle e progresso do homem sobre a natureza, transformando essas áreas verdes em espaços de lazer nessa nova Curitiba.

A figura nº 113 traz, à esquerda, Zéquinha com os membros inferiores no interior de um buraco, talvez bueiro, o que corrobora nossa hipótese de que esse profissional teve aumento na demanda de seus serviços durante o processo de modernização pelo qual a cidade passava. Cercado por ferramentas como alicate e tubos e conexões, Zéquinha segura, na altura dos olhos, um cano, que parece observar atentamente. O personagem, embora vestido com camisa de colarinho e gravata borboleta, os tem sobrepostos por um macacão acompanhado de luvas amarelas, peças de vestuário adequadas à profissão praticada.



Figura 113: Zéquinha Encanador (nº 194) e Zéquinha Jardineiro (nº 147)

Já na figurinha da direita, Zéquinha aparece em espaço aberto, um jardim ou praça bem cuidado, no qual vemos a grama aparentemente aparada, algumas pequenas flores e, ao lado esquerdo da imagem, pedras ovais que demarcam um caminho para os transeuntes. Nosso protagonista aparece curvado sobre o jardim, com calças em tom marrom e camisa amarela de colarinho, cujas mangas encontram-se arregaçadas, facilitando assim seu trabalho com as plantas e a terra.

Além de atuar em obras municipais, voltadas à proposta de adequação da cidade de Curitiba às noções de modernidade e progresso da época, enquanto encanador e jardineiro Zéquinha também poderia atender residências e comércio de particulares, adequando estes espaços privados às mesmas noções de urbanidade que os espaços públicos tentavam alcançar.

Outras atividades realizadas por nosso protagonista exigiam conhecimentos especializados embora fossem ofícios manuais. O trabalho manual, como anteriormente apontado, era muito associado às atividades desenvolvidas pelos escravos que antecederam os imigrantes europeus nas várias atividades produtivas. Considerando isso, mesmo que trabalhador, dono de conhecimentos e técnicas diferenciados pois necessários aos diferentes tipos de trabalho realizados pelo personagem e proprietário de seu próprio negócio, enquanto alfaiate, barbeiro, ferreiro e sapateiro, o personagem corria o risco de ser confundido com um desocupado, pois como anteriormente apresentado com ironia, podia ser mais proveitoso tornar-se mendigo do que permanecer como sapateiro³⁴¹.

A condição de vida do trabalhador autônomo não se distanciava muito daquela do vagabundo. Fosse agricultor, prestador de serviços ou pequeno empresário, muitas vezes havia dificuldade em distinguir o trabalhador do ocioso, que como vimos, era visto com desconfiança, pois andavam pelas ruas “mal-cheirosos e famintos, exibindo sua pobreza”³⁴². Apesar disso, ao menos uma das atividades realizadas por Zéquinha era percebida como arte, ao menos no início do século XX, como aponta Sidney Chalhoub ao analisar o ambiente de trabalho dos sapateiros:

A produção nessas oficinas tem um caráter individual, isto é, cada operário trabalha a seu modo e com relativa independência dos outros trabalhadores. De forma característica para uma época de transição para a ordem capitalista, a separação entre o capital e o trabalho ainda não estava definitivamente realizada: os "artesãos" ou "artistas sapateiros" que trabalhavam nessas oficinas, apesar de assalariados, eram donos de seus instrumentos de produção. Sendo assim, o ofício ainda era visto como uma "arte", com as ferramentas sendo utilizadas como uma extensão do trabalhador e

³⁴¹ Mendicância, a melhor das profissões em Curityba. **GAZETA DO POVO**. Curitiba, 24 ago.1930.

³⁴² DE BONI. **Op. Cit.** P. 28.

a qualidade do produto final dependendo diretamente da inteligência e da qualificação profissional do "artista".³⁴³

Sapateiro, Zéquinha aparece sentado à sua mesa de trabalho, com um pé de bota de cano curto sobre a mesa, na qual também se encontram alguns itens necessários ao ofício de fabricar ou recuperar calçados, como recipiente com cola, pincel e pregos. Em uma das mãos, o personagem possui um martelo, pronto para fixar um prego na sola do outro pé da bota, que se encontra no colo de Zéquinha, com a sola virada para cima.



Figura 114: Zéquinha Sapateiro (nº 26) e Piolin Sapateiro (nº 10)

Vemos, acima, que a ilustração de Zéquinha Sapateiro é igual àquela em que Piolin exerce a mesma profissão. Tanto os utensílios e ferramentas utilizados, quanto o gestual e posicionamento dos personagens, além do vestuário utilizado, são iguais. O que diferencia as representações é a presença da cor amarela na figurinha de Zéquinha, enquanto a de Piolin, assim como todas as demais que compõem a coleção de embalagens das balas em homenagem ao palhaço paulistano, apresenta apenas as cores vermelha, verde, branco e preto. Importante ressaltar que, a figurinha de Zéquinha Sapateiro possui a numeração nº 26, ou seja, pertence ao

³⁴³ NEVES, Maria Cecília Baeta. "Greve dos sapateiros de 1906 no Rio de Janeiro: notas de pesquisa", *Revista de Administração de Empresas*, n2 13, 1973. Apud: CHALHOUB. *Op. Cit.* 2001. P. 98-99.

primeiro conjunto de imagens do personagem, que teriam, conforme anteriormente exposto, sido inspiradas nas Balas Piolin.

Se o sapateiro foi, ao menos até a primeira década do século XX, percebido como um artista, pois era proprietário das ferramentas, conhecimentos e técnicas essenciais à prática profissional, conquistando o resultado conforme a capacidade do artista, outras profissões executadas por Zéquinha compartilham estas mesmas características, o que poderia nos levar a indicá-las como arte.



Figura 115: Zéquinha Alfaiate

As atividades representadas demonstram que a manufatura era algo comum em Curitiba até meados do século XX. Considerando que a figurinha de Zéquinha Sapateiro, foi criada em 1929, e que a figurinha Zéquinha Alfaiate (figura nº 115) criada em 1941, temos a presença de trabalhos artesanais marcando a confecção de itens cotidianos.

Alfaiate, Zéquinha aparece com conjunto de calça social e colete, sobre camisa com colarinho e gravata borboleta. Talvez com a intenção de mostrar o árduo trabalho do alfaiate, encontramos as mangas das camisas de nosso protagonista dobradas até os cotovelos, enquanto tira e anota as medidas de um cliente, um garoto que ainda veste-se com bermudas, o que indica que ele ainda é uma criança, já que apenas os adolescentes e adultos costumavam vestir calças.

Os alfaiates passaram, cada vez mais, a enfrentar a concorrência de itens de vestuário importados ou mesmo confeccionados em maior escala e vendidos nas diversas lojas da cidade. Mesmo tipo de concorrência, passaram a enfrentar os sapateiros, que se antes confeccionavam os calçados desde o início, passaram a apenas consertá-los, já que havia calçados a venda em diferentes estabelecimentos comerciais.

A Rua XV era a principal artéria de comércio de Curitiba, na qual diversas lojas tinham endereço e assim olhar as vitrines e fazer o *footing* era uma das atividades de lazer praticadas pelos curitibanos. As lojas de vestuário e os alfaiates ou costureiras eram espaços nos quais a população tentava adquirir ou encomendar a moda europeia.



Figura 116: Conta da modista

A Bomba, Curitiba. 30 de julho de 1913.

Legenda da imagem:

- Que estás ali a ler?
- Uma coisa que vae te deixar desesperado.
- Já sei... É uma carta do Jordão.
- Enganou-se: é a conta da modista

Ainda relacionado à estética, temos a atuação de Zéquinha como Barbeiro (Figura nº 117). Atendendo um cliente que se encontra sentado na cadeira, com a região da barba já repleta

de espuma, apenas aguardando a navalha, que já está empunhada por nosso protagonista. Talvez, assim como no caso das vestimentas e calçados, a imagem de Zéquinha Barbeiro indique a moda da época: homens sem barba ou bigode. Trazemos essa hipótese porque em nenhuma figurinha o protagonista aparece barbado ou bigodudo, o que seria até mesmo natural, já que assim, com a aparência sempre constante, é fácil identifica-lo, contudo, nenhum dos demais homens representados nas ilustrações de Zéquinha possui barba ou bigode, o que pode, como proposto, indicar a moda do período.



Figura 117: Zéquinha Barbeiro (nº 27) e Zéquinha Ferreiro (nº 104)

Uma última atividade artesanal aparece nas figurinhas das Balas Zéquinha, quando o personagem é representado atuando como ferreiro. Na figura nº 117 encontramos, à direita, nosso protagonista no que provavelmente é sua oficina ou ferraria, equipado com um avental que protegerá a ele e à sua roupa do calor do fogo e metais aquecidos, além de possuir um martelo na mão esquerda e, na direita, uma longa pinça, com a qual segura, sobre uma bigorna, uma ferradura ainda quente, que será moldada a golpes de martelo. A escolha por representar o processo de modelar uma ferradura, em 1941, já que, pela numeração, a figurinha foi criada nesta data, nos possibilita pensar na presença ainda marcante de cavalos e carroças nas ruas curitibanas. Ou seja, apesar dos diversos esforços em prol de uma modernização e urbanização da capital paranaense, que datam desde fins do século XIX, próximo à metade do século XX

ainda teríamos a profissão de ferreiro como ofício importante na cidade, a ponto de ser representado numa das ilustrações das Balas Zéquinha.

As duas últimas figurinhas a serem analisadas sob a temática dos funcionários especializados podem, a primeira vista, parecer destoantes em relação aos ofícios anteriores. Enquanto as profissões já abordadas fossem desempenhadas por artesãos, caso dos sapateiros, ferreiros, confeitores, padeiros e alfaiates, por exemplo, temos as duas últimas figurinhas ambientadas em escritórios.

O local de trabalho é diferente daquele, em geral, frequentado pelos trabalhadores anteriores, que realizam seus trabalhos em oficinas e estabelecimentos comerciais. Além disso, ao ser representado no escritório, Zéquinha aparece com uma caneta de pena em mãos e um papel redigido, enquanto que datilógrafo, também tem como principal função trabalhar com a linguagem.



Figura 118: Zéquinha No Escritório (nº 120) e Zéquinha Datilógrafo (nº 76)

As profissões representadas na figura nº 118 trazem nosso protagonista claramente alfabetizado, o que, em grande medida, poderia indicar uma posição social elevada do personagem pois não era uma parcela grande da população curitibana ou mesmo brasileira que dominava o idioma escrito e a leitura. Contudo, Ediméri Stadler Vasco traz uma interpretação que questiona esse pensamento. A pesquisadora investigou 56 processos-crimes para

compreender o mundo do trabalho na Curitiba da belle époque e, nestes, apenas 8 réus informaram não saber ler e escrever, enquanto 36 afirmaram serem alfabetizados. Há a ausência de informações a respeito de 12 processos, no entanto, Vasco afirma que “mesmo com ausência de informações, visto que nada consta a esse respeito em certos depoimentos, a maioria sabia ler e escrever em português ou na língua materna”³⁴⁴.

Chama a atenção, na fala de Vasco, o fato de que parcela dos réus pode não ser alfabetizado quanto ao português, contudo não é analfabeta, dominando o idioma materno quanto à escrita e leitura. Ser alfabetizado, embora um diferencial que permitiria ao trabalhador almejar postos de trabalho que aqueles analfabetos não seriam capazes de conquistar, a autora traz nossa assertiva que merece destaque ao destacar que “o saber ler e escrever não autoriza ninguém a informar que eram indivíduos que detinham grandes conhecimentos”³⁴⁵.

Diversos operários e trabalhadores foram alfabetizados por escolas da Sociedade Protetora dos Operários de Curitiba, que mantinha uma instituição para atender os filhos dos associados e outra para atender aos adultos³⁴⁶. A preocupação da associação em ofertar o acesso à educação formal concorre para o mesmo objetivo das transformações ocorridas nas demais escolas, indicadas no artigo “(Des)encantos da modernidade pedagógica”, qual seja, tornar-se uma das vias de acesso possível ao comportamento considerado normal dentro do sistema social da época.

Na figurinha Zéquinha Datilógrafo (figura nº 118), o personagem aparece em pé defronte uma mesa de trabalho, na qual vemos uma pilha de papéis e uma máquina de escrever, na qual uma folha de papel está inserida. O personagem está coçando a cabeça com a mão direita, enquanto a esquerda aparece na altura da cintura, postura geralmente relacionada ao enfrentamento de alguma dúvida, dificuldade ou preocupação. Pensativo, o protagonista encara a folha inserida na máquina de escrever, talvez enfrentando dificuldades em iniciar ou dar continuidade ao texto que deseja datilografar. Dominar as habilidades de encontrar, com rapidez e eficiência as letras e sinais gráfico desejados no teclado, era um treino que despendia tempo e esforço, o que nos parece estar presente na ilustração devido à posição na qual Zéquinha está representado.

Atividade similar é realizada por Zéquinha No Escritório. Na figurinha, nosso protagonista também aparece sentado a uma mesa, na qual vemos alguns apetrechos utilizados para escrever, como uma caneta tinteiro, que encontra-se nas mãos do personagem, o recipiente

³⁴⁴ VASCO. **Op. Cit.** P. 44.

³⁴⁵ **Ibidem. Idem.**

³⁴⁶ **Ibidem.** P. 40.

para tinta, o mata-borrão, além de o que parecem ser cartões guardados em um suporte. Ainda sobre a mesa, vemos uma folha de papel pautado, similar ao que se encontra nas mãos do personagem, que lê seu conteúdo atentamente. Não sabemos, pela imagem, se Zéquinha encontra-se em um escritório no interior de sua residência ou em um escritório em endereço apenas profissional.

3.4.2. Novas tecnologias

A modernização da cidade de Curitiba não produziu apenas transformações no cotidiano da população, com novas opções e espaços de lazer, acesso a artigos diferenciados, importados ou não, mas certamente novos, como também levou ao surgimento de novas profissões. São estas que, reunidas neste subtema, nos permitem adentrar um pouquinho nas novas opções de ofícios que surgiam no mundo do trabalho curitibano, que se modificava e ampliava. Reunimos aqui dez representações das Balas Zéquinha, sendo que seis destas apresentam profissões relacionadas aos novos meios de transporte surgidos a partir das inovações técnicas e tecnológicas do período, e outras quatro que representam profissões variadas.

3.4.2.1. Meios de transporte

O primeiro grupo que analisaremos será aquele que, formado por seis representações, traz Zéquinha em ofícios relacionados a variados tipos inovadores de transporte. Destas imagens de novos meios de locomoção, quatro remetem ao automóvel, uma aos bondes elétricos e uma ao avião.

As embalagens apresentadas nas figuras nº 120 e 122 trazem nosso protagonista em ofícios relacionados ao automóvel, fosse ele particular ou de aluguel. Possuir um automóvel era símbolo de *status*, pois poucos indivíduos possuíam rendimentos que lhes possibilitasse adquirir esse bem. Contudo, senão houvesse meios financeiros de comprar um automóvel particular, uma possibilidade para se usufruir do conforto que este meio de transporte proporcionava, era usar os serviços de um veículo de aluguel, forma pela qual os táxis eram conhecidos antigamente.



Figura 119: Os milagres do automovel
A Bomba, Curitiba, 30 de julho de 1930.

Legenda:

- Tua mãe é que é o diabo, não sympathisa commigo... Como ha de deixar que nos casemos?
- O sr. nos convida para passear de automóvel que ella deixa.

Na charge, publicada na revista *A Bomba*, encontramos um exemplo do deslumbramento da população curitibana em torno do automóvel nas primeiras décadas do século XX. A posse de um veículo automotor particular produzia pequenos milagres, como a autorização de casamento tão desejada, devido ao poder e *status* oriundos dessa posse. Nos quatro ofícios desempenhados por Zéquinha percebemos que o personagem não era proprietário do automóvel mas sim o guiava, o que indica que o personagem pertencia a camadas sociais menos abastadas e, portanto, não tinha meios financeiros para usufruir o poder que este bem de consumo poderia lhe proporcionar.



Figura 120: Zéquinha Chauffeur (nº 40) e Zéquinha Na Bomba (nº 95)

Chauffeur, Zéquinha conduzia profissionalmente o veículo, atendendo os variados passageiros que contratavam seus serviços de aluguel. O personagem aparece apenas do tronco para cima, sentado ao volante do automóvel, trajado com camisa com colarinho e gravata borboleta e paletó, acompanhados de um chapéu que completava seu uniforme. Marilda e Gilson Queluz indicam que as mais variadas novidades tecnológicas eram objeto de desejo das “elites citadinas [que] importaram as últimas inovações técnicas como o telefone, o gramofone, os automóveis. Procurou-se adequar a estrutura urbana e as consciências à velocidade condizente com aquela da circulação de produtos do mercado mundial.”

Apesar de vender seu tempo e mão de obra para os diferentes caronas, o que inclui a profissão de chauffeur no âmbito de profissões que estavam inserir no modo de exploração capitalista, ou seja, na venda de suas habilidades sem, contudo, possuir o instrumento de trabalho, que no caso era o automóvel, conduzir veículos podia ser vista como uma posição de poder dentre as profissões da época que demandavam alguma especialização. É o que podemos interpretar da fala de Marilda e Gilson Queluz ao analisarem os novos meios de locomoção da época, pois “se os condutores de bondes já eram tidos com desconfiança, o chofer, o motorista do carro era visto como um verdadeiro criminoso, cujo poder estava no saber conduzir e compreender a grande arma da modernidade”³⁴⁷. O *status* do chauffeur advinha de seu

³⁴⁷ QUELUZ e QUELUZ. *Op. Cit.* P. 61.

conhecimento como condutor e guia de uma tecnologia inovadora para a época, além do poder, enquanto motorista, sobre uma máquina que podia significar uma arma.

A imprensa Curitiba das primeiras décadas do século XX registra, em charges e outros materiais, suas percepções, assombradas, a respeito dos novos meios de transporte em que geralmente destacava-se o estranhamento em relação às mudanças e também os questionamentos sobre as habilidades de condução dos seus profissionais.



Figura 121: O automóvel e o burro
A Bomba. Curitiba, 10 de novembro de 1913.

Legenda:

- O automóvel anda mais depressa que o bonde... Mas onde fica o burro, papae?
- Burro é quem fica na frente do automóvel...

Na charge acima encontramos, como legenda, um diálogo que evidencia a falta de habilidades condutoras dos chauffeurs, algo que será evidenciado no próximo capítulo desta tese, momento em que analisaremos os acidentes e a violência presentes nas figurinhas de Zéquinha. Na legenda da imagem encontramos a seguinte conversa: “- O automóvel anda mais depressa que o bonde... Mas onde fica o burro, papae?” ao que o pai responde “- Burro é quem fica na frente do automóvel...”. Percebemos, pela legenda, o estranhamento dos dois personagens a respeito do automóvel, máquina que ambos parecem ter dificuldade em

compreender, já que não conseguem visualizar a origem da força de tração que coloca o veículo em movimento, algo facilmente visualizado nas carroças e bondes que eram puxados por animais.

Na figura nº 120, à direita, Zéquinha aparece trabalhando em posto de gasolina, abastecendo os automóveis com combustível. Na Bomba, o personagem é representado em pé, segurando a mangueira que levará a gasolina até o veículo, enquanto o passageiro do mesmo aguarda o processo de enchimento do tanque. Novamente a relação do nosso protagonista com essa inovação técnica se passava com a oferta de serviços em torno no automóvel, e não pelo usufruto de seus confortos.

As embalagens apresentadas na figura nº 122 trazem nosso protagonista em uma posição bastante similar. Em ambos invólucros Zéquinha aparece curvado defronte o veículo, trabalhando na melhoria do mesmo ou na correção de avarias detectadas. Auto-mecânico, o personagem aparece vestido com as roupas sociais comumente portadas por ele, enquanto verifica algo na frente do veículo, na região do para-choque ou do motor. Outra possibilidade é estar verificando algo na manivela que, nos primeiros carros, era utilizada para aquecer o motor, quase que dar corda a ele, motivo pelo qual o motorista era denominado *chauffeur*, do francês, esquentar. O veículo não possui passageiros e não há quaisquer indicações do local no qual veículo e Zéquinha se encontram. Numa posição bastante semelhante à de auto-mecânico, Zéquinha Relojoeiro também aparece inclinado em direção à parte frontal do veículo.

Na figurinha Zéquinha Relojoeiro o automóvel está ocupado por dois passageiros enquanto, simultaneamente, tem sua parte dianteira elevada. Nesta parte frontal, sobre a qual um Zéquinha vestido com macacão vermelho se debruça, há um grande relógio de ponteiros que é o foco de atenção do personagem. Nesta figurinha, Zéquinha é Relojoeiro, o que pode parecer estranho já que trabalha em um relógio na parte frontal e externa de um veículo e não é representado, enquanto relojoeiro, trabalhando em relógios de pulso, carrilhões ou relógios de bolso, em uma loja. Nossa interpretação sobre esta imagem é a de que os automóveis, ao “andarem mais depressa que o bonde”, como indicado na legenda da charge anterior, trouxeram, em conjunto com outros mecanismos inovadores, um ritmo acelerado ao cotidiano da população, diminuindo distâncias, facilitando tarefas e impactando no dia a dia de uma cidade que era pacata. Tal interpretação é reforçada pela fala de Gilson e Marilda Queluz, quando os autores analisam essa mesma charge, indicando que

Pai e filho ficam perplexos com a possibilidade de encurtar, paralisar o tempo nos modernos meios de locomoção (trens, bondes com tração elétrica, automóveis) porque estes, de certo modo, ofereciam o espetáculo de superação de distâncias, antes

aparentemente enormes, graças ao movimento mecânico. E, também, de um controle possível sobre o tempo, que parecia possível alargar ou comprimir, de acordo com o uso ou não de tais maquinismos.³⁴⁸



Figura 122: Zéquinha Auto-mecânico (nº 58) e Zéquinha Relojoeiro (nº 63)

Sobre o tempo e o relógio, encontramos a seguinte reflexão, publicada na Revista do Povo:

RELOGIOS...³⁴⁹

O relógio é um ser vivente. Iniciada a marcha, como a existência, e não faltando córda, elle váe, até que um accidente o inutilize, ás passadas rythmicas – tic-tac, tic-tac, - pelo mundo fora fazendo observações a uns, increpando outros, animando todos. [...]

Elle marca precisamente o principio, os detalhes e o fim de tudo, marchando sempre um passo por segundo – tic-tac – e nada, nem ninguém, o distancia: nem o mais veloz pur-sangue, nem o aeroplano mais moderno, nem o papa-léguas audaz, nem o raio, nem Judas, nem as ondas hartzianas, nem o pensamento!

É que tudo e todos vão a um determinado ponto - e param.

O relógio não: elle caminha sempre, e se alguém ou alguma coisa lhe passa adiante, ele ahí váe sem maior fadiga e sem se apressar – tic-tac, tic-tac, - ao seu alcance, e o depássa, e o deixa e o esquece...

[...]

³⁴⁸ QUELUZ e QUELUZ. **Op. Cit.** P. 63.

³⁴⁹ REVISTA DO POVO. Curitiba, 31 jan. 1920.

O tempo e o relógio, como apontado no trecho acima transcrito, não param, e sempre a caminhar, ultrapassam tudo e todos. O automóvel, símbolo máximo da modernização nas primeiras décadas do século XX, era tecnologia inovadora, que atropelava – simbólica e, às vezes, diretamente – a vida pacata e os transeuntes da capital paranaense. Ele era o meio de transporte mais veloz à disposição da população e também um ícone de prestígio, *status* e modernização. As ruas da cidade estavam em processo de modificação, alargamento, asfaltamento, restrição de circulação de carroças, para abrir espaço a esses bólidos que, ao mesmo tempo, causavam admiração e assombro. Tal percepção de aceleração do ritmo da vida é confirmada por Saliba³⁵⁰, ao analisar as transformações pelas quais as cidades brasileiras passavam nesse início do século XX:

uma experiência coletiva de encurtamento de duração que ampliou de forma redobrada a mobilidade, o consumo e o intercâmbio pessoal, forjando possibilidades ou tornando mais difusas as fronteiras do público e do privado.

Não era apenas o automóvel que significava velocidade. Os bondes elétricos também eram vistos como meios de transporte velozes, é o que podemos perceber na charge publicada na revista *A Bomba*:

³⁵⁰ SALIBA, Elias Thomé. **Op. Cit.** 1998, p.329.

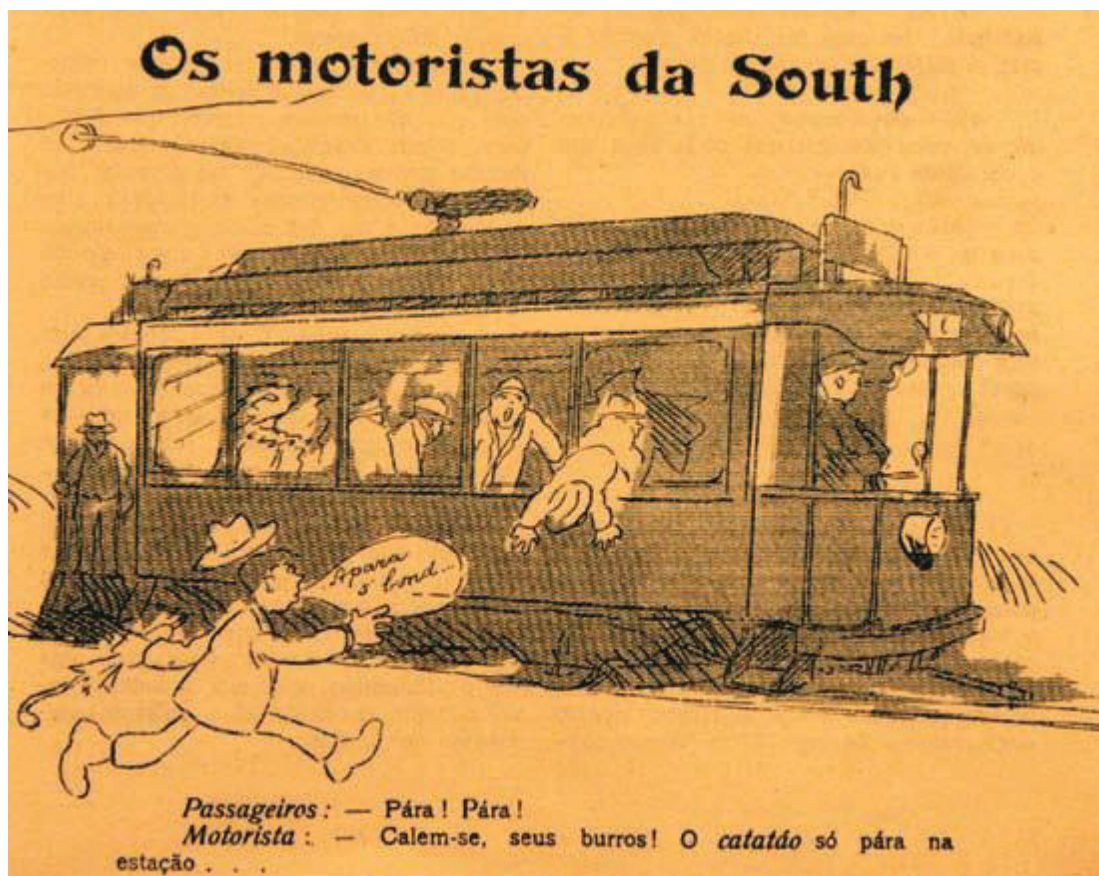


Figura 123: Os motoristas da South
A Bomba. Curitiba, 21 de junho de 1913.

Legenda:

Passageiros: - Pára! Pára!

Motorista: - Calem-se, seus burros! O catatáu só pára na estação...

A destreza dos motoristas de bondes era questionada, tanto pela legenda, quanto pela imagem. Na legenda encontramos o pedido dos passageiros para que o bonde parasse, permitindo o embarque de um pedestre que corria em direção ao veículo, ao que o motorneiro respondia que este só parava nas estações. Na imagem podemos visualizar um dos passageiros quase caindo pela janela, talvez em decorrência da velocidade na qual o bonde transitava. Analisando esta mesma charge, Gilson e Marilda Queluz trazem interessante interpretação:

Esta charge trabalha com o desespero de quem está dentro e de quem está fora. O personagem que quer pegar o bonde está suspenso no ar, tentando adaptar-se à velocidade e ao ritmo do bonde, com braços e pernas fora de compasso. Pegar um bonde torna-se uma experiência de pequenos dramas e confrontos. [...] Além disso, a solidez e o equilíbrio do bonde contrapõe-se ao tumulto e desequilíbrio das pessoas. Os passageiros são carregados como animais, tratados como animais, nomeados como burros. O bonde parece ser mais uma carga levada pela população, interferindo em seus hábitos em seu percurso.³⁵¹

³⁵¹ QUELUZ e QUELUZ. Op. Cit. 61.

O trecho acima indica que os passageiros tinham dificuldades em se adaptar ao novo ritmo imposto pela eletricidade. Os bondes elétricos, meios de transporte utilizados largamente pela população e, com grande frequência de operários e trabalhadores, eram uma inovação técnica que, embora encurtasse o tempo e as distâncias não significava necessariamente, conforto. Os passageiros iam abarrotados, mal equilibrando-se com o sacolejo e velocidade do veículo, além de serem tratados de forma grosseira pelos motoristas. Os motoristas de bondes também eram criticados por outras razões, como já anteriormente apresentado e abaixo reafirmado:

Outro segmento que se encontrava às voltas em identificar-se com a condição de trabalhador honesto, eram os condutores dos bondes elétricos. Criticados pela imprensa pelas suas roupas sujas e pobres, eram tratados com certo desprezo: *“Ainda ontem, dia em que todos capricham em vestir suas melhores roupas, a ‘gente’ dos bondes exibia-se tão cheia de lama e roupas tão rotas, que mereceu o reparo de todos os passageiros.”*³⁵²

Pelo exposto, podemos afirmar que o fato de serem trabalhadores que operavam um veículo cuja tecnologia se mostrava inovadora, não representava que fossem trabalhadores bem pagos e respeitados, mas que, ao contrário, lutavam para serem vistos como cidadãos ao reafirmarem sua condição de trabalhador. As roupas sujas, rotas e mal ajambradas resultavam no olhar crítico, de desprezo dos passageiros. Como o trecho acima saliente, a pobreza era acompanhante desses trabalhadores que, portanto, eram vistos com desconfiança pelos ditos cidadãos.

Conduzindo o bonde elétrico, Zéquinha transporta passageiros por diversos locais da cidade. Os bondes elétricos, substituindo os que eram puxados por mulas, chegaram a Curitiba em agosto de 1912, operação coordenada e administrada pela South Bazilian Railways Company Limited³⁵³. Na condição de motorneiro, Zéquinha seria, à época, um trabalhador pobre e que ocuparia uma condição limítrofe entre a condição de cidadania e sua ausência.

³⁵² Diário da Tarde, 21/maio/1900. Apud: RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** PP. 90-91.

³⁵³ BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **A sociedade em destaque.** Aparecida.... PP 67.



Figura 124: Zéquinha Motorneiro (n° 162)

Na figura nº 124, Zéquinha é representado na condução do bonde, com o que parece ser um uniforme, pois a camisa ou casaco que ele porta possui a mesma cor do chapéu que utiliza. Contudo, não podemos afirmar tal informação. No veículo, vemos dois homens sentados, sendo que um deles, mais próximo de Zéquinha, apresenta feições semelhantes ao de nosso protagonista. Este passageiro está puxando a corda que era utilizada para sinalizar o desejo de descer do veículo, enquanto o outro passageiro, sentado no banco mais distante parece não ter a intenção de desembarcar. Podemos ler ainda duas informações na figurinha: no topo do bonde, acima da cabeça de Zéquinha, podemos ler o letreiro “Tiradentes IS”, nome da praça e também do ponto do bonde. Na parte frontal do bonde encontramos três divisões, uma central em que há um farol, e duas laterais. Na divisão lateral direita há um cartaz colado, com a borda em vermelho e letras verdes, onde se lê: “Irmãos Sobania”, o que nos leva a compreender que as letras “IS” presentes no letreiro do bonde devem fazer menção à mesma empresa.



Figura 125: Detalhe Zéquinha Motorneiro

A presença da publicidade dos Irmãos Sobania na lateral do bonde elétrico traz exemplo de marketing utilizado naquele contexto em que as propagandas, variadas e em grande quantidade, inundavam as vitrines, periódicos e ouvidos da população.

O tempo e o relógio são novamente acelerados com outro meio de transporte inovador: o avião. Na figura nº 126 encontramos Zéquinha Voando e Zéquinha Aviador. O avião, meio de transporte criado por Santos Dumont que teve seu primeiro voo testemunhado por especialistas, jornalistas e populares em 23 de outubro de 1906, foi um grande avanço tecnológico. Esses avanços eram, inclusive, o que despertava o interesse e curiosidade da população. Investigando o processo de modernização de Curitiba através das inovações verificadas no Parque de Diversões Colyseu Curytibano, Angela Brandão afirma que :a técnica era a verdadeira atração para aqueles que presenciavam a ampliação da rede ferroviária, o uso da iluminação elétrica nos teatros, a tração elétrica nos bondes, os primeiros balões e aeroplanos, a difusão da fotografia, o fonógrafo, o cinematógrafo ou a telefonia”³⁵⁴.

Dentre as inovações destacadas por Brandão há a presença dos aeroplanos, aparelhos que encantaram ao possibilitar que o ser humano voasse.

³⁵⁴ BRANDÃO. Op. Cit. P. 23.



Figura 126: Zéquinha Voando (nº 2) e Zéquinha Aviador (nº 165)

A figurinha Zéquinha Voando possui a numeração 2, tendo sido criada, portanto, em 1929. Nela encontramos Zéquinha desfrutando de um voo sobre uma cidade, que pode ou não ser Curitiba, enquanto que na figurinha ao lado, encontramos Zéquinha Aviador, trajado com um macacão amarelo. Em ambas situações nosso protagonista aparece como o condutor do avião, ação que apenas é possível através da realização de cursos e estudos variados, exigindo certo grau de especialidade profissional. Os aviões não funcionam apenas como meio de transporte de passageiros, mas também de cargas e mesmo sendo usado para combates, utilidades variadas que sempre eram registradas pela mídia da época.



Figura 127: À conquista do ar

O Miko. Curitiba, 1914.

Legenda: A Exma. senhorita Julinda, estremecida filha do dr. João Candido Ferreira, illustre clínico desta capital. — A destemida aviadora deixou-se fotografar a 400 metros de altura, por ocasião da sua última viagem à Paris.



Figura 128: Azas gauchas em terras paranaenses

A Cruzada. *Os factores da Revolução.* Curitiba, out.-nov. de 1930. P. 163.

Legenda:

Azas gaúchas em terras paranaenses

Um dos possantes aviões que estiveram em Curitiba.

As duas imagens fotográficas apresentam, nas suas respectivas legendas, o assombro pela modernidade e tecnologia inovadoras que os aviões registrados representavam. Na imagem

superior, em clique feito em Paris, vemos uma aviadora que conquista o ar ao pilotar um aeroplano semelhante àquele que é representado ao lado de Zéquinha. Na fotografia inferior encontramos flagra de um dos aviões que, participante da Revolução de 1930, “que triumphou e estampa nos horizontes desannuviados, do porvir de nossa Patria, as mais fulgidas esperanças”, auxiliara na queda do regime anterior e, à caminho da capital federal, Rio de Janeiro, fizera uma parada em Curitiba.

O último meio de transporte registrado nas figurinhas das Balas Zéquinha é o balão. A embalagem Zéquinha No Balão traz o personagem desfrutando um vôo.



Figura 129: Zéquinha No Balão (nº 150)

Assim como os aeroplanos, telefone, bondes elétricos e automóveis, o balão era uma das novidades técnicas que causavam assombro na população. Em 1909 uma série de registros nos periódicos curitibanos indicam o grande interesse que os habitantes da cidade tinham ao ver um balão. Naquele ano um dos grandes acontecimentos foi a ascensão do balão Granada, conduzido pela “aeronauta Maria Ainda”. O acontecimento tomou lugar no Passeio Público e atraiu “grande audiência”, que pagou 1\$000 para adentrar o espaço. Contudo, os ventos não estavam favoráveis, e a balonista não pode realizar seu feito, que tomou lugar em 22 de abril de 1909, respectivamente a terceira data e terceira tentativa de ascensão.

Importante destacar que, em um período e sociedade tão machistas quanto a curitibana e a brasileira das primeiras décadas do século XX, são duas mulheres, Julinda e Maria Ainda quem, driblando os parcos espaços e possibilidades para o público feminino, conduzem o avião

e o balão, duas máquinas que causavam furor no público e representavam o processo de modernização da época.

3.4.2.2. Outras inovações tecnológicas

A eletricidade que percorria as artérias de Curitiba sensibilizava a população. Pelas ruas, os carros circulavam, os bondes elétricos percorriam seus trilhos, as opções inovadoras de lazer chegavam. Parte importante deste processo de intensas mudanças passava pelos fios de alta tensão que eram instalados na cidade, ligando as usinas de energia aos bondes - que deixavam de ser puxados por mulas -, ao comércio - que ressignificava sua função ao ser, além de espaço para aquisição de bens necessários, também lugar de encontro, de ver a cidade e o outro, e ser visto pelos demais -, aos espaços de lazer – que ofereciam novas e instigantes possibilidades -, às residências – que ganhavam em conforto e praticidade.

Em 1930, Curitiba, com suas transformações urbanas, pretendia-se uma *urbe* moderna:

Iluminada a luz elétrica, dispendo de uma boa rede de exgotos, de ótima água canalizada da Serra do Mar, servida por uma rede telefônica moderna, calçada, quase toda a paralelepípedos de granito, tendo a parte mais central muito bem asfaltada, a cidade pode orgulhar-se do seu valor real. Por toda parte, há belos edifícios, praças amplas e ajardinadas, monumentos, etc.³⁵⁵

A energia elétrica era um dos elementos que trazia ares de progresso à capital paranaense, transformando o cotidiano da população, e nada mais justo que encontrarmos, entre os ofícios desempenhados por Zéquinha, o trabalho especializado com eletricidade. Zéquinha Eletricista (figura nº 130), traz o personagem segurando-se firmemente no topo de um poste de luz, vestido camisa com colarinho e gravata borboleta e calça social presa com um suspensório, além de chapéu para proteger do Sol e luvas amarelas, provavelmente de material apropriado para o trabalho desempenhado. Em uma das mãos nosso protagonista segura um alicate, com o qual instala, firma ou conserta a fiação elétrica no poste de luz. Vemos, preso na parte traseira de suas calças, alguns metros de fio enrolado. Além do poste e do personagem não há outros elementos visuais na imagem.

³⁵⁵ VELLOZO, Dario; PONTES, Gustavo. Terra das araucarias. Curitiba : Instituto Neo-Pitagórico, 1942. P. 113. Apud. SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. **Memórias e Cidade**: depoimentos e transformação urbana em Curitiba (1930-1990). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1995.



Figura 130: Zéquinha Eletricista (nº 125) e Zéquinha Na Escada (nº 159)

A energia elétrica foi tema de publicidade em periódicos curitibanos. No primeiro exemplo temos a própria companhia paranaense de energia publica anúncio no qual, num auto-elogio, destaca seu trabalho bem feito em vencer os diversos desafios presentes no trajeto entre as usinas e os consumidores. O mascote da Cia Força e Luz do Paraná é o boneco que ilustra a propaganda, o Sr. Kilowatt, o criado elétrico.



**DEUS ESCREVE CERTO
POR LINHAS TORTAS!**

— Também, por linhas sinuosas, forneço um serviço certo aos meus consumidores. É que, o trajecto entre a usina, meu ponto de partida, e os lugares onde trabalho, ha inumeros obstaculos que minhas linhas de transmissão e distribuição precisam vencer e vencem. Passo por todas as ruas, subo e desço ladeiras, paredes e telhados, mas chego onde fui chamado, — diz o Snr. Kilowatt, seu criado electrico.

CIA. FORÇA E LUZ DO PARANA'
FONE, 400

Figura 131: Cia. Força e Luz do Paraná³⁵⁶

A posição de trabalho do Sr. Kilowatt é a mesma de nosso protagonista na figurinha Zéquinha na Escada (figura nº 130). Ambos encontram-se no exterior de uma edificação, sobre

³⁵⁶ O Livro. Curitiba, out. 1939. P. 35.

uma escada, o que nos remete à figurinha Zéquinha Eletricista, pois para alcançar o alto do poste certamente fora necessário utilizar uma escada, mesmo que esta não esteja presente na figurinha. Zéquinha na Escada nos parece indicar uma ação importante para o trabalho do eletricista e por esta razão está aqui agrupada. Em outro anúncio publicitário, desta vez da Impressora Paranaense, oficina litográfica na qual as embalagens das Balas Zéquinha eram criados, vemos o desenho de um desenhista ou litógrafo trabalhando no interior de um poste de iluminação elétrica. Ao redor do poste encontramos o seguinte texto: “Todos sabem que, para obter trabalhos gráficos perfeitos, basta chamar pelo telefone 746. Idealizamos o seu reclame. Fazer reclame é progredir.” A propaganda associa o trabalho da Impressora Paranaense com a ideia de progresso e, para ilustrar tal mensagem, escolheu-se a imagem de um poste de luz elétrica, o que confirma a importância e impacto da eletricidade e seus diversos componentes no processo de modernização e urbanização de Curitiba.



Figura 132: Publicidade Impressora Paranaense³⁵⁷

³⁵⁷ Anuario Propagandística Sul do Brasil. 1934.

A imagem, por sua vez, também foi elemento de destaque no processo modernizador. A fotografia registra um momento, congela-o, permite a quem observa a imagem fotografada, revisitar um evento, uma memória, ou conhecer um local, uma pessoa, pela primeira vez. Nelson Schapochinik, em seu estudo sobre o impacto das imagens na vida privada da população brasileira afirmou que “a eficácia da imagem fotográfica repousa na sua capacidade de mesclar a estranheza do que mostra com a intimidade de nossa memória”³⁵⁸. Desta forma, temos que a fotografia, ao permitir visualizar uma situação, um evento, um personagem, permite acessar uma série de memórias, de referências visuais, que nos lembram parte de nossa identidade, que é construída através das redes de contato e experiências vividas. Mesmo que as fotografias não possam ser consideradas um retrato exato, verdadeiro, do ocorrido, o autor destaca: “O conteúdo ‘verista’ ou a realidade figurada na fotografia, muitas vezes, tem um papel secundário, ganhando relevo os efeitos suscitados naquele que as contempla”³⁵⁹.

As imagens, e principalmente o acesso a elas, fosse estáticas em revistas, periódicos diversos, cartões-postais, figurinhas de balas, fotografias, ou em movimento, como no cinema, encantaram a população, que passou a colecionar estes itens. O colecionismo de cartões-postais desenvolveu um mercado especializado em criar conjuntos temáticos de imagens, postais festivos, *souvenirs* de viagens e passeios diversos, embalagens e caixas apropriadas para o acondicionamento destes. Os postais permitiam registrar locais visitados, ou conhecer, através das imagens, lugares novos.

A possibilidade de registrar, em papel, a si mesmo ou a conhecidos, trouxe ainda mais espanto. A fotografia permitia que se congelasse a si próprio e a pessoas queridas, num papel, que guardado, possibilitava revisitar aquele evento específico e outros, pois: “quando olhamos uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos”³⁶⁰.

³⁵⁸ Nelson Schapochinik. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da identidade. Apud: SEVCENKO. **Op. Cit.** P. 459.

³⁵⁹ **Idem. Idem.**

³⁶⁰ LEITE. M. M. A fotografia e as ciências humanas. Apud: **Idem.** 460.



Figura 133: Zéquinha Fotógrafo (nº 54)

Fotógrafo, Zéquinha aparece trajado com calças sociais, paletó, camisa com colarinho e gravata borboleta, diante de uma grande máquina fotográfica do tipo máquina-caixote. O alvo de registro da fotografia é um pequeno cão, que sob uma mesa estreita, posa sentado sob as patas traseiras, trazendo as patas dianteiras no ar. A máquina fotográfica representada na ilustração, que pela numeração sabemos ter sido criada em 1941, era característica dos fotógrafos ambulantes, também conhecidos como lambe-lambe³⁶¹. A representação presente no invólucro das Balas Zéquinha não traz indicações sobre o local em que o personagem exerce sua profissão, ou seja, não podemos afirmar que nosso protagonista trabalhava como ambulante, exercendo o ofício de lambe-lambe, ou se estava em local fechado, como um estúdio, já que não há qualquer representação de fundo na figurinha.

De qualquer forma, o fato de Zéquinha registrar, enquanto fotógrafo, um cachorro, indica a popularização do registro fotográfico na cidade de Curitiba, assim como possibilita pensar que o custo para tal registro não era elevado³⁶². A popularização dos registros

³⁶¹ Existem diferentes explicações para a origem do termo. A mais comum é a de que se lambia a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão ou se lambia a chapa para fixá-la. As circunstâncias exigiam tempo mínimo de lavagem e mínima quantidade de água. Portanto, para garantir a qualidade do trabalho, eles tocavam a língua nas fotos durante a lavagem para avaliar a qualidade da fixação e da própria lavagem. Os clientes e passantes que viam aquela cena não podiam entender por que aquele homem a cada instante "lambia" as fotografias.

³⁶² Já existiam estúdios fotográficos em Curitiba desde a década de 1880. A este respeito, consultar: BUSNARDO, Larissa. **Fotografias Pictóricas, pinturas fotográficas: a circulação de imagens em Curitiba (1881 – 1918)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade

fotográficos nos traz a um momento em que a reprodutibilidade da imagem era algo já corriqueiro, acessível e frequente, inundando os olhos da população com imagens que abordavam todos e quaisquer assuntos. Anúncios de estúdios fotográficos estavam presentes em várias revistas e periódicos daquele contexto, como o caso da Foto Paraná, que realiza “qualquer trabalho em fotografias, ampliações, retratos modernos. Foto montado com aparelhamentos modernos.”³⁶³

Não eram apenas os olhos da população curitibana que era bombardeada por imagens, mas outro sentido, a audição, também sofreu grande impacto nesse processo de modernização da capital paranaense. A audição dos moradores de Curitiba não era bombardeada apenas pelos anúncios que chegavam através dos gritos dos ambulantes nos pregões curitibanos, ou das ondas do rádio, mas também pelos gramofones, ruídos diversos dos antigos e novos meios de locomoção e maquinário utilizado na cidade. Como afirma Luis Fernando Lopes Pereira:

A técnica deixou sua marca por toda a cidade: a remodelação constante do espaço urbano, a ampliação da rede ferroviária, o início da utilização da iluminação elétrica nos teatros, parques e passeios, as reformas no edifício da Universidade, o sistema de tração elétrica nos bondes, os primeiros balões e aeroplanos, o número crescente de automóveis, as novas técnicas de registro sonoro, de impressão e reprodução de textos e desenhos, a nova indústria do reclame e uma intervenção urbanística que transformou o espaço público em um espaço privilegiado para a peregrinação diária das massas em seu eterno ritual aos novos santuários da modernidade nos boulevares e largos. Dentro dessa nova sociedade, a imagem passa a ter uma posição privilegiada na promoção da cultura do espetáculo, na qual fotografia e cinema aparecem como símbolos máximos.³⁶⁴

Na figura nº 134, à esquerda, vemos Zéquinha No Microfone, tecnologia utilizada para propagar produtos em anúncios, veicular a programação do rádio e apresentar, perante plateias variadas, músicas, discursos e quaisquer outros discursos que se desejasse.

Federal do Paraná, Curitiba, UFPR, 2018, e SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk**: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

³⁶³ **A Ilustração**. Curitiba, abr. 1941.

³⁶⁴ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.**, P. 158.



Figura 134: Zéquinha no Microfone (nº 151) e Zéquinha Operador (nº 69)

Unindo imagem e som, temos o cinema. As imagens estáticas das fotografias, que já encantavam a população, ganharam movimento e, posteriormente, som, gerando novas possibilidades de registro e de lazer. O cinema, no entanto, “demorou mais [do que a fotografia] para ser aceito pela população”³⁶⁵, sendo que “as primeiras apresentações não contaram com um público muito entusiasmado e os periódicos locais sequer tecem comentários a respeito de suas repercussões”³⁶⁶. As primeiras projeções ocorridas em Curitiba datam de fins do século XIX.

Operador, Zéquinha participa deste processo inovador de junção de imagem e movimento, desde os bastidores. Operando a filmadora, que registra as imagens e, unindo os diferentes registros, forma o enredo que será exibido ao público, nosso protagonista é o técnico responsável por criar a mágica do cinema. Como Zéquinha é operador, significa que as películas não eram importadas, mas filmadas aqui mesmo. Luiz Fernando Lopes Pereira aponta que

Em 1903 foi feita a primeira filmagem da cidade de Curitiba, apresentada dias depois no Theatro Hauer pela Companhia de Artes do Bioscope Inglez de José Felippi. Essa imagem mostrou ‘um grande préstito cinematográfico no qual figuravam as pessoas de Curitiba com seus carros, automóveis, bicicletas, e grupos de associações e clubes’. Não é de surpreender que as cenas tenham feito muito sucesso, pois a população fascinada ia se ver nas telas do Bioscope. Além disso, as filmagens

³⁶⁵ *Ibidem*. P. 164.

³⁶⁶ *Ibidem*. P. 165.

abordavam o tema central da modernidade: o movimento, pessoas, carros e bicicletas circulavam freneticamente defronte a câmera, que registrava esses fantásticos signos de progresso.³⁶⁷

Em 1905 a novidade era o cinematógrafo falante, que estreou no Teatro Guayra no dia 08 de julho. Antes mudas, sendo acompanhadas por orquestras que criavam os efeitos sonoros e trilha que criava o ambiente imaginário do filme apresentado, as películas agora incorporavam o som no momento da projeção, o que era possível através dos microfones, que registravam as músicas, sons, diálogos referentes ao enredo visualizado na tela. As imagens eram novidade, o movimento era inovação, as máquinas eram o progresso e o cinema, que registrava imagens do progresso em movimento e com som, era tudo isso junto e sintetizava aquele momento vivido pela cidade e sua população. Zéquinha Operador estava totalmente inserido neste processo, vestindo calça e camisa social, chapéu de formato bastante distinto dos habitualmente portados pelo personagem, concentrado em registrar, através da lente da câmera, o progresso e modernidade curitibanas.

A última inovação técnica que abordaremos permitiu aos seres humanos desbravar outro território que lhe era proibido. Se o avião possibilitou ao homem voar, o escafandro autorizou a permanência sob a água.



Figura 135: Zéquinha Escafandrista (nº 90)

³⁶⁷ Ibidem P. 170.

Na figura nº 135, encontramos nosso protagonista em ambiente aquático, podendo ser um lago, mar ou rio, dentro de um escafandro. O traje, especial para a realização de atividades submersas, é utilizado pelo personagem enquanto, acompanhado por dois peixes, que o observam, prende uma caixa com fios, provavelmente no intuito de içá-la à superfície.

O domínio da técnica e conhecimentos para utilização segura de escafandros demandava estudo e horas de prática sob supervisão. Devido à pressão sofrida pelo corpo enquanto submerso e à necessidade de controlar o fornecimento e uso do oxigênio disponíveis para a atividade de mergulho, a profissão de escafandrista não era algo corriqueiro. Aqui, associamos a profissão de escafandrista com o treinamento militar da marinha ou dos bombeiros, que eram profissionais que, conforme a necessidade, poderiam ter de atuar em atividades de resgate de objetos ou mesmo pessoas e animais que estivessem submersos.

AGENCIA 

DE
Schwiderski, Pilatti & Cia. Ltda.
PONTA GROSSA - Avenida Vicente Machado, 80 - Cx. Postal, 46 - PARANÁ

Completo sortimento de PEÇAS, ACCESÓRIOS e LUBRIFICANTES.

Pneus e Camaras de Ar
DUNLOP
Bicycles e perleces.

Moderna Oficina Mecânica

Executa-se qualquer serviço de mecânica, ferraria, capotaria, etc.
SOLDA AUTOGENA - PINTURA A DUCO - VULCANISAÇÃO

 Fabricação de

Fabricantes de Escafandros

Fornecem não só maquinas completas, como qualquer peça avulsa, como seja: BOMBAS DE AR, CAPACETES DE COBRE, MANGUEIRAS, CABOS DE AÇO, CAMISAS, PENEIRAS, etc.

Tudo material de primeira e fabricação garantida.

Figura 136: Escafandros
A Cruzada. Curitiba. 6 fev. 1934

Encontramos, em revista ilustrada do período, uma anúncio publicitário que indicava que a “Agencia Ford Schwiderski, Pilatti e Cia Ltda”, situada na cidade de Ponta Grossa,

fabricava escafandros e demais equipamentos necessários à atividade de mergulho, tais como “bombas de ar, capacetes de cobre, mangueiras, cabos de aço, camisas, peneiras, etc...”.

3.4.3. Segurança pública

A população curitibana contava com todas as forças de segurança necessárias: bombeiros, delegado e guarda civil, porém não foram apenas estas as representações nas quais Zéquinha aparece associado aos ofícios voltados à segurança pública. O personagem representa 8 profissões associadas ao tema, num total de 8 embalagens reunidas sob este subtópico.

As quatro primeiras figurinhas abordadas trazem nosso protagonista em três profissões distintas: Zéquinha Delegado, Zéquinha Guarda Civil, Zéquinha Sentinela e Zéquinha Bombeiro.



Figura 137: Zéquinha Delegado (nº 94), Zéquinha Guarda Civil (nº 19)

Delegado, Zéquinha aparece sentado à sua mesa de trabalho, na qual podemos visualizar um livro e papéis não identificados. Defronte a mesa há um homem que está sendo atendido por Zéquinha. O protagonista aparece de calça social amarela e camisa com fundo na mesma

cor e estampa de bolinhas, colarinho e gravata borboleta. Não há nenhum símbolo, placa ou distintivo sobre a mesa ou na roupa de Zéquinha que auxiliem na identificação de sua profissão.

O delegado era personagem importante na cidade, por representar a força policial e a justiça, contudo, isso não significa que era sempre respeitado ou que não sofria questionamentos em suas decisões ou que não fosse alvo de chacota. Na charge abaixo encontramos críticas ao comissário, representante dessa força policial:



Figura 138: Nos braços de Morpheu

A Bomba, Curitiba, 10 jul. 1913.

Legenda: Quando se deu a explosão da Estrada de Ferro, as 2 horas da tarde, foram achar o comissário Ribeiro dormindo a sono solto. (Dos jornaes).

Nos braços de Morpheu.

O Comissário José A. Ribeiro, que era o delegado em Curitiba na ocasião de grave acidente que ocorrera em 1913, estava a dormir, ao invés de atuar de forma a auxiliar a população. Outros trabalhadores que deveriam servir à sociedade, de forma a mantê-la segura, ou socorrê-la em caso de necessidade, também foram alvo de chacota das revistas ilustradas. Exemplos disso eram as piadas com os guardas-civis e policiais.

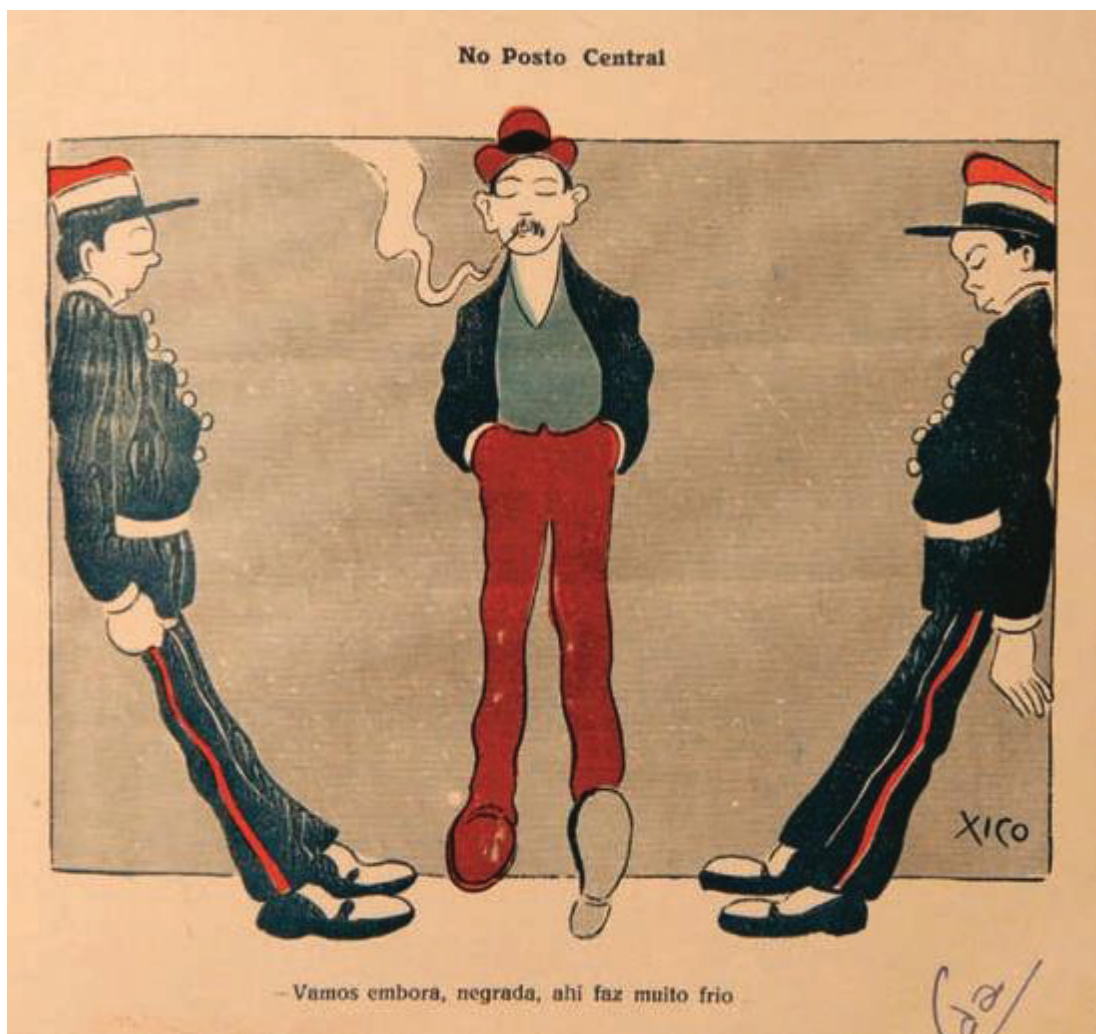


Figura 139: No Posto Central
A Bomba, Curitiba, 30 ago. 1913.

Na charge acima, a força policial curitibana aparece representada de forma preguiçosa, com dois dos guardas recostados nas paredes do posto policial, literalmente dormindo em pé. Enquanto isso outro funcionário do local, não identificado, mas talvez representando o delegado ou outro posto similar, pois não aparece uniformizado como os dois outros trabalhadores da imagem, os convida a deixar os postos de trabalho e ir embora devido ao frio que faz no edifício. A falta de compromisso com o cargo ocupado e com a função a ser desempenhada está latente na ilustração e sua legenda, de forma a demonstrar a insatisfação da imprensa e população com estes defensores da lei. O descaso das forças policiais curitibanas com o serviço que deveriam executar, que demandava vigilância sobre a população - principalmente no contexto em que desejava-se conter comportamentos inadequados, considerados incivilizados – já era criticado anos antes, como podemos verificar na charge da revista *O Olho da Rua*:

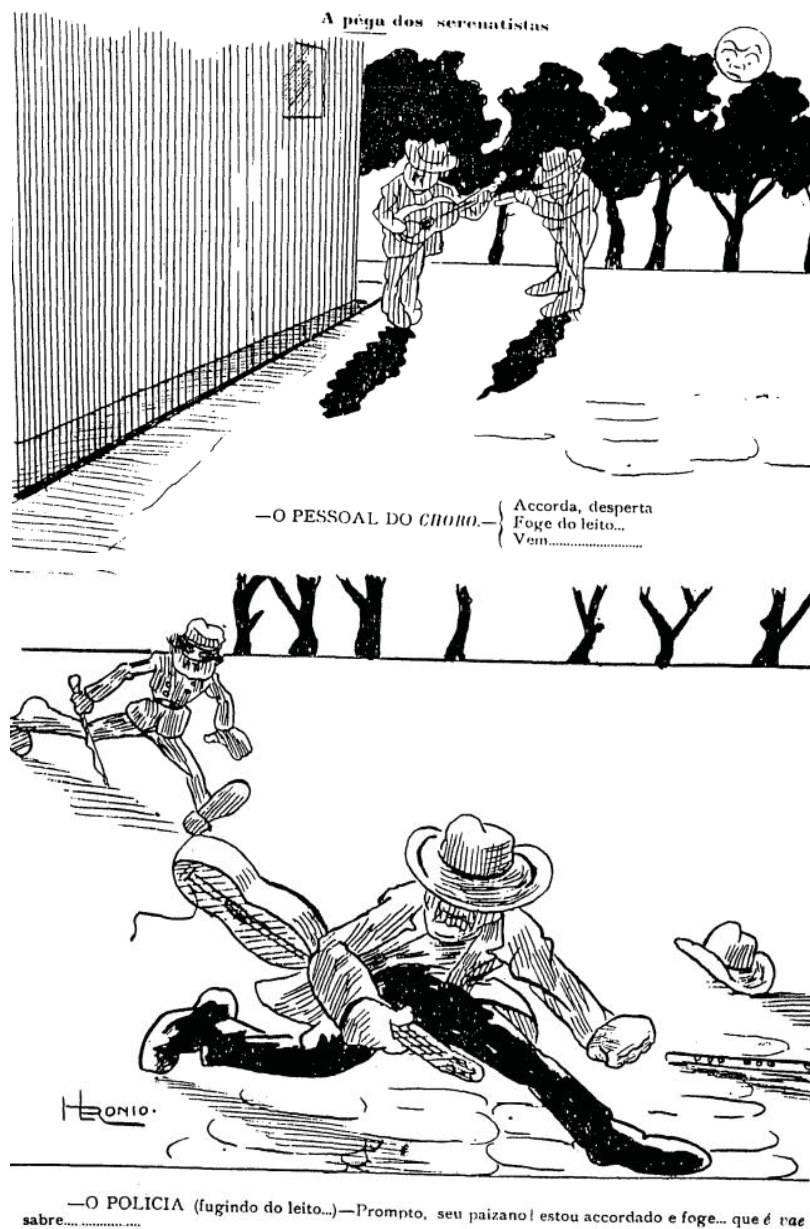


Figura 140: A péga dos serenatistas³⁶⁸

Legenda:

- O PESSOAL DO CHORO: Acorda, desperta. Foge do leito... Vem.....

- O POLÍCIA (fugindo do leito): - Prompto, seu paizano! Estou acordado e foge... que é vae sobre.....

Analisando a charge acima, Marilda Queluz aponta para ambiguidade da cena, que na parte superior traz uma serenata realizada por dois músicos, que cantam com o objetivo de acordar alguém, supostamente uma mulher, objeto do desejo de um deles. Contudo, o que vemos é a chegada do policial que, acordado no momento em que deveria estar de guarda ou plantão, sai de sua cama para perseguir os cantores, que fogem às pressas. Queluz destaca, com esta charge, que “o trabalho dos policiais pode ser, assim, criticado e relativizado, colocando

³⁶⁸ HERONIO. *O Olho da Rua*. Nº 1, Curitiba. 13 abr. 1907.

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.”³⁶⁹

Na figura nº 137, à direita, Zéquinha aparece como guarda civil. Na ilustração, o personagem está ao ar livre, circulando por uma rua não asfaltada, tendo ao fundo um automóvel. Zéquinha aparece como membro da polícia montada, uniformizado, sobre um cavalo, e porta como instrumentos profissionais, um cacetete e um apito. O uniforme de Zéquinha traz elementos que remetem aos utilizados pelos policiais da charge, como o tom preto, o quepe e o cinto sobre o casaco, demarcando a cintura. Não encontramos, na figurinha, quaisquer sinais de crítica ou tom pejorativo na representação da força policial da capital paranaense, contudo, como apresentado acima, ao menos uma parcela da população considerava os guardas de Curitiba preguiçosos. Veremos, no entanto, que as charges constantes das revistas ilustradas, riem dos funcionários responsáveis pela segurança pública por outros motivos.



Figura 141: Polícia experta

A Bomba, Curitiba, 10 de julho de 1913.

Legenda: - Já que o sr. está de ronda por aqui faça-me o favor de olhar a minha casa...

³⁶⁹ QUELUZ, Marilda. **Olho da Rua: o humor visual em Curitiba (1907-1911)**. Dissertação UFPR. Curitiba, 1996. P. 104.

Na imagem vemos um habitante da cidade pedindo ao policial que monitore sua residência. Porém, ao fazer isto, é roubado pelo mesmo. Se nas representações anteriores a força policial de Curitiba era motivo de risada e gozação, nesta vemos os policiais sendo acusados de furto, aproximando sua imagem à dos criminosos que deveriam coibir. O despreparo moral da força policial não consistia apenas no sono durante o expediente, já que além de preguiçosos, dorminhocos e ladrões, também constituíam-se numa ameaça à população ao empunharem suas armas de fogo.

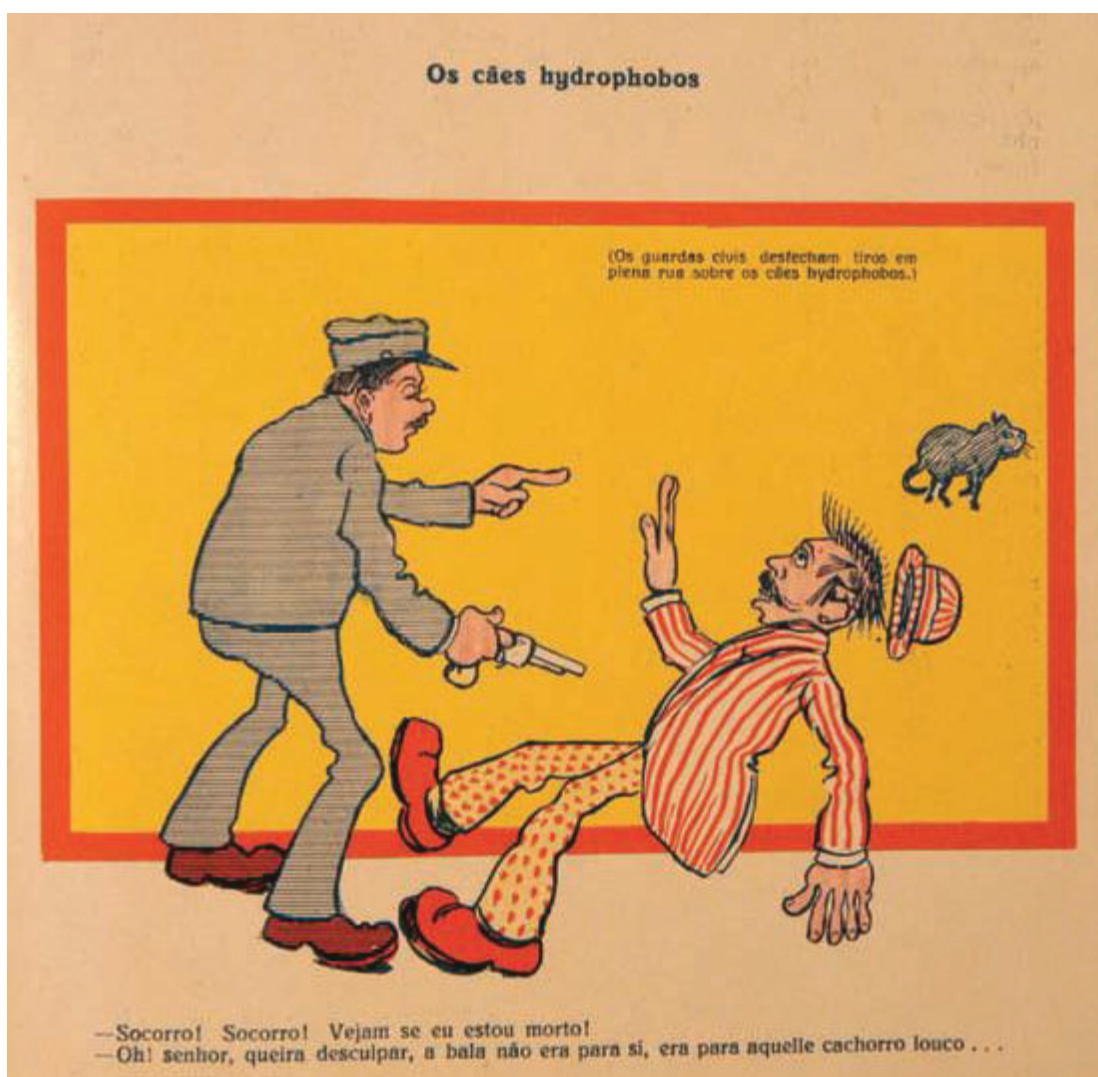


Figura 142: Os cães hydrophobos
A Bomba, Curitiba. 31 de dezembro de 1913.

Na charge, um representante da guarda-civil descarrega seu revólver em via pública, na tentativa de abater um cão hidrófobo, contudo, assusta ou atinge um transeunte. As charges apresentam a força policial como parte do problema da violência e imoralidade das quais a população curitibana era vítima. Essas representações dos policiais nas revistas ilustradas eram

reforçadas pelo comportamento inadequado, que pelo jeito se repetia em diversas cidades. Em 1891, em Curitiba, era recorrente encontrar policiais, às vezes em serviço e outras não, frequentando bares e armazéns, sendo que alguns casos o faziam após o expediente e lá “distraíam-se, jogando e bebendo, só que armados”³⁷⁰. Em 1899, em Porto Alegre, um registro do Jornal do Comércio, chama a atenção de Sandra Pesavento ao contar que Bernardino Ignácio da Selva, um gatuno que era levado para a prisão por soldados do 2º batalhão da Brigada Militar, convidou os oficiais a tomarem algo na venda da esquina, ao que os soldados aceitaram e, “em vez do conhaque oferecido, pediram *caninha*... Ou seja, por um copo de cachaça, dois soldados abandonaram seu posto e baixaram a guarda, deixando o preso fugir!”³⁷¹. Assim, encontramos as forças policiais sendo, tanto em Curitiba, quanto em Porto Alegre, identificados como “frequentadores de bordéis e tascas”, confundindo-se com os turbulentos e o mundo dos não-cidadãos. De modo geral, revistas ilustradas como O Olho da Rua e A Bomba representavam uma

...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 fisionômicos característicos das pessoas de origem negra: lábios grossos, cabelos crespos, pele escura.³⁷²

Associados aos negros, os policiais assumiam, perante a população, características que eram atribuídas aos libertos, quais sejam a indolência, a preguiça, a ausência de educação e a incivilidade. Em São Paulo, as caricaturas de Voltolino, analisadas por Ana Maria Beluzzo, traziam o exército “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”³⁷³.

³⁷⁰ VASCO. **Op. Cit.** P. 61.

³⁷¹ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 158.

³⁷² QUELUZ. **Op. Cit.** 1996. P. 107.

³⁷³ BELLUZZO, Ana Maria de M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo, Marco Zero, 1992. P. 34.



Figura 143: Zéquinha Guardião (nº 13), Piolin Guarda-Nocturno (nº 87) e Zéquinha Sentinela (nº 129)

Temos, ainda, a atuação de Zéquinha enquanto Guardião, ofício que, apesar de poder ser desenvolvida em ambientes privados, como quando cuida-se de um terreno ou uma propriedade, é interpretada por nós como uma função de segurança pública. Esta interpretação está baseada na comparação com a figurinha nº 87 de Piolin. Como afirmado no início da tese, e explicitado nas notas de rodapé nº 152 e 155, encontramos evidências de que as 30 primeiras

figurinhas de Zéquinha são, na realidade, imitações de figurinhas das Balas Piolin. Nesta direção, como Zéquinha Guardiã tem a numeração 13, tendo sido criada em 1929, entendemos que a atividade desempenhada por nosso protagonista é de segurança pública, como indicado pela legenda da figurinha nº 87 de Piolin Guarda-Nocturno.

Enquanto Guardiã, nosso protagonista tem a função de proteger os bens públicos e mesmo de particulares, quanto à ação de criminosos. Armado com um revólver, o guardião poderia amedrontar ou render um ladrão, realizando assim, a mesma atividade que o Zéquinha Sentinela, que é a de proteger e guardar um quartel militar, do corpo de bombeiros ou outra instituição pública que exigisse tal tarefa. Essa afirmação é decorrente da presença da baioneta que o personagem apresenta sob seu poder. Membro de uma das instituições de segurança pública, fosse guarda civil, policial, bombeiro ou outra, nosso protagonista realiza aqui a mesma função que o guardião executa, ou seja, proteger da via pública e seus personagens, o quartel e quem ou o que está em seu interior. Neste sentido, Zéquinha Guardiã e Zéquinha Sentinela reforçam a ideia de perigo e ameaça com os quais os cidadãos das cidades conviviam.

Outros funcionários responsáveis pela segurança pública, os bombeiros, também eram motivo de chacota. Estes trabalhadores sofreram nas publicações das revistas ilustradas devido à ausência de equipamentos essenciais para o combate a incêndios, como as bombas d'água.



Figura 144: Bombeiros crianças
A Bomba, Curitiba. 21 de junho de 1913.

Legenda:

- Ora veja você: os bombeiros são quase todos crianças...
- Não faz mal, até chegarem as bombas eles têm tempo de crescer.

Na representação encontramos um Corpo de Bombeiros composto por crianças, que se preocupam apenas com os instrumentos musicais. Parte do motivo seria o fato de não possuírem as bombas d'água para lidar com os incêndios que atingiam a capital. Contudo, a menoridade do Corpo de Bombeiros não era um problema, visto que os equipamentos deveriam demorar mesmo a chegar, de forma que eles teriam tempo para crescer e tornar-se adultos antes disso acontecer. A crítica nesta charge talvez se dirija mais ao poder público que não era capaz de organizar as finanças e fazer os repasses de verba necessários para equipar adequadamente sua brigada de incêndio.

O tema se repete em outra charge da revista *A Bomba*, na qual os bombeiros são denominados *baldeiros* por terem de combater incêndios sem água encanada, mas apenas com baldes:



Figura 145: Casa de ferreiro...

A Bomba. Curitiba, 01 de julho de 1913.

Legenda:

- Incendio na caixa d'agua! E os *baldeiros* que não aparecem...
- Não é na caixa d'agua, é no automóvel dos bombeiros.
- Por isso é que elles não ligam...

Novamente as críticas presentes nos periódicos ilustrados de Curitiba não são perceptíveis nas figurinhas das Balas Zéquinha. Bombeiro, nosso protagonista aparece no topo de um edifício, paramentado com seu uniforme de trabalho, segurando uma corda que adentra a edificação pelo telhado, dando-nos a ideia de que pretende adentrar o estabelecimento pelo teto. Não há chamas ou sinais de incêndio na representação, como fumaça, por exemplo, ao mesmo tempo em que não há qualquer sinal de água, mangueira, encanamento ou bomba d'água.

Não eram apenas os equipamentos de trabalho dos bombeiros que estavam inadequados, mas também sua moral. É o que vemos em 1915, quando periódicos relatam o caso de “um indigno soldado do Corpo de Bombeiros, morador na Villa Paraná, o qual, sob ameaças

tremendas coagia uma pequena a esmolar pelas ruas”³⁷⁴. Temos, na ação do bombeiro, não apenas sua relação direta com a população pobre, de desajustados, que esmolava e, portanto, negava-se ao trabalho e à civilização, mas a exploração, por parte do bombeiro, de uma criança que era obrigada a esmolar, permanecendo na marginalidade. Desta forma, o bombeiro ocupava uma posição de trabalhador, impondo a permanência como marginal à menina que ele explorava.

Tanto a representação de Zéquinha bombeiro quanto os bombeiros das charges, apresentam uniforme preto, com capacete da mesma cor, contudo, nas charges vemos sempre a presença de um cinto marcando a cintura dos trabalhadores, enquanto na figurinha nº 85, este não é representado.



Figura 146: Zéquinha Bombeiro (nº 85)

Zéquinha não exerceu trabalhos ligados à segurança pública apenas em ambiente citadino, mas extrapolou estes locais ao servir nas Forças Armadas. Temos quatro representações nas quais o personagem atua em ações, locais e situações relacionados ao exército e à marinha.

³⁷⁴ GOMES, Raul. A falsa mendicidade. Diário da Tarde, Curitiba, 20 jul. 1915 Apud. KARVAT, Erivan Cassiano. **Discursos e práticas de controle: falas e olhares sobre a mendicidade e a vadiagem** (Curitiba: 1890-1933). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996. P. 126.



Figura 147: Zéquinha Canhoneiro (nº 153), Zéquinha na Trincheira (nº 180), Zéquinha Lanceiro (nº 37)

Atuando no exército, encontramos Zéquinha Canhoneiro e Na Trincheira.



Figura 148: Visita de Getúlio Vargas a Curitiba
A Cruzada. Curitiba, out.-nov. 1930. P. 170.

Em fotografia de novembro de 1930, ao visitar Curitiba, encontramos Getúlio Vargas na companhia de lideranças civis e militares. No centro da imagem, o líder da Revolução de 1930, aparece vestido com roupas militares, trajes semelhantes aos apresentados por Zéquinha Canhoneiro, em cuja representação ainda podemos verificar a presença de casaco acinturado, com cinto, e jaqueta com múltiplos bolsos, além do quepe. Este mesmo item é representado na figurinha Zéquinha na Trincheira. Temos portanto, alguns elementos constantes na representação dos uniformes militares, que não se restringiam ao exército brasileiro, como podemos verificar na fotografia publicada na Revista do Povo, de 24 de dezembro de 1918, na qual vemos militares e o presidente francês em registro feito durante a Primeira Guerra Mundial.



Figura 149: A guerra através da photographia

Revista do Povo, Curitiba, 24 dez. 1918. Título da reportagem: “A guerra através da photographia”. A legenda do registro fotográfico informava: “*Nas linhas de frente* - O Snr. Raymond Poincaré, presidente da França acompanhado do heroe de Gallipoli, general Gourand e dos Snrs. Briand e Breton, assiste a experiencia de novos engenhos para a defesa das trincheiras.

É possível verificar que o uniforme militar francês traz elementos similares àqueles presentes no uniforme brasileiro, utilizado por Getúlio Vargas. Na trincheira, Zéquinha aparece apenas da metade do tronco para cima, utilizando uniforme composto por uma casaca com condecorações e bolsos e quepe. Atrás dele vemos outro personagem com roupas bastantes diversas das suas, podendo indicar combatente de exército inimigo. Canhoneiro, nosso

protagonista está ao ar livre, uniformizado e segurando nas mãos uma bala de canhão, enquanto outras três aparecem dispostas no chão. Não há identificação precisa dos combates nos quais o personagem está envolvido, contudo, pelo fato destas duas imagens possuírem numeração que as situa como sendo ilustrações criadas em 1941, acreditamos que as figurinhas de Zéquinha Canhoneiro e Na Trincheira referenciem o conflito da Segunda Guerra Mundial, que ocorria durante o período de criação das mesmas.

A última figurinha de Zéquinha que remete a um trabalho voltado para a segurança pública da população é Zéquinha Marinheiro. Representado com uniforme composto por camisa e calça brancas, além de quepe na mesma cor e um lenço preto amarrado ao pescoço, nosso protagonista está defronte ao mar, podendo estar num cais ou mesmo a bordo de um navio.



Figura 150: Zéquinha Marinheiro (nº 46)

A figurinha, identificada com a numeração 46, informa que esta imagem foi desenvolvida antes de 1941, por Alberto Thiele. Evento social relevante, que marcou a segunda década do século XX, o movimento de marinheiros, conhecido como Revolta da Chibata, foi liderado pelo marinheiro João Cândido Felisberto, o “Almirante Negro”. A revolta de marinheiros ocorreu entre 22 e 27 de novembro de 1910 e tinha como principal objetivo a

extinção da punição por chibatadas. A carta abaixo foi redigida pelo marinheiro Francisco Dias Martins, durante o movimento revoltoso, explicando suas motivações:

Ilmo. e Exmo. Sr. presidente da República Brasileira,

Cumpre-nos, comunicar a V.Excia. como Chefe da Nação Brasileira:

Nós, marinheiros, cidadãos brasileiros e republicanos, não podendo mais suportar a escravidão na Marinha Brasileira, a falta de proteção que a Pátria nos dá; e até então não nos chegou; rompemos o negro véu, que nos cobria aos olhos do patriótico e enganado povo. Achando-se todos os navios em nosso poder, tendo a seu bordo prisioneiros todos os Oficiais, os quais, tem sido os causadores da Marinha Brasileira não ser grandiosa, porque durante vinte anos de República ainda não foi bastante para tratarmos como cidadãos fardados em defesa da Pátria, mandamos esta honrada mensagem para que V. Excia. faça os Marinheiros Brasileiros possuímos os direitos sagrados que as leis da República nos facilita, acabando com a desordem e nos dando outros gozos que venham engrandecer a Marinha Brasileira; bem assim como: retirar os oficiais incompetentes e indignos de servir a Nação Brasileira. Reformar o Código Imoral e Vergonhoso que nos rege, a fim de que desapareça a chibata, o bolo, e outros castigos semelhantes; aumentar o soldo pelos últimos planos do ilustre Senador José Carlos de Carvalho, educar os marinheiros que não tem competência para vestir a orgulhosa farda, mandar por em vigor a tabela de serviço diário, que a acompanha. Tem V.Excia. o prazo de 12 horas, para mandar-nos a resposta satisfatória, sob pena de ver a Pátria aniquilada. Bordo do Encouraçado São Paulo, em 22 de novembro de 1910. Nota: Não poderá ser interrompida a ida e volta do mensageiro.

Marinheiros.

Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1910.³⁷⁵

Na carta, entregue ao Presidente da República, que tinha a sede do governo federal sob a mira dos canhões dos encouraçados sob poder dos revoltosos, encontramos algumas informações importantes. Primeiro, cabe notar que os marinheiros se autodefinem como cidadãos, embora percebam que esta cidadania lhes é continuamente negada, assim como os direitos sagrados que “as leis da República lhes destinaria”. Ressalte-se ainda contra o que eles se organizaram: eles não suportam mais a “escravidão na Marinha Brasileira”, desejam o fim dos castigos corporais presentes no “Código Imoral e Vergonhoso” que rege suas atividades, abolindo assim “as chibatadas, o bolo e outros castigos semelhantes”, desejam ainda a retirada “dos oficiais incompetentes e indignos” que ocupam postos de comando, bem como anseiam por “educar os marinheiros que não tem competência para vestir a orgulhosa farda”. Por último, o documento pede ainda a melhoria do soldo recebido.

Os castigos corporais aos quais os marinheiros, quase todos negros ou mulatos, eram submetidos pelos oficiais brancos, além de degradantes, traziam à tona uma memória da desigualdade racial, social e econômica que marcara as relações escravocratas no Brasil, regime

³⁷⁵ CENTRO de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ. **Chibata**. Disponível em: <http://www.gptec.cfch.ufrj.br/pdfs/chibata.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2019.

de trabalho forçado extinto em 1888. Desta forma, podemos apontar que, apesar de personagens importantes para a defesa do litoral nacional, os marinheiros eram pobres, enfrentavam condições de trabalho difíceis nas embarcações e ainda eram humilhados com os castigos corporais.

As demandas apresentadas na carta deixam claro que os revoltosos ansiavam por serem reconhecidos como cidadãos, e isso englobava não sofrer castigos corporais que os aproximavam da experiência dos antigos escravos, aumentar os ganhos, de forma a abandonar a pobreza e poder, com isso, melhorar as condições de vida e mesmo incrementar as posses de cada um, além de ter acesso à educação. A melhoria do salário significaria viver com mais conforto e posses, o que vimos anteriormente, era fundamental para a condição de cidadania, pois de nada adiantava ser trabalhador e pobre, já que a pobreza significava tornar-se um elemento perigoso para aqueles que tinham patrimônio. Nesta direção, o que os marinheiros desejavam era ascender social e economicamente, conquistando a cidadania.

A figurinha de Zéquinha Marinheiro traz o personagem representado em uniforme que se assemelha muito com os portados pelos revoltosos em 1910, como podemos verificar nas fotografias abaixo.



Figura 151: Revolta da Chibata³⁷⁶

³⁷⁶ ESQUERDA Online. **Há 106 anos explodia a Revolta da Chibata: João Cândido presente!** Porto Alegre 23 nov. 2016. Disponível em: <https://esquerdaonline.com.br/2016/11/23/ha-106-anos-explodia-a-revolta-da-chibata-joao-candido-presente/>. Acesso em: 15. abr. 2019.



Figura 152: Revolta da Chibata 2³⁷⁷

Os marinheiros também eram associados a diversos comportamentos negativos e vícios, como a bebida, por exemplo. A Revolta da Chibata, inclusive, teve como grande estopim o castigo recebido por Marcelino Rodriguez Meneses, em 16 de novembro de 1910, no qual recebera “250 chibatadas por levar cachaça a bordo e ferir um cabo a navalha”³⁷⁸. A bebida em excesso era um dos hábitos desaprovados socialmente e proibido nas embarcações, contudo, os marinheiros eram constantemente associados a este hábito e outros, como o jogo e a prostituição. Ao tratar a localização geográfica de Curitiba em sua pesquisa de mestrado, Luiz Carlos Ribeiro aponta que “a proximidade de Curitiba com as cidades portuárias, tido como uma vantagem econômica, tornava-a vulnerável às doenças”, ao que Sandra Jatahy Pesavento acrescenta, ao analisar a cidade de Porto Alegre, também torna-a constantemente visitada por marinheiros, que estavam associados a hábitos reprováveis.

Há que se registrar as associações que se estabelecem: prostitutas com marinheiros, soldados e desocupados, evidenciando a correspondência de uma extração social baixa com o comportamento condenável. Poder-se-ia argumentar que não há relação necessária desta ausência de trabalho regular e de um empregador – como no caso das prostitutas, vagabundos e desocupados – com a estigmatização do discurso, pois entre os tais turbulentos e indesejados se acha, elementos com emprego fixo – soldados e marinheiros.³⁷⁹

³⁷⁷ ESQUERDA Marxista: corrente marxista internacional. **A Revolta da Chibata**. 16 dez. 2016. Disponível: <https://www.marxismo.org.br/content/a-revolta-da-chibata/>. Acesso em: 17 abr. 2019.

³⁷⁸ ATLAS Histórico do Brasil. **Revolta da Chibata**. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/revolta-da-chibata>. Acesso em 19 abr. 2019.

³⁷⁹ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. P. 44.

Os soldados e marinheiros eram, portanto, elementos que se misturavam aos não cidadãos, aos desordeiros, aos sujeitos que representavam o atraso e a incivilidade na cidade de Porto Alegre. Em Curitiba não há nada que indique comportamento diferente desse, pois como já vimos, as representações em charges do contexto, trazem delegado, policiais, guardas-civis, preguiçosos, ladrões, incompetentes. Pesavento ainda destaca que soldados e marinheiros eram parte do estrato social baixo da população, o que se repetia em Curitiba.

Apesar de serem os elementos responsáveis por manter a ordem e moralidade nas cidades, estes trabalhadores eram, algumas vezes, parte do problema, como quando Pesavento destaca que o patrulhamento dos lugares de jogos, prostituição e bebedeira de Porto Alegre, deveria ser feito pelos policiais, contudo, a chegada destes muitas vezes causada um “incremento na confusão: os praças entravam em conflito com os frequentadores e os proprietários de tais lugares, por questões não necessariamente de manutenção da ordem, mas por disputas sangrentas por causa de mulheres!”³⁸⁰

3.4.4. Zéquinha diplomado

As últimas imagens de ofícios desempenhados por Zéquinha estão reunidas neste sub-item. O conjunto, formado por 12 ilustrações, está internamente organizado em duas partes: a primeira, composta por 7 embalagens, traz Zéquinha em ambiente escolar ou de estudo, além de profissional especializado em duas graduações; o segundo, reunindo 5 figurinhas, traz nosso protagonista atuando em profissões relacionadas à área da saúde. O que une todas essas representações e seus ofícios é o fato de, nestas profissões, Zéquinha desempenhar atividades que exigiam uma formação suplementar, especializada, uma graduação.

Primeira Universidade do Brasil, a Universidade Federal do Paraná foi criada em 1912, através de uma reunião de forças e interesses de diferentes lideranças econômicas e sociais paranaenses, sob a liderança de Victor Ferreira do Amaral e Silva. No ato de fundação da universidade, Victor Federal do Amaral afirmava, quanto à simbologia da data de criação desta instituição, que “o dia 19 de dezembro representou a emancipação política do Estado e deve também representar sua emancipação intelectual”³⁸¹. A instituição, criada em fins de 1912, iniciou seu funcionamento em 1913, enquanto estabelecimento de ensino particular, atendendo,

³⁸⁰ **Ibidem.** P. 57.

³⁸¹ UNIVERSIDADE Federal do Paraná. **Histórico.** Curitiba. Disponível em: <https://www.ufpr.br/portalfpr/historico-2/> Acesso em: 6 jun.2019.

portanto, aos filhos das elites locais, e ofertando os cursos de “Ciências Jurídicas e Sociais; Engenharia; Medicina e Cirurgia; Comércio; Odontologia; Farmácia e Obstetrícia.”³⁸²

Zéquinha, que até o momento desempenhou uma grande diversidade de ofícios, desde os mais diretamente relacionados à ausência de direitos, educação e civilidade, até aqueles que, demandando algum tipo de especialização, indicavam algum grau de pertencimento ao grupo portador de cidadania, chega, neste subtítulo, às profissões que lhe garantem o pertencimento à elite sócio-econômica da época e lhe atribui a certeza do reconhecimento da cidadania.

3.4.4.1. Educação

Informação trazida no capítulo 1 desta tese, tínhamos uma população, em Curitiba, em sua maioria analfabeta. Embora as escolas públicas atendessem a população, eram poucos aqueles que aprendiam a ler e escrever nos bancos escolares, sendo que no estado do Paraná “apenas 18,5% de sua população alfabetizados”³⁸³. Contudo, é essencial lembrar que parte da população não era analfabeta, mas apenas não alfabetizada em português. O ambiente escolar era, e é, espaço de socialização e aprendizado, e marcou as cinco primeiras figurinhas de Zéquinha abaixo.

Frequentar a escola, estudar e mesmo graduar-se, era realização importante, pois representava possibilidade de alfabetizar-se, conhecer as letras e números e decifrar seus significados, abrir possibilidades de exercer profissões menos atreladas à marginalidade e mesmo especializar-se num ramo profissional. Essa importância da educação formal era reconhecida pela população, e aparece em situações como a carta escrita pelos marinheiros da Revolta da Chibata, que anseiam por educar seus colegas de profissão, como também entre os operários de Curitiba, que tinham acesso à educação para si e seus filhos através das escolas criadas pela Sociedade Protetora dos Operários de Curitiba.

Não eram apenas os operários que se interessavam por educar-se. A sociedade em si tinha interesse neste processo, pois é importante lembrar que a escola, como já exposto no capítulo 2 desta tese, era instituição de disciplinarização, que regulava os comportamentos, inculcava a moral desejada, civilizava as camadas populares.

As figuras nº 153 e 154 trazem Zéquinha envolto nos estudos. Fosse “Na Escola”, “Estudante” ou “Estudando”, o personagem aparece com livros à mão, concentrado no que encontrava nas páginas diante de si. Na escola, Zéquinha aparece no interior de uma sala de

³⁸² **Ibidem**

³⁸³ PEREIRA, L. F. **Op. Cit.** P. 63 e . Apud KAMINSKI, Rosane. **Op. Cit.** 2010.

aula, sentado numa carteira, tendo como vizinho um garoto em situação similar à dele. Ambos aparecem com suas atenções voltadas a um papel sobre suas respectivas mesas, indicando que, ou ambos estão a fazer anotações referentes à aula, ou realizam uma avaliação.

Estudante, Zéquinha aparece em ambiente fechado, talvez uma faculdade ou biblioteca, vestido com calça social, acompanhada de camisa com colarinho e gravata borboleta, completados por uma capa preta, que desce de seus ombros até o quadril e um chapéu que remete ao capelo, chapéu utilizado em formaturas.



Figura 153: Zéquinha na Escola (nº 189)



Figura 154: Zéquinha Estudando (nº 128), Zéquinha Estudante (nº 66)

Caminhando com um livro em mãos, cujo tema não conseguimos determinar, o personagem lê ao se deslocar para um local não identificado, Zéquinha poderia, pelo uso da capa e chapéu com formato similar ao capelo, estar se dirigindo à sua cerimônia de formatura, contudo, a presença do livro, aberto, em suas mãos, e não de um diploma ou canudo, nos impede de fazer esta afirmação. Além disso, Zéquinha é Estudante nesta figurinha, e não diplomado ou formado.

Estudando, Zéquinha aparece sentado em uma mesa ou escrivaninha, rodeado por três livros e uma folha com anotações, além de uma luminária. Não conseguimos determinar o assunto que prende a atenção do personagem e nem o motivo pelo qual está lendo aquela bibliografia, podendo ser apenas interesse próprio ou uma prova ou exame que terá de cumprir. Também não conseguimos determinar se Zéquinha está em ambiente domiciliar ou público, como uma biblioteca, mas é certo que, por saber ler, ocupa uma posição cultural privilegiada perante importante parcela populacional de Curitiba.

Ainda fazendo referência à educação, temos duas figurinhas em que Zéquinha é Professor. As ilustrações contidas nestes invólucros são bastante parecidas, pois em ambas nosso protagonista aparece perante um quadro de giz, no qual algumas anotações mostram que ele está lecionando matemática.



Figura 155: Zéquinha Professor (nº 41) e Zéquinha Professor (nº 111)

A imagem da esquerda traz Zéquinha em pé, perante um quadro no qual vemos as seguintes informações: “Balas Irmãos Sobania = $2+2$ ”. Na mão direita de Zéquinha vemos ainda uma palmatória, instrumento de madeira antigamente utilizado para castigar os alunos que não tivessem o comportamento esperado. Não há, na imagem, quaisquer alunos ou outras informações visuais que nos possibilitem trazer novos dados. A figurinha da direita, por sua vez, traz mais elementos a serem analisados. Zéquinha aparece novamente perante o quadro, no qual, mais uma vez, vemos a conta “ $2+2$ ”, sendo que, neste caso, encontramos o resultado da soma: 4. Além de nosso protagonista e do quadro, podemos visualizar uma grande mesa atrás da qual há quatro alunos, que parecem prestar atenção ao que o professor Zéquinha explica.



Figura 156: Palmatória³⁸⁴

A palmatória era usada para punir e disciplinar e representava o poder do professor em sala, assim como a rigidez pela qual o processo de ensino-aprendizagem se dava. Como afirma Michel Foucault, “Castigar é exercitar”³⁸⁵:

A punição disciplinar é, pelo menos por uma boa parte, isomorfa à própria obrigação: ela é menos a vingança da lei ultrajada que sua repetição, sua insistência redobrada. De modo que o efeito corretivo que dela se espera apenas de uma maneira acessória passa pela expiação e pelo arrependimento; é diretamente obtido pela mecânica de um castigo.

A fim de controlar uma turma de escolares, o professor, no caso Zéquinha, detinha algumas ferramentas disciplinares à disposição. Poderia usar de recompensas para estimular os alunos a desejarem conquistá-las, poderiam criar uma estrutura piramidal de vigilância, em que representantes de classe, monitores, inspetores e afins, vigiariam uns aos outros, de forma a instigar todos a manterem seus comportamentos dentro do esperado e desejado e, por último, poderia utilizar de castigos, como a palmatória, para punir e disciplinar aqueles alunos que não estivessem comprometidos com o comportamento desejado.

Uma vez encerrado o aprendizado escolar, Zéquinha tinha, se pertencente às elites econômicas e sociais do período, diversas opções de atividades profissionais à escolha. Cumprir as diferentes etapas de estudo desde o início da vida escolar até o ginásio, permitiria ao

³⁸⁴ BP. BLOGSPOT.COM. **Plamatória**. Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/_FK5QjE4gwZc/S1TT4Xq2kFI/AAAAAAAAAFXQ/AaRtW-8TWHo/s1600-h/palmat%C3%B3ria.jpg. Acesso em 6 nov. 2018.

³⁸⁵ FOUCAULT. Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. P. 173.

personagem optar por ofícios especializados e variados, como destaca a publicidade do colégio Novo Atheneu:

LIVRO AZUL DA CIDADE DE CURITYBA 1935
1ª Edição

Medicina

Direito

Odontologia

Engenharia

Escolheu a carreira que destina a seu futuro?

© GYMNASIO "NOVO-ATHENEU"
pode prestar-lhe o concurso mais eficaz no assumpto, ministrando-lhe a instrução primaria e a secundaria, por methodo objectivo, pratico, racional e attrahente.

CURSOS DIURNOS E NOCTURNOS FISCALIZADOS PELO GOVERNO FEDERAL.

RUA EMILIANO PERNETTA (antiga Aquidaban), 278. Phone. 328
CURITYBA PARANÁ

Figura 157: Publicidade Gymnasio "Novo Atheneu" Livro Azul da Cidade de Curitiba. Curitiba, 1935.

Segundo a publicidade acima, ao estudar no Gymnasio Novo Atheneu, o aluno teria a formação completa e conhecimentos necessários para conquistar a aprovação em quaisquer concursos de seleção para formação acadêmica em medicina, direito, odontologia ou engenharia. Veremos que, destas quatro profissões indicadas no anúncio, todas eram ofertadas enquanto graduações pagas, na Universidade Federal do Paraná, sendo que Zéquinha formou-se em três: odontologia, medicina e engenharia. A representação do engenheiro do anúncio se assemelha à forma como Zéquinha Engenheiro foi desenhado: ambos personagens aparecem fazendo medições através de instrumento apropriado.



Figura 158: Zéquinha Engenheiro (nº 64)

As informações coletadas através das medições realizadas possibilitarão a Zéquinha executar com maior precisão as obras necessárias numa Curitiba que se desenvolvia e urbanizava. O progresso, como já anteriormente apontado, passava por uma remodelação da cidade, e nesse processo os engenheiros tiveram grande importância. Em Curitiba, destacam-se as obras propostas e realizadas sob tutela dos irmãos André e Antônio Rebouças, que projetaram a estrada de ferro Paranaguá-Curitiba, ambos tornaram-se engenheiros através de estudos realizados no exército, onde conquistaram o título de engenheiro militar. Esta e outras obras permitiram contato e transporte facilitado de pessoas e mercadorias entre o litoral paranaense e sua capital.

Contudo, o fato de graduar-se e exercer uma das profissões altamente especializadas disponíveis naquele período não significava estar imune à chacota e crítica dos veículos de comunicação. É o que verificamos na charge publicada na revista *O Olho da Rua*:

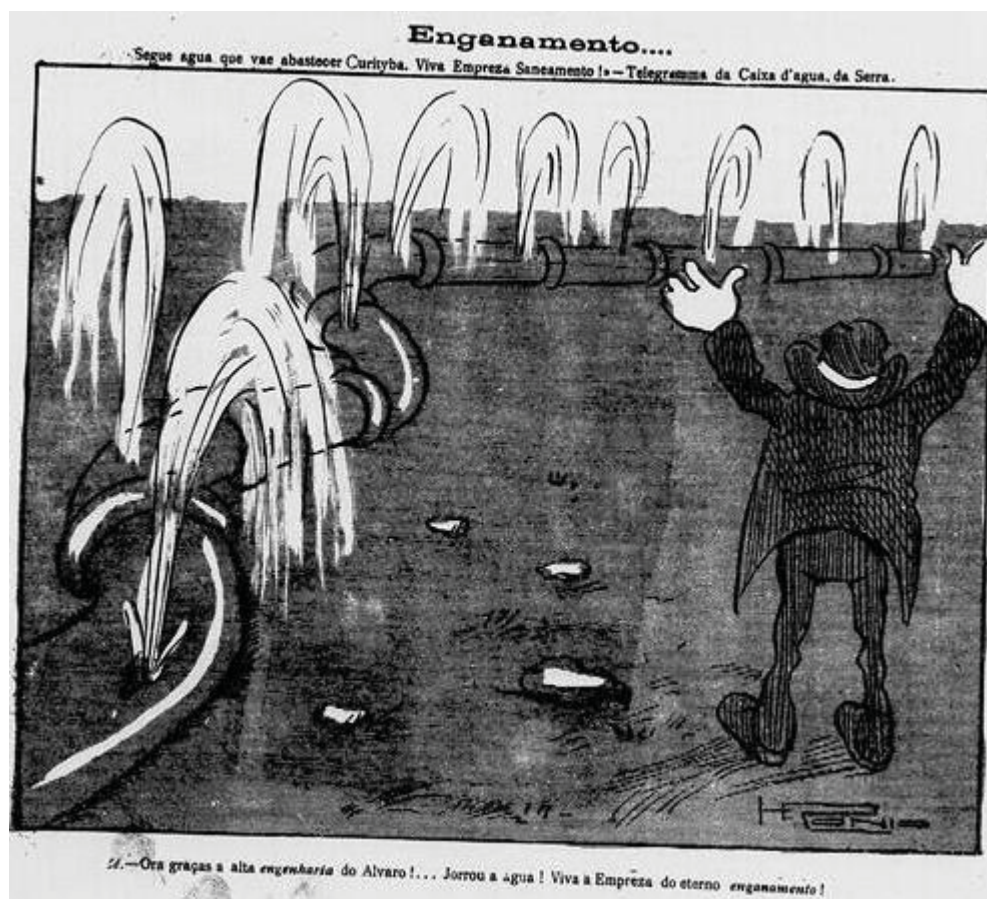


Figura 159: Enganamento...³⁸⁶

Legenda: Segue agua que vae abastecer Curityba. Viva Empreza Saneamento! – Telegramma da Caixa d’agua, da Serra.

Zé: - Ora graças a alta *engenharia* do Alvaro!... Jorrou a água! Viva a Empreza do eterno enganamento!

A charge destaca os maus serviços de saneamento básico que a população curitibana recebia. As obras, demoradas e caras, não se encerravam e também não atendiam a população. Sendo assim, a insatisfação com os serviços aparece na irritação de Zé Povo, que critica os discursos oficiais sobre a instalação do encanamento, denominando-o enganamento, além de evidenciar, na legenda, o questionamento a respeito da habilidade técnica de Álvaro Pereira Jorge, engenheiro responsável pela execução das obras públicas que modernizariam a capital paranaense.³⁸⁷

³⁸⁶ HERONIO. *O Olho Da Rua*. Nº 34., 08 ago. 1908.

³⁸⁷ QUELUZ. *Op. Cit.*, 1996, P. 91 e 92.

Outra ilustração de Zéquinha, apresentada na figura nº 160, traz o personagem em posição semelhante àquela de Zéquinha Engenheiro. Na figurinha Zéquinha Astrônomo, nosso protagonista também aparece olhando através de um instrumento, no qual observa coisas menos mundanas. Enquanto engenheiro, Zéquinha observava as ruas, ângulos e estruturas variadas da cidade e arredores, de forma a criar os projetos necessários para executar, com segurança e precisão as obras desejadas. Já astrônomo, Zéquinha aparece observando o céu, acompanhando as estrelas, evoluções dos planetas, estudando eclipses solares e lunares e demais elementos cósmicos.



Figura 160: Zéquinha Astronomo (nº 11)

Os estudos, portanto, não precisavam ensinar apenas a ler elementos gráficos, alfabetizando estudantes, mas também permitia que especialistas aprendessem a ler os movimentos dos astros. Da mesma forma, a matemática básica presente nas duas representações de Zéquinha Professor, poderia se tornar avançada para auxiliar na formação e posterior atuação profissional de engenheiros e astrônomos.

3.4.4.2. Saúde

Ao finalizar o ensino médio, Zéquinha volta-se à graduação, escolhendo, além de se tornar engenheiro e astrônomo, atuar em cinco profissões da área da saúde. Se no capítulo anterior, na figura nº 36, Zéquinha consultara com o médico em duas ocasiões, quando Doente e quando No Médico, aqui temos o personagem atuando como médico.



Figura 161: Zéquinha Médico (nº 82) e Zéquinha Enfermeiro (nº 152)

Na figurinha da esquerda, Zéquinha é médico e aparece examinando uma senhora. Encostando seu ouvido nas costas nuas da paciente, o personagem parece auscultar o pulmão. Considerando os temores da população e também o alarde da imprensa em torno das epidemias que percorriam a capital paranaense, atacando principalmente os imigrantes, ou mesmo, por eles sendo trazidas, é de se esperar que os profissionais ligados à área da saúde, com destaque para os médicos, maiores autoridades, usufruíssem de algum *status*.

Como apontado no início deste capítulo, os problemas com a mendicância e a vagabundagem perpassavam a medicina, pois os médicos eram responsáveis por examinar os doentes e, concedendo-lhes atestado, permitir que atuassem profissionalmente como mendigos: “O Sr. Dr. Chefe de Polícia expediu hoje, ordens no sentido de serem apresentados todos os

mendigos que foram encontrados nas ruas ou que não estejam munidos do respectivo atestado do médico legista. Dr. Victor do Amaral”³⁸⁸

Os médicos eram, portanto responsáveis pela saúde da população e atuavam em conjunto com outras autoridades, como as judiciais. Em consonância com o trabalho de médico, Zéquinha também aparece desempenhando a função de Enfermeiro na figura nº 161. Em local não identificado, pois não temos quaisquer referências visuais no fundo da imagem, encontramos o personagem sozinho, em pé, vestindo sobre a roupa habitual, um grande avental que lhe cobre até as canelas, luvas e um chapéu onde vemos uma cruz vermelha.

Os cuidados com a saúde da população continuavam ainda com as profissões de Farmacêutico e Dentista (figura nº 162).



Figura 162: Zéquinha Farmaceutico (nº 195) e Zéquinha Alchimista (nº 35)

Farmacêutico, Zéquinha aparece no interior de um estabelecimento comercial especializado em vender loções, pomadas, xaropes, unguentos e demais medicamentos para as diversas moléstias que atingiam a população. Considerando o processo de imigração, a proximidade de Curitiba com o porto de Paranaguá e outras cidades litorâneas, os surtos registrados de doenças várias, a farmácia era comércio importante. Os diversos produtos

³⁸⁸ Diário da Tarde. Curitiba, 10 de fevereiro de 1900. Apud. RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** P. 70-71.

comercializados eram, muitas vezes, propagados em anúncios nos periódicos, que destacavam a promessa de cura de doenças variadas que afligiam a população.

Farmacêutico, Zéquinha vendia os medicamentos indicados por médicos e ministrados por enfermeiros, ao mesmo tempo em que também auxiliava a população que, mesmo sem uma receita médica, procurava sanar problemas mais comuns, como tosse, resfriados e outras doenças mais corriqueiras. Na farmácia, nosso protagonista aparece atendendo uma senhora que, pela ausência de qualquer referência visual, parece procurar um produto ou medicamento sem receituário médico.

Em conjunto com a profissão de farmacêutico, colocamos a de Alchimista. Essa aproximação entre as duas profissões se dá pelo fato de, enquanto alchimista, trabalhando em um laboratório, Zéquinha é capaz de produzir os medicamentos que a farmácia vende. Alchimista, nosso protagonista aparece em um laboratório, defronte uma bancada de trabalho, manuseando equipamentos e soluções ao realizar experimentos químicos não identificados. No quadro de anotações, pendurando na parede ao fundo, vemos alguns registros que indicam experiências realizadas. Paramentado com um guarda-pó de mangas compridas, que se estende até as canelas, Zéquinha utiliza também um chapéu pontiagudo, que remete a referências de chapéu de bruxo.

A aproximação entre as duas profissões exercidas por Zéquinha, farmacêutico e alchimista fica evidenciada quando observamos as propagandas de medicamentos variados publicadas nos periódicos daquele contexto. Nestas peças publicitárias, vemos os nomes dos diferentes laboratórios, responsáveis por criar e manipular produtos que serão comercializados com o objetivo de sanar várias doenças. Desta forma, Zéquinha alchimista, trabalhando como químico em um laboratório, cria as fórmulas vendidas pelo Zéquinha Farmacêutico. Há inclusive, a união destes dois ofícios pelo mesmo profissional, como podemos verificar na propaganda do Elixir de Nogueira, que o responsável pela formulação, que promete derrotar a sífilis, é o “Pharmaceutico-Chimico João da Silva Silveira”



Figura 163: Anúncio do Elixir de Nogueira³⁸⁹

A última das profissões de Zéquinha relacionada à área da saúde é quando o personagem atua como Dentista. Na figura nº 164, nosso protagonista examina a boca de um homem que, sentado na cadeira, está com a boca aberta enquanto Zéquinha introduz um instrumento para manter a cavidade bucal do paciente na posição adequado ao exame.

³⁸⁹ **O Olho da Rua**, Curitiba, 22 jul. 1911, p. 27.



Figura 164: Zéquinha Dentista (nº 86)

No periódico *A Ilustração*, encontramos anúncio do dentista Dr. Alvaro da Costa Lima, em cujo texto encontramos destaque para o fato de seu consultório ser um “gabinete de trabalho muito bem montado”³⁹⁰. Em geral, as publicidades e anúncios ligados aos profissionais das áreas da saúde destacavam o nome do profissional, endereço e horário de trabalho, além das condições modernas e higiênicas do ambiente, elementos importantes em um contexto no qual a modernização trouxera, junto com a imigração, doenças variadas.

As profissões acima analisadas no subtítulo Zéquinha Diplomado, estão no ponto oposto das relações sociais, profissionais e culturais daquelas executadas no início do capítulo. Organizamos este capítulo de estudo sobre as representações dos diferentes ofícios executados por Zéquinha traçando uma trajetória que se iniciou nas profissões menos reconhecidas e portanto, mais deslegitimadas, ou seja, Zéquinha Vagabundo, Mendigo e Aventurando, e seguido num processo crescente, de *status* e reconhecimento social e profissional. Passando pelas profissões ligadas aos imigrantes, que eram, como exposto, relacionados à pobreza, sujeira, falta de higiene e doenças, como atividades rurais, comerciantes ambulantes, trabalhadores autônomos e, portanto, sem carteira assinada, seguindo para a abordagem dos trabalhadores com emprego e local de trabalho fixo, porém ainda assim confundidos, pelas

³⁹⁰ *A Ilustração*. Curitiba, abr. 1941.

dificuldades oriundas das profissões exercidas, com os mendigos, chegando nos trabalhadores mais reconhecidos, diplomados, especializados em áreas de conhecimento e atuação profissional.

As figurinhas que trazem Zéquinha trabalhando permitem visualizar ofícios que já não mais encontramos, como os ambulantes que vendiam pasteis, por exemplo, assim como demonstram que algumas profissões e características ainda representam o usufruto de uma posição social e intelectual privilegiadas perante a maioria da população, como as profissões nas quais é necessário saber ler e escrever, ou seja, se é alfabetizado, ou então nos ofícios ligados às diferentes ciências e tecnologias, como engenharia e medicina.

4. VIOLÊNCIA E ACIDENTES

No capítulo anterior, no qual focamos as figurinhas de Zéquinha que abordam os diversos tipos de trabalho por ele executados, pudemos perceber a multiplicidade de funções exercidas pelo personagem numa cidade que se transformava, com ofícios que lentamente desapareciam e outros, novos, que surgiam e representavam a chegada da ansiada modernidade. Neste capítulo, pretendemos analisar as imagens de Zéquinha que tragam situações violentas vividas pelo personagem.

No entanto, antes de tratarmos diretamente das embalagens, é essencial definirmos o que entendemos como violência. Segundo o Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, sancionado pelo decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890: “Por violencia entende-se não só o emprego da força physica, como o de meios que privarem a mulher de suas faculdades psychicas, e assim da possibilidade de resistir e defender-se, como sejam o hypnotismo, o chloroformio, o ether, e em geral os anesthesicos e narcoticos.”³⁹¹ Acrescenta-se a essa definição, o texto constante da mesma legislação a respeito do roubo: “Julgar-se-ha feita violencia á pessoa todas as vezes que, por meio de lesões corporaes, ameaças ou outro qualquer modo, se reduzir alguém a não poder defender os bens proprios, ou alheios sob sua guarda”³⁹²

A violência, como é possível compreender dos trechos acima, corresponde a ações premeditadas, nas quais anula-se, através da força física e outros meios, a capacidade de outrem defender-se ou defender sua propriedade. A violência está, portanto, relacionada ao uso do poder, seja este físico ou de outro tipo, de forma a submeter outro indivíduo a uma situação indesejada, sem capacidade de defesa, ou de proteger seus bens. Através da violência impede-se o outro de exercer seus direitos, desejos e autonomia.

Considerando o exposto, temos um amplo espectro de ações que poderiam ser interpretadas como violentas. Desta forma é importante pensarmos a violência no Brasil que, segundo diferentes autores, é parte de nossa fundação e também elemento de nossa cultura. Ciro Marcondes Filho explica que

³⁹¹ BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 2664 Vol. Fasc.X. Título VIII, Capítulo 1. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 1 jul. 2019.

³⁹² BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 2664 Vol. Fasc.X. Título XIII, Capítulo 1. Art. 356. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 1 jul. 2019.

(...) é falso supor que a sociedade esteja dividida entre procedimentos de violência e outros de civilidade ou cordialidade, que a violência só realizar-se-ia nos campos mediaticamente marcados por ela e que o cotidiano da pessoa seja opostamente pacífico. Esse dualismo é equivocado e puramente cartesiano. Mais correto seria acreditar que as formas notórias e amplamente divulgadas da violência são a *face pública* de uma forma de violência, cuja face privada e microsossial é esse tecido de relações cotidianas em todos os níveis e situações tidas como "normais".³⁹³

A presença de violência em atos considerados normais, usuais nas relações cotidianas é o que pode ser definido por violência estrutural: “violência gerada por estruturas organizadas e institucionalizadas, naturalizada e oculta em estruturas sociais, que se expressa na injustiça e na exploração e que conduz à opressão dos indivíduos”³⁹⁴. Desta forma, quaisquer organizações sociais, políticas, culturais que entendam a superioridade de um grupo perante outro ou que permitam, promovam e mesmo incentivem a desigualdade entre membros de uma sociedade, caracterizam a violência estrutural. Um exemplo é a escravidão, que entende, promove e incentiva a desigualdade entre grupos sociais distintos baseados, neste caso, na questão racial.

Outra estrutura que marcou, e ainda marca, a história e sociedade brasileiras, e que pode ser compreendida como violência estrutural, é o coronelismo. Estas formas de organização política, social, econômica e cultural permitem a manutenção de vantagens e privilégios de um grupo social brasileiro perante outros. Sendo assim,

A vida social, em todas as formas que conhecemos na espécie humana, não está imune ao que se denomina, no senso comum, de violência, isto é, o uso agressivo da força física de indivíduos ou grupos contra outros. Violência não se limita ao uso de força física, mas a possibilidade ou ameaça de usá-la constitui dimensão fundamental de sua natureza.³⁹⁵

A violência não é, portanto, apenas o uso da força, mas também a ameaça ou possibilidade de usá-la. O ato violento não está apenas no uso efetivo da força, mas também está na ameaça de utilização desta, do usufruto de uma posição privilegiada e de poder para manter a desigualdade de condições vigente. Portanto, a sociedade brasileira é historicamente marcada e construída sobre uma violência estrutural.

Se essa violência se faz presente no Brasil ao longo de séculos, pode-se considerar que na primeira metade do século XX ela também se fazia sentir, sendo, como apresentado acima, culturalmente aceita. Seria, portanto, previsível, encontrarmos imagens das Balas Zéquinha que

³⁹³ MARCONDES FILHO, Ciro. Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira. **São Paulo Perspec.** vol.15 no.2. São Paulo Apr./Jun. 2001. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200004>. Acesso em: 9 mai. 2019.

³⁹⁴ MINAYO, M. C. de S. A violência social sob a perspectiva da saúde pública. **Cadernos de Saúde Pública**, n. 10, pp. 7-18, suplemento 1, 1994.

³⁹⁵ VELHO. **Op. Cit.** P.10.

trouxessem representações dessa violência. Confirmando nossa expectativa, temos 14 figurinhas dos doces ilustradas com situações violentas.

Contudo, as imagens violentas em Zéquinha também devem ser compreendidas dentro de uma reação dinâmica conflituosa, como destaca Didi-Huberman ao salientar proposta de Burckhardt que defende o estudo das formas no tempo:

não há morfologia, ou análise das *formas*, sem uma *dinâmica*, ou análise das *forças*. Omitir isto é reduzir a morfologia [...] ao estabelecimento de tipologias estereis. É supor que as formas são *reflexos* de um tempo, mas antes, os *restos* – risíveis ou sublimes – de um conflito em ação no tempo. Ou seja, de um *jogo de forças*.³⁹⁶

Importante ressaltar que a dinâmica apontada por Burckhardt perpassa a ideia de força, elemento essencial da definição de violência proposta pelo Código Penal brasileiro de 1890. Esse jogo de forças, esse conflito das formas no tempo, trazem uma noção de dinamicidade às representações imagéticas, que englobam negociações e interesses diversos da sociedade na qual determinada representação surge.

Assim, as imagens de Zéquinha seriam resultado de uma dinâmica das forças presentes na sociedade brasileira. Ou seja, percebemos as imagens de Zéquinha como sintoma de uma população que vivia um embate de forças: por um lado uma sociedade que tinha um modo de vida tradicional que se vê inserida num processo de industrialização e capitalismo em aceleração que tensiona, modifica, força mudanças no sentido de um desenvolvimento, um progresso, um processo civilizatório que a transforma; e por outro lado, grupos sociais que mantem práticas condizentes com um núcleo habitacional ainda pequeno, rural, que não se adapta rapidamente às inovações técnicas e comportamentais almejadas no processo de inserção do Brasil rumo ao desejado progresso.

As cidades brasileiras das primeiras décadas do século XX viviam um conflito interno, que era protagonizado de um lado, por um modo de vida tradicional, e de outro por uma ânsia de progresso, desenvolvimento, urbanização. São forças contrárias que estão em choque. Esse choque está presente nas ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha, onde encontramos o personagem atuando em atividades que remetem a uma vida mais rural como carroceiro, salsicheiro, pastor e também em outros ofícios e atividades, marcados pelas novas tecnologias, como Zéquinha ouvindo rádio, no fone e motorneiro. É o contraste e o impacto de forças contrárias, do tradicional e rural com o moderno e o urbano, num processo civilizador que

³⁹⁶ BURCKHARDT, Jacob. Apud. DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. P. 90.

transforma as maneiras da população, suas relações, sua cultura, moldando esse novo cidadão que se desejava.

As transformações nas relações sociais e de trabalho, como vimos, impactaram na vida da população. Os trabalhadores tiveram de passar a vender sua força de trabalho, capitalizando atividades nas quais, anteriormente, eram autônomos, ao mesmo tempo em que a estrutura social estabelecida dificultava ou mesmo impedia a ascensão social desses sujeitos. Ou seja, a desigualdade social, um dos principais elementos que produzem a violência estrutural, foi mantida, apesar das mudanças intensas pelas quais a sociedade brasileira passava. Nesta direção, um dos motivos pelos quais a violência aparece representada nas figurinhas de Zéquinha é apontada por Ediméri Stadler Vasco, ao analisar os processos-crimes que marcaram a sociedade curitibana entre 1890 e 1920:

Há um consenso entre os cientistas sociais acerca da afinidade entre pobreza e criminalidade urbana como respostas às avaliações negativas dos meios legítimos de mobilidade, sucesso e riqueza ou a desigualdades na distribuição de recursos na sociedade. Mas, tal situação remete a uma postura de classe expressa nas vivências comuns desses indivíduos. Esses indivíduos que se encontravam oprimidos pela miséria, experimentando intensas desigualdades e contidos na realização de suas aspirações, dadas às barreiras de classe em boa parte das vezes, acabavam explodindo de forma irracional e marginalizada.³⁹⁷

Segundo a autora, a falta de oportunidades, a ausência de possibilidades de atingir os anseios e aspirações pessoais, assim como a exploração do trabalho e péssimas condições de vida, completada pela pobreza e a constante demarcação de desigualdades, levaria os pobres a uma reação explosiva, irracional e marginalizada.

Também destacamos outro elemento que justificaria a presença de imagens violentas nas embalagens dos doces: o processo educacional. Se a educação, como vimos no segundo capítulo, é proveniente de bons exemplos e boas práticas, como a higiene diária, o cuidado com a indumentária e os exercícios físicos, visualizar as ações incorretas, imorais também pode ser parte do processo educativo. Se as práticas incorretas, violentas, ilegais, são visualizadas e utilizadas, no interior de uma dinâmica educacional, elas servem de exemplos do que não se fazer e de como não agir.

Segundo Goulart, produtos voltados ao público infantil, sejam brinquedos ou publicações variadas tinham, em grande medida, uma função educativa. O autor aponta que

³⁹⁷ VASCO. *Op. Cit.* P. 52.

desde as décadas de 1870 e 1880 “foram introduzidos produtos que, operando informação e fantasia, atuavam entre o formalismo escolar e o informalismo das brincadeiras”.³⁹⁸

No que tange as figurinhas, também encontramos a preocupação de unir a brincadeira com o processo de aprendizagem, já que estas, segundo Goulart, foram aceitas pelo público infantil a partir de três aspectos:

1) permitiam organizar coleções de cartões; 2) suas imagens praticamente constituíam uma galeria portátil de acontecimentos e pessoas os mais diversos; 3) traziam formas sumárias de conhecimento, gênero simplificado de enciclopédias visuais em miniatura.³⁹⁹

A associação entre figurinhas e o processo de aprendizado, principalmente infantil, torna-se rapidamente um dos motes das coleções de figurinhas. Há álbuns que exploram exatamente essa aproximação entre estes dois universos do lúdico e do educacional, como pode-se perceber pelo *História do Brasil*, da Bhering, Companhia S/A.

“Se desde o surgimento das figurinhas manifestava-se uma vertente didática, em História do Brasil concretizou-se o propósito de transformá-las instrumento pedagógico: 1) Integrando-as, formalmente, ao circuito das Escolas Públicas; 2) Tendo uma elaboração baseada em programa de ensino primário; 3) Assemelhando-se, enquanto produto a livros adotados curricularmente, com vantagem significativa em relação a eles: a profusão de ilustrações e, ainda mais, coloridas; 4) Aliando um procedimento lúdico (a coleção) às obrigações escolares à medida em que ‘aplicar as gravuras constitui processo pratico de fazel-o gravar.’”⁴⁰⁰

Se as figurinhas das Balas Zéquinha não foram oficialmente utilizadas ou desenvolvidas para aplicação formal no processo educacional, isso não significa que as imagens não fossem capazes de apresentar noções de certo e errado, de comportamento moral e imoral, de práticas e hábitos adequados ou inadequados, principalmente se pensarmos que estas ilustrações circulavam entre crianças, seus pais e demais círculos sociais, promovendo conversas e usos variados das imagens.

Considerando o exposto, violência será compreendida em nosso estudo como elemento intrínseco à sociedade brasileira, porque culturalmente aceito, historicamente presente e reforçada pelo processo intenso de transformações que forçavam uma sociedade tradicional a abraçar um novo ritmo de vida, equipamentos, formas de lazer e sociabilidades. Assim, entenderemos como ato violento toda ação que, utilizando-se de força, de forma deliberada,

³⁹⁸ GOULART. *Op. Cit.* P. 142.

³⁹⁹ *Ibidem.* P. 30-31.

⁴⁰⁰ *Ibidem.* P. 177-178.

tenha provocado dano físico, psicológico, intelectual, tenha atingido uma pessoa, um grupo ou resultado num ato contra si próprio, tendo sido facilitado por uma posição de poder ou não.

Tendo essa definição de violência, encontramos, nas imagens protagonizadas por Zéquinha, um total de 17 figurinhas, sendo que 15 destas foram desenvolvidas no ano de 1941. Dividiremos estas figurinhas em dois grupos distintos: aquele formado por 11 situações onde a violência foi proposital e portanto, condizente com a conceituação aqui utilizada e outro grupo de 6 imagens, no qual a intencionalidade não está presente, os acidentes. Unindo estes dois grupos, os de ações violentas e acidentes, teremos o conceito jurídico de dano. O dano, como acima exposto, pode ter diferentes tipologias, sendo moral, psicológico, material, físico, intelectual. No Código Civil de 1916 encontramos, no artigo 15 da Lei nº 3071, o seguinte texto:

As pessoas jurídicas de direito público são civilmente responsáveis por atos dos seus representantes que nessa qualidade causem danos a terceiros, procedendo de modo contrário ao direito ou faltando a dever prescrito por lei, salvo o direito regressivo contra os causadores do dano.⁴⁰¹

Entendemos, pela redação do trecho do Código Civil, que o dano é resultado de uma ação contrária ao direito ou a falta do dever previsto em lei. Ou seja, o dano é a consequência de uma ação que desrespeita as regras e leis social e juridicamente aceitas. Desta forma, a violência ou a ameaça de uso da violência pode causar danos a terceiros, a partir do momento que limite seus direitos, que amedronte, que impeça uma ação, que imponha uma conduta através da ameaça ou do uso da força e poder.

Por outro lado, o dano também é o resultado de ações não premeditadas, ou seja, em que a violência não está presente, pois nem sempre os atos, as ações de um sujeito são premeditadas, como quando acontecem acidentes. É a noção de dano que une as 17 figurinhas aqui analisadas, pois o resultado das ações praticadas ou sofridas por Zéquinha são danosas. A respeito da ação danosa não voluntária, temos a afirmação de Noronha

de que em decorrência principalmente dos riscos trazidos pela revolução industrial, fazendo crescer as demandas de reparação de danos decorrentes das máquinas, a exigência de uma conduta culposa norteadas pelo século XIX não era compatível com a necessidade social de se assegurar a reparação dos danos, mesmo que seu causador não houvesse agido com culpa.⁴⁰²

⁴⁰¹ BRASIL. Lei 3071, de 01 de janeiro de 1916. Institui o Código Civil Brasileiro de 1916. Rio de Janeiro, RJ, 1 nov. 1916. Art. 15.

⁴⁰² NORONHA, Fernando. **Direito das obrigações**. Vol. 1. 2 ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2007. PP 537-538.

Percebemos, pelo trecho transcrito, que a culpabilidade não é característica necessária das ações ilícitas e danosas, portanto, os acidentes que serão analisados englobar-se-ão na noção de dano, isso porque, seja de forma pensada ou não “o dano causado pela ação ou omissão do ofensor rompe o equilíbrio jurídico anteriormente existente entre este e o ofendido, repercutindo em sua esfera patrimonial em determinados casos, ou repercutindo no âmbito moral do indivíduo”. O dano é, portanto, resultado de ação premeditada ou não, que provoca o rompimento do equilíbrio entre dois sujeitos.

No Código Penal brasileiro de 1940 encontramos a definição jurídica de dano para a época. Segundo o artigo 163 do texto, dano é o ato de “destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia”, sendo que o ato danoso é qualificado se a ação foi cometida “com violência à pessoa ou grave ameaça; com emprego de substância inflamável ou explosiva, se o fato não constitui crime mais grave; ou por motivo egoístico ou com prejuízo considerável para a vítima”⁴⁰³. Teremos, portanto, nas 17 figurinhas de Zéquinha reunidas neste capítulo, representações de ações danosas praticadas ou sofridas por nosso protagonista, sejam estas resultantes de ações premeditadas, e portanto, violentas, ou não premeditadas, ou seja, acidentais.

4.1. ZÉQUINHA ACIDENTADO

Como o próprio subtítulo aponta, trataremos aqui de ilustrações nas quais Zéquinha encontra-se em situações difíceis, aflitivas, contudo, não resultantes de ações propositais, sendo, portanto, acidentais. Como apresentado anteriormente, atos de violência englobam intencionalidade, o que não é o caso das quatro ilustrações agrupadas aqui, que representam experiências nas quais o acaso, a distração, tiveram importante papel. Contudo, assim como as ações violentas, posteriormente analisadas, estes acidentes também resultam em danos ao personagem, sejam estes físicos ou materiais e por esta razão estão reunidas neste capítulo.

⁴⁰³ BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Decreta o Código Penal. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/De12848.htm. Acesso em 1 jul. 2019.



Figura 165: Zéquinha Afogando-se (nº 123) e Zéquinha Desastrado (nº 106)

As figurinhas acima trazem nosso protagonista enfrentando situações de perigo nas quais ele próprio é o causador da situação, porém, não o faz de maneira proposital. A ilustração da esquerda apresenta Zéquinha afogando-se e pedindo por socorro. Não se sabe, pela imagem, se ele está no mar, rio ou piscina, nem se haveria alguém ao redor para socorrê-lo, porém, percebe-se, pelo pedido de socorro presente na ilustração, que o personagem não se colocou em perigo propositalmente, inclusive cabe destacar, que esta é a única situação em que Zéquinha aparece falando, o que reforça nossa interpretação de que realmente o afogamento não é proposital. Os afogamentos, assim como outros acidentes, eram noticiados nos periódicos, como ilustra o caso de Jayme Neves, que “havia perecido afogado, quando se banhava no rio Itiberê.”⁴⁰⁴ e o de Antonio Gonçalves da Rocha:

PERECEU AFOGADO

No dia 31 do mez proximo findo, o marítimo Antonio Gonçalves da Rocha, de 40 annos de idade, casado, natural deste Estado, ao transportar-se para a chata “L. B.” do Lloyd Brasileiro, afim de fazer uns reconhecimentos, cahiu acidentalmente, da prancha, perecendo afogado.

O seu corpo só foi encontrado dois dias depois.⁴⁰⁵

No afogamento, podemos pensar como consequências, danos psicológicos ou mesmo a morte do afogado, como na reportagem acima.

⁴⁰⁴ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 25 jan. 1928.

⁴⁰⁵ *Gazeta do Povo*, *Notas Policiaes*, Curitiba, 08 jan. 1928.

Interessante destacar outro elemento visual presente na imagem: a presença do colarinho com gravata borboleta e da luva. A presença destas peças de vestuário numa situação de lazer aquático causa estranheza, já que estas não compõem o traje habitual de um homem que vai banhar-se, que em geral é formado por sunga ou bermuda. Como a representação de Zéquinha está restrita ao seu tronco, membros superiores e cabeça, não seria possível trazer a sunga ou bermuda para a imagem, sendo assim, a forma de identificar o personagem presente na ilustração como o mesmo Zéquinha das outras 199 embalagens, é trazer alguns elementos visuais que o caracterizem, no caso, as luvas, colarinho e gravata borboleta, que aparecem em grande parte das figurinhas da coleção.

A embalagem Zéquinha Desastrado traz o personagem ferido, com um galo na cabeça, resultante de uma batida de automóvel. Pela visualização da ilustração conseguimos saber que o veículo era conduzido pelo próprio Zéquinha, visto que ele é o único sujeito presente na cena, o que é reafirmado pela legenda, que identifica o personagem como desastrado. O momento de desatenção de Zéquinha fez com que ele batesse seu automóvel num poste, provocando dano considerável ao veículo, que apresenta uma aparência bastante disforme, e leve dano a si próprio: aparentemente, apenas o galo na cabeça.

Embora, pelo fundo da imagem, pareça que Zéquinha está em um local ermo, desabitado, pois não há qualquer edifício visível na paisagem, a presença do poste nos leva a supor que o acidente estivesse representando alguma cidade, pois apenas os espaços mais urbanizados possuíam, nas décadas de 1920-1940, a presença de postes para a iluminação pública. Tal afirmação, baseia-se na reportagem noticiada em 4 de janeiro de 1928, na *Gazeta do Povo*:

CURITYBA VAI TER ILLUMINAÇÃO A GAZ

Foram abertas hoje, na Prefeitura Municipal, as propostas dos concurrentes á concessão, por trinta anos, do direito de estabelecer e explorar as usinas e gazometros necessarios para fornecer luz á cidade, assim como fazer as respectivas canalizações para conducção de gaz aos fogões, aparelhos de aquecimento, motores e outros. (...).
... É esse mais um melhoramento condizente com o progresso da nossa cidade, cuja iluminação deixa muitíssimo a desejar.⁴⁰⁶

A chegada da iluminação a gás em Curitiba era um acontecimento esperado, desejado e festejado desde o processo de concessão da autorização dos serviços. Tais inovações tecnológicas eram ansiadas pelas administrações e populações das mais diversas cidades, considerando-se que representavam um passo a mais para que os municípios que os recebessem

⁴⁰⁶ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 4 jan. 1928.

se aproximassem do modelo de urbe moderna almejado. Portanto, a presença do poste na ilustração de Zéquinha Desastrado, nos faz pensar que este acidente teve lugar em um ambiente citadino.



Figura 166: Chico Fumaça acidentado⁴⁰⁷

A forma visual escolhida para representar o acidente de Zéquinha assemelha-se à da figura acima, na qual Chico Fumaça é representado ferido, após um acidente automobilístico. Nas duas ilustrações encontramos o veículo avariado após chocar-se com um poste, estando o motorista – Zéquinha – superficialmente machucado, do lado de fora do veículo. Na ilustração do periódico *O Dia*, o condutor não está no veículo, o que nos levar a pensar que Chico Fumaça era o motorista, tendo sido arremessado para fora do automóvel com o choque. Na imagem de Chico Fumaça podemos facilmente reconhecer o ambiente urbano no qual a batida aconteceu, pois vemos, na ilustração, o contorno de diferentes edificações ao fundo, enquanto que o mesmo não se dá com a ilustração de Zéquinha. Interessante perceber essa diferenciação entre a paisagem presente na imagem de Zéquinha e esta da charge de Chico Fumaça, pois ambos personagens circularam em Curitiba e foram contemporâneos. A presença de edificações na linha do horizonte na imagem de Chico Fumaça pode sugerir que o esquema visual utilizado

⁴⁰⁷ *O DIA*. 16, jan. 1938. P. 1 (Parcial).

pelo autor do desenho, Alceu Chichorro, remete a uma cidade maior do que a Curitiba da época, que tinha um núcleo urbano pequeno e portanto, um horizonte mais rural e mais próximo do fundo marcado pela paisagem natural apresentada na ilustração de Zéquinha Desastrado, ou talvez indique o que desejava-se, naquele contexto, para a capital paranaense e demais cidades brasileiras: uma nova arquitetura, um ambiente citadino onde a ordem, o progresso, e numerosas edificações, estivessem presentes, com a natureza sob controle.

As semelhanças encontradas nas duas ilustrações nos fazem pensar que ambas e, portanto, seus respectivos desenhistas, compartilhavam o conhecimento de uma mesma fórmula imagética para representar essa situação. A forma análoga de representar o acidente nos remete à noção de compartilhamento de sensibilidades, já apresentado anteriormente.

Os automóveis, e o perigo por eles representado, fazem-se sentir em outros eventos vividos pelo personagem, como as ilustrações abaixo:



Figura 167: Zéquinha Atropelado (nº 107) e Zéquinha de Parachoque (nº 72)

Embora sejam duas figurinhas com imagens e legendas distintas, as embalagens acima podem ser vistas como complementares. A complementação é compreendida quando entendemos a situação do trânsito das cidades brasileiras naquele contexto. Conforme é possível verificar na imprensa do período, os acidentes de trânsito eram recorrentes e estes, frequentemente, faziam vítimas. Trafegar em alta velocidade era um dos elementos que os jornais e charges destacavam à época, como causadores desses desastres.

O perigo constante e a inquietude vivida cotidianamente pelos pedestres se materializa na imagem *Zéquinha Atropelado*, que traz o personagem sendo atingido por um veículo conduzido por um homem. Ambos trajam roupas sociais, portando paletó, camisa, colarinho, gravata e chapéu. O motorista aparentemente tenta alertar *Zéquinha* sobre o choque, que se mostra inevitável, ao levantar-se do assento e gesticular em direção ao personagem. *Zéquinha*, por sua vez, é surpreendido pelo veículo, pelo que demonstra o chapéu saltando da cabeça, representando surpresa. Na ilustração não é possível saber os danos sofridos tanto pelo automóvel, quanto por *Zéquinha*, informações disponíveis, por exemplo, na imagem de *Zéquinha Desastrado* (figura nº 165), já apresentada.

OS EXCESSOS DE VELOCIDADE

Em nossa capital têm se registrado muitos acidentes automobilísticos, devido ao abuso dos Srs. “chauffeurs” e amadores, que, sem a mínima consideração á vida do próximo, fazem pistas de corridas das nossas principais vias.

Ainda ante-hontem, no arrabalde Portão, logar adequado para os Srs. Motoristas correrem, devido á falta de fiscalização, um automóvel, cujo número não pudemos anotar, quasi apanhou um casal de velhinhos, escapando milagrosamente de ir ao encontro de uma carroça.

Por causa da paixão corredoura dos amantes do volante é que quasi diariamente um accidente ou desastre é registrado nos livros da policia.

Seria interessante conhecer o total destes durante um anno. Uma estatística perfeita, neste sentido, talvez pudesse servir de elementos para a orientação do poder official (ilegível) devem ser postas em prática, para a repressão e punição aos abusos, cada instante verificados.

Quem nos dirá, por exemplo, se a maioria dos accidentes fataes não o são devido a inobservâncias do regulamento de vehiculos.

Os jornaes da capital da Republica reclamam a falta de uma estatística, dizendo que a França fez publicar recentemente uma nota, na qual demonstrou que, em 1926 houve, causados por 901.000 automoveis em circulação, 2.160 mortes, das quaes 725 em virtude de excesso de velocidade, 679 em consequencia de inobservancia do regulamento, 405 por imprudência das vítimas e 324 oriundos de causas diversas.

Na Inglaterra, em 1924, em ...806.000 vehiculos em circulação, houve 2.900 accidentes fataes, ou seja, 0,30% por vehiculo; em 1925 com 911.000 vehiculos, verificaram-se 3.525 mortes, ou 0,4%; e, 1926, 981.000 vehiculos, 4.015 mortes, 0,40%.

Na França, em 1924, existindo em circulação 677.000 vehiculos, ocorreram 1.600 accidentes fataes, isto é, 0,23 % por vehiculo; em 1925, havia 721.000 vehiculos em circulação, que produziram 2.080 mortes, ou sejam, 0,29% por vehiculo.

No Brasil, a organização de estatística sobre esse assumpto e sua divulgação ampla parece que seria de toda utilidade, pois serveria também, diante dos numeros nella revelados, de oportuna advertencia não só aos conductores de vehiculos, que praticam desabusadamente a volúpia da velocidade, mas também aos transeuntes incautos ou precipitados.⁴⁰⁸

Pelo descrito na reportagem acima, o atropelamento era evento corriqueiro, quase diário, nas cidades modernas ou em processo de modernização, *Zéquinha* sendo apenas o transeunte da vez a ser atingido. Os automóveis, grande novidade das primeiras décadas do século XX,

⁴⁰⁸ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3 jan. 1928.

trouxeram intensas transformações na forma como a população relacionava-se com o espaço da cidade. Se antes da chegada dos automóveis, os veículos mais utilizados eram as carroças e bondes puxados por bestas, ambos transitando a velocidades reduzidas, pois dependiam da força física dos animais, com os automóveis a velocidade de tráfego aumentou e o descuido e inobservância de motoristas e pedestres desencadeava situações de grande risco, modificando-se a relação das pessoas com o espaço das vias públicas.

Fica claro, também pela reportagem acima, que os acidentes de trânsito não eram privilégio de Curitiba ou do Brasil, produzindo vítimas em outros países, nos quais estudos já estavam sendo realizados para buscar compreender suas causas e assim, procurar soluções adequadas. As vítimas se multiplicavam e os feridos e mortos eram reportados na imprensa internacional:

**O CELEBRE JOCKEY RUIZ VICTIMA DE UM DESASTRE DE
AUTOMOVEL**

BUENOS AIRES – Na madrugada de ontem um automóvel, dirigido pelo conhecido jockey Ruiz ao passar em excessiva velocidade pela Avenida Alycar virou completamente, enchendo de horror as pessoas que assistiram ao desastre.

Tanto o jockey como os seus companheiros, um cunhado, um amigo e uma mulher estão feridos e em estado grave.⁴⁰⁹

É nesse contexto de trânsito perigoso, no qual os pedestres sentiam a insegurança de trafegar pelas ruas da cidade, que as ilustrações de *Zéquinha Atropelado* e *Zéquinha de Parachoque* se situam. Considerando os dados apresentados sobre o trânsito em diferentes localidades, assim como os acidentes noticiados na imprensa curitibana, seja através de imagens ou textos, é possível afirmar que o tráfego veicular impunha mudanças na forma como as pessoas vivenciavam a *urbe*, de tal maneira que, no invólucro *Zéquinha de Parachoque* (figura nº 167), o protagonista é representado fora do automóvel, ou seja, na condição de pedestre, e vê-se identificado como parte que compõe o parachoque do veículo. Sobre as mudanças sentidas pela população em relação ao trânsito, temos a análise de Sevcenko sobre a capital federal:

Esse espírito de quem sai à rua entre cauteloso e alarmado, imaginando que estará sempre na iminência de cortar o caminho para o necrotério, tornou-se uma espécie de segunda natureza do transeunte moderno, indefeso nas suas negociações com um trânsito urbano cada vez mais complicado, maciço e acelerado.

(...)

Cria-se na cidade moderna um campo de batalha diário entre os pedestres e os novos veículos automotores. Qualquer percurso exige atenção máxima, concentração,

⁴⁰⁹ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 18 jan. 1928.

reflexos rápidos, golpe de vista, gestos atléticos e instinto de sobrevivência. A máxima dominante é “Sempre alerta!”⁴¹⁰

Os novos e constantes perigos representados pelo tráfego de veículos automotores auxilia na explicação desta figurinha das Balas Zéquinha, onde a simbiose entre o veículo e o pedestre aponta que os transeuntes funcionavam, muitas vezes, como o paracheque dos automóveis. Ou seja, serviam para amortecer os danos provocados aos veículos em caso de acidentes. Desta forma, entendemos que a ilustração de Zéquinha de Paracheque confirma a atmosfera de perigo, representada nas reportagens e charges anteriormente analisadas, que circundava a relação dos curitibanos com o trânsito.

Considerando o exposto, encontramos na imprensa da época, a culpabilização dos chauffeurs pelos diversos acidentes de trânsito registrados.



Figura 168: Exame de Chauffeur⁴¹¹

- Que é o automóvel?
- Uma máquina de matar animais.
- Quais as velocidades permitidas?
- A velocidade para matar cães e a velocidade para matar gente.
- Muito bem... Está aprovado com distinção.

⁴¹⁰ SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: SEVCENKO. **Op. Cit.** P. 549-550.

⁴¹¹ **A Bomba**, Curitiba, 10 set. 1913.



Figura 169: Exame de Chauffeur⁴¹²

- Os desastres de automovel custam um dinheirão! Passei hontem por cima de um cão e tive que pagar ao dono cem mil reis!
- A quem o dizes? E eu que ha dias matei uma creança e até agora não a pude pagar!

Percebe-se, pelas legendas das charges, que a imprensa, sendo porta-voz de ao menos parcela da população curitibana, entendia que os chauffeurs atuavam com desprezo à vida dos transeuntes. Na primeira imagem, temos a indicação de que, para se tornar chauffeur era necessário aprovação em teste específico, no qual indicam-se apenas duas velocidades permitidas para se trafegar, ambas para matar: cães ou gente. Somando-se a isso, temos a indicação de que os automóveis seriam uma máquina, cujo propósito é assassinar animais.

O descaso com a vida dos pedestres e animais é reforçada pela legenda da segunda charge, na qual indica-se que qualquer vida é passível de ser substituída por um montante de dinheiro. Apesar da frequência dos acidentes, que deixavam feridos e mortos, esses acontecimentos, corriqueiros, permaneciam em evidência na imprensa:

O Ford 418 apanha um joven, ferindo-o

Hontem á tarde, cerca das 18 horas, o automovel Ford nr. 418, de propriedade de Benjamin Burigo, no momento em que era conduzido pelo chauffeur Casemiro de Andrade, apanhou na Avenida cel. Luiz Xavier o moço Theolindo Affonso Ribas, chauffeur da directoria geral do Ensino, produzindo-lhe ferimentos, de mais ou menos

⁴¹² **A Bomba**, Curitiba, 30 nov. 1913.

importância, na frente direita, face e lábio superior além de escoriações e contusões pelo corpo, braços e pernas.

O ferido foi socorrido no Gabinete Médico Legal, recolhendo-se á sua residência.

O chauffeur culpado foi intimado a comparecer na policia.

A Inspectoria de Vehiculos apprehendeu o carro e a carteira do chauffeur.⁴¹³

Apesar da constante culpabilização dos chaffeurs nos meios de comunicação da época, encontramos, em uma charge do personagem Chico Fumaça, uma crítica aos pedestres curitibanos:



Figura 170: As invenções do Fumaça⁴¹⁴

O desenhista Alceu Chichorro registra, através desta charge, uma crítica aos pedestres curitibanos que, segundo a legenda da imagem, levaram Chico Fumaça a criar o “Autus-garfus-colherus, proprio para passar pela rua 15 sem precisar desviar os transeuntes lesmas que carangueijam por toda parte...”. Fica claro, a partir desta divertida invenção de Chico Fumaça, que os pedestres não estavam habituados a caminhar por uma cidade que vivia o lento, porém

⁴¹³ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 2 out. 1928.

⁴¹⁴ **O dia**, Curitiba, 26 jun. 1932.

constante, crescimento da frota de veículos automotores. Os automóveis e seus motoristas e ocupantes tinham um ritmo acelerado, diferente daqueles que transitam a pé, que possuíam um ritmo mais lento, sendo comparado a lesmas. A incompatibilidade entre os tempos de cada um dos elementos que conviviam no trânsito fica claro ao vermos a invenção de Fumaça, que tem ânsia por movimentar-se rapidamente, retirando, com sua invenção, os pedestres do caminho. Por outro lado, estes últimos ocupam os espaços públicos de forma descuidada e sem refletir sobre os veículos automotores, com os quais dividiam as vias públicas, ao andar de forma muito lenta e caminhar carangueijando. O carangueijar pode ser compreendido como um caminhar pouco focado, principalmente no momento de atravessar as ruas, no qual, ao invés de caminhar de forma retilínea e objetiva, procurando transitar de forma mais rápida para a calçada oposta, realizava-se o trajeto num caminhar não retilíneo, não objetivo, mas deslocando-se lateralmente, como um caranguejo.

A impaciência de Chico Fumaça é evidente na charge, onde vemos sua invenção lançando no ar os pedestres que circulam defronte seu veículo, abrindo assim espaço para o carro do personagem. Por outro lado, vemos a pouca objetividade e o carangueijar dos transeuntes, representados no senhor que está cruzando a via enquanto lê as notícias do jornal.

Embora os veículos fizessem parte das atividades de socialização, havia uma incompatibilidade entre os ritmos do veículo e do pedestre, entre a cidade interiorana e a capital que se queria moderna, na qual os veículos nem sempre provocavam apenas ferimentos, mas também levavam alguns indivíduos a óbito, como fica claro na legenda da charge abaixo:



Figura 171: Os benefícios do automóvel⁴¹⁵

- Foi num passeio de auto que vi pela primeira vez meu defunto marido. Foi também num auto que elle me pediu em casamento e eu lhe dei o sim... Foi ainda um automóvel...
- Que os conduziu á igreja?
- Não, que matou meu marido.

As figurinhas de Zéquinha e os outros documentos utilizados, como reportagens de jornal e charges, demonstram que há formas novas e adequadas de se comportar no trânsito. As transformações provocadas pelo advento dos veículos automotores nas cidades modificaram a maneira pela qual os habitantes dos centros urbanos se relacionavam. Por um lado, temos os

⁴¹⁵ **A Bomba**, Curitiba, 30 nov. 1913.

motoristas, que devem aprender a conduzir os veículos e fazê-lo de forma cuidadosa, o que ficou claro, nem sempre era a prática. Por outro lado, encontramos os pedestres, que passam a se relacionar com novas noções de velocidade, novas formas de ocupar as vias das cidades. Soma-se a isso, o aprendizado quanto a atravessar a rua adequadamente, de forma atenta, retilínea e objetiva, num ato mesmo de autopreservação, além de destacar-se a importância de se utilizar os espaços das ruas adequadamente, ou seja, as calçadas ganham nova importância com a chegada dos automóveis.

As figurinhas de Zéquinha poderiam, portanto, representar uma pedagogia do trânsito, ensinando, através dos acidentes apresentados, a necessidade de novos cuidados ao se transitar, seja a pé, seja de automóvel, pelas vias públicas, de forma a evitar acidentes, sejam estes causados por Zéquinha ou sofridos por ele.

Apesar de frequentes, estes acontecimentos eram acidentais, ou seja, não intencionais sendo, portanto, eventos não condizentes com a definição de violência aqui utilizada. Uma das figurinhas apresentadas na figura nº 172 traz o personagem perneta, situação que também pode ser associada aos novos perigos representados pelos veículos automotores.



Figura 172: À esquerda, Zéquinha Perneta (nº 132). À direita, Zéquinha Machucado (nº 131).

Embora não possamos afirmar se a ausência de uma das pernas do personagem é resultado de uma má formação congênita ou uma perda posterior, encontramos na charge abaixo uma possibilidade de interpretação da figurinha:



Figura 173: Santo remedio

A Bomba, Curitiba, 10 jul. 1913.

Legenda: - Como vae seu pae? Sempre paralytico?

- Não senhor.

- Ah! Já sarou...

- Sim senhor, um automóvel cortou-lhe as pernas

Como informa a legenda da imagem, o atropelamento de um homem paralisado teria provocado a perda de seus dois membros inferiores, trazendo uma motivação possível para Zéquinha ter perdido uma de suas pernas.

Temos ainda a ilustração que traz Zéquinha Machucado. Nesta imagem encontramos o personagem recém ferido, sentado em uma cadeira e tratando um corte em sua perna esquerda, segurando o que parece ser um frasco em uma das mãos, provavelmente contendo algum medicamento para tratar o ferimento. Na Curitiba das décadas de 1920 e 1930, havia a pretensão de progresso e desenvolvimento, contudo, verificando os periódicos daquele contexto, percebemos que a capital paranaense ainda era um tanto provinciana, ao nos depararmos com notícias como:

FERIU-SE CASUALMENTE

O operário ferroviário José Pereira, comunicou a polícia que recebera ontem, um ferimento casual na cabeça quando se achava em serviço.⁴¹⁶

⁴¹⁶ **Gazeta do Povo**, 1928, 8 jan. 1928. P. 7

Embora esta informação estivesse na coluna lateral do jornal, junto a outras pequenas notas, estas se reuniam sob o título “NOTAS POLICIAES”, sendo portanto, em espaço reservado a acontecimentos ímpares, extraordinários, que chamam a atenção dos leitores por merecerem a atenção dos agentes da lei da capital e portanto, receberem destaque na mídia impressa. Nota-se que embora o ferimento tenha sido comunicado à polícia e noticiado no periódico, não há quaisquer detalhes sobre o tipo de ferimento ou motivação deste, o que nos leva novamente às duas imagens de Zéquinha apresentadas acima. Assim como acontece com o ferimento sofrido por José Pereira, também não sabemos como nosso protagonista ficou perneta ou machucado, pois não há informações, nas imagens, que nos permitam afirmar o que de fato ocorreu. No entanto, as três situações, seja a enfrentada por José Pereira, seja aquelas vividas por Zéquinha, causaram danos físicos e foram, de alguma forma, tornado públicas, noticiadas e consumidas, ou através da leitura da nota policial no jornal, ou na aquisição das balas que tivessem as ilustrações acima envolvendo-as.

4.2. ZÉQUINHA VIOLENTO

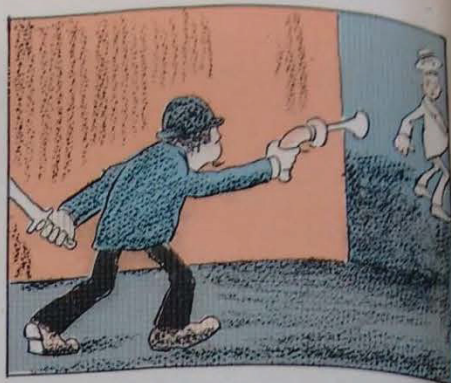
Os processos de modernização e urbanização que, de certa forma, podem ser utilizados para se compreender os acidentes acima apresentados, também explicam, ao menos em parte os atos violentos praticados e sofridos por Zéquinha. Como já apresentado, as condições materiais, sociais e de trabalho de parte da população estava intrinsecamente relacionada aos interesses das elites, que desejavam converter uma massa de populares, ex-cativos, imigrantes, brasileiros pobres, em força de trabalho numerosa para suas fábricas, empresas e indústrias, ao mesmo tempo em que mantinham seus privilégios e excluía esses mesmos trabalhadores da condição de cidadania e de oportunidades de ascensão social. Esse conjunto de fatores levava, segundo Ediméri Vasco, à explosão violenta, irracional e marginalizada já apontada.

A violência era frequente e estava registrada nos periódicos com frequência. Encontramos um exemplo nos quadrinhos publicados na revista ilustrada *A Bomba*:

Foi buscar lâ



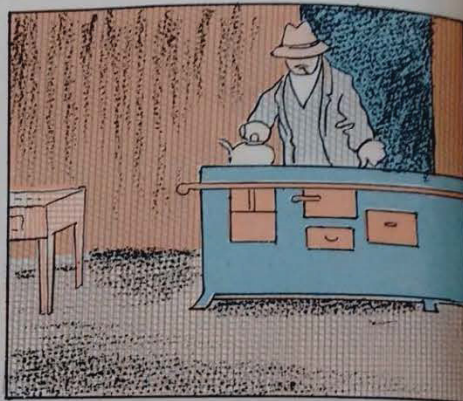
Sabendo que agora os amigos do alheio estão operando em Curitiba, o Anacleto armou-se em casa de um arsenal completo — revólvers, facas, facões, porretes, etc.



Tornou-se valente p'ra burro. Até uma vez ia matando um sujeito que á noite innocentemente estava parado havia' mais de uma hora na esquina proxima. Felizmente o sujeito fugio. Era o coió da creada, a Anastacia. . .



Uma noite ouvindo ruidos no fundo da casa, o Anacleto levantou-se do leito e pé ante pé foi ver o que era aquillo. . .



Um gatuno justamente naquelle momento conseguira entrar na cosinha cuja porta a Anastacia deixára aberta por ter ido ter com o coió á casa d'elle, saindo pelo portão do fundo do quintal. . .



Ao ver surgir o Anacleto, tremulo e gago, o gatuno evadio-se deixando porem na fuga cair do bolso um objecto qualquer. . .



O Anacleto apanhou-o. Era uma carteira e continha a amavel quantia de cincoenta mil reis. Que achado! O Anacleto vestiu-se e correu immediatamente no American Club. . .

Figura 174: Foi buscar lá⁴¹⁷

⁴¹⁷ A Bomba, Curitiba, 20 out. 1913.

Destacamos, na sequência de imagens, o fato da tirinha iniciar com o alerta de que o protagonista da história, Anacleto, sabe que “os amigos do alheio estão operando em Curitiba”. A capital paranaense registrava em 1913, a atuação de criminosos, principalmente ladrões, que visavam se apropriar de pertences diversos, levando Anacleto a armar-se na intenção de defender-se de possíveis ataques e invasões. Por fim, embora tenha quase assassinado o namorado de sua criada e tenha se defendido de um invasor de sua residência, encontramos Anacleto apossando-se, inapropriadamente, dos valores encontrados na carteira do gatuno que invadira sua moradia.

Considerando-se que a história tem início com a preocupação de Anacleto em defender-se de ladrões, percebemos, ao fim dos quadrinhos, um comportamento contraditório do protagonista, pois se no início ele era o cidadão que se armava para se defender das ações dos amigos do alheio, no fim encontramos o personagem apropriando-se dos pertences do ladrão, tornando-se, por fim, ele mesmo um amigo do alheio.

Percebemos, pelas imagens dos quadrinhos, que os atos de violência podem englobar uma ação mais acintosa - como quando Anacleto se arma com a intenção de defender-se dos ladrões, quando quase mata o namorado de sua criada ou quando um assaltante de fato invade sua residência de madrugada – ou mais sutil – quando o protagonista se apropria dos valores encontrados na carteira perdida do assaltante. Todos estes atos, embora, diversos entre si, correspondem a ações violentas, pois são resultantes de atitudes intencionais que provocam danos físicos e financeiros a outros.

Observando as ilustrações presentes nas figurinhas das Balas Zéquinha, encontramos 10 situações em que o personagem age de forma violenta ou é alvo de violência. Ou seja, assim como ilustra a história em quadrinhos de Anacleto, Zéquinha também flutua entre o comportamento cidadão e aquele que ameaça os habitantes da *urbe*. Considerando estas situações protagonizadas por Zéquinha, optamos por dividi-las em duas categorias: a primeira é aquela em que 1) Zéquinha age com violência e a outra 2) aquela em que o personagem é alvo de violência.

4.2.1. Zéquinha age com violência

Os atos praticados por Zéquinha nesta etapa de nosso estudo serão compreendidos como exemplos da violência estrutural anteriormente apresentada. Resultante e característica do contexto no qual as figurinhas foram criadas e circularam, a violência correspondia à desigualdade social que marcava a sociedade brasileira e que alimentava a frustração, a competição por vagas de emprego, o desespero da fome e das péssimas condições de vida. Nesta direção, é muito importante compreender que muitos dos atos violentos praticados eram resultado de desavenças cotidianas que marcavam as relações familiares e de trabalho da população. Em sua pesquisa, Ediméri Stadler Vasco destaca que, nos documentos que estudou

Observou-se, por exemplo, que a maioria dos crimes de homicídio ou tentativa de homicídio ocorria, com maior frequência, nos finais de tarde e aos domingos, entre 18 h e 21 h. Esses crimes estavam associados à embriaguez, à prostituição e ao jogo. Portanto, não era o desocupado que transgredia as leis e tornava-se um criminoso, eram trabalhadores que, em suas horas de lazer, atormentados por aflições e angústias cotidianas, acabavam por se entregar à contravenção. Tal atitude era uma forma de vingança social individualizada, voltada a quem e ao que o oprimia e que passava a ser exteriorizada num ato social transgressor violento.⁴¹⁸

A autora nos esclarece, com esse trecho, que os criminosos eram, em grande parte, trabalhadores comuns, que em momentos de grande aflição e angústia, agiam violentamente numa busca por justiça que a sociedade não era capaz de ofertar. A justiça de que falamos aqui é a justiça social, aquela que diminuiria as desigualdades entres os diferentes estratos da população, atenderia os principais anseios dos habitantes, de forma a possibilitar-lhes condições de trabalho, moradia, vida dignas e assim, esvaziaria os focos de angústia e aflição que são o motor de parte das atitudes violentas da população.

Nesta direção, é importante ressaltar que a autora percebeu em sua investigação, a intrínseca relação entre a ingestão de bebidas alcoólicas e as ações violentas. É desta combinação que muitos dos crimes surgem, situação percebida em Curitiba⁴¹⁹, Rio de Janeiro⁴²⁰ e Porto Alegre⁴²¹. Os três autores apontaram a associação entre alcoolismo e contravenção e violência nas respectivas cidades, com Sandra Pesavento inclusive criando um mapa da cidade não-cidadã, que ficava no interior da Porto Alegre cidadã. A autora destaca em seu mapa da

⁴¹⁸ VASCO. **Op. Cit.** P. 61.

⁴¹⁹ **Ibidem.**

⁴²⁰ CHALHOUB. **Op Cit.** 2001.

⁴²¹ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001.

cidade marginal, os becos e demais vias públicas que, em geral, reuniam bares, casas de jogos e prostíbulos.

A relação entre os trabalhadores e o álcool, e por consequência a violência, é destacada por Vasco, quando a autora afirma que os armazéns, estabelecimentos comerciais que vendiam de tudo, inclusive cachaça, eram muito procurados pelos trabalhadores urbanos, tornando-se, muitas vezes, espaço das ações violentas praticadas⁴²². O mesmo é apresentado por Niltonci Batista Chaves, que ao analisar os espaços dos bares pontagrossenses do período da Belle Époque, retoma a palavra do cronista Luiz Edmundo, do Rio de Janeiro, para compreender a importância desses espaços boêmios. Trazendo a fala de Luiz Edmundo, Chaves salienta a existência, na capital brasileira, do início do século XX, dos quiosques.

[...] é uma improvisação achamboada e vulgar de madeiras e zinco, espelunca fecal, emprestando à distância e em cujo bojo vil um homem se engaiola, vendendo ao pé-rapado – vinhos, broas, café, sardinha frita, côdeas de pão-dormido, fumo, lascas de porco, queijo e bacalhau.⁴²³

Nestes espaços que atendiam os populares e eram mal-vistos pela população cidadã, Chaves destaca na crônica, que “baleiros, carregadores, engraxates, vendedores de jornais, entre outros personagens típicos da época, costumavam reunir-se nos quiosques para (nas suas palavras) ‘tomar uma branquinha’, enquanto esperavam a movimentação dos fregueses”⁴²⁴. O trabalho estava frequentemente associado à bebida, como já destacado no capítulo anterior, o que fazia dos trabalhadores pobres, os principais transgressores das leis.

Essa transgressão, contudo, muitas vezes estava associada à situação de marginalidade à qual os trabalhadores estavam submetidos. Esta interpretação é proposta por Vasco, com analisar ações violentas em Curitiba, pois os trabalhadores “utilizando-se de um poder específico, que é o de despertar medo nos demais, buscam ser aceitos e respeitados. Observa-se que tal prática remete à luta pela conquista da cidadania, ainda que às avessas”⁴²⁵. O reconhecimento da cidadania significa adentrar o mundo do usufruto de direitos e estes eram objeto de interesse dos trabalhadores, que muitas vezes se organizaram em prol desse objetivo, fosse através de greves ou ações violentas, como apresentado na figurinha Zéquinha Anarchista:

⁴²² VASCO, **Op. Cit.** p. 60.

⁴²³ EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. *Apud.*: CHAVES, Niltonci Batista. **Os botequins da Belle Époque ponta-grossense – lazer e sociabilidade no interior paranaense no início do século XX**. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2011. P. 53.

⁴²⁴ **Ibidem.** P. 54.

⁴²⁵ VASCO. **Op. Cit.** P. 65.



Figura 175: Zéquinha Anarchista (nº 23)⁴²⁶ e Zéquinha Na Revolução (nº 39)

Anarquista, Zéquinha é representado de maneira que indica alguma violência, pois o personagem possui, em suas mãos, duas armas, sendo uma espada e um revólver. Apesar de portar estes objetos, Zéquinha se veste com esmero, ultrapassando o traje social que costuma utilizar e vestindo fraque. Tal escolha é interessante, pois além do fraque, Zéquinha utiliza os sapatos bicolores, camisa com colarinho e gravata borboleta, luvas e chapéu coco, contrastando intensamente com o cenário no qual é representado e as armas que porta. O cenário é composto por fumaça, que dá a ideia de explosões e movimento, além de traços verticais que indicam que, além do revólver que Zéquinha possui em uma das mãos ter sido disparado, no fundo da ilustração, onde está concentrada a maior quantidade de fumaça, alguma ação violenta se desenvolve, talvez, vários outros disparos com arma de fogo. Não há exatamente uma paisagem no fundo do desenho, mas uma tonalidade amarela, que traz intensidade à cena.

O anarquismo, segundo Silza Maria Pazello Valente, já existia no Brasil antes da chegada dos imigrantes, porém, é com esses novos sujeitos que o movimento anarquista realmente se organiza no país. O somatório de trabalhadores insatisfeitos e imigrantes chegando

⁴²⁶ Importante notar que a figurinha “Zéquinha Anarchista” possui numeração 23, igual à “Zéquinha Grande Gala”, analisada no capítulo 2 desta tese. Isso se explica pelo fato de, na coleção das Balas Zéquinha comercializada pela fábrica A Brandina, haver essa numeração duplicada. Tomarei aqui, a numeração 23 para identificar Zéquinha Anarchista, decisão pautada no fato das demais coleções de Balas Zéquinha, comercializadas pelas demais famílias e venderam o produto (Francheschi, Gabardo e Massochetto e Zavadzki) apresentarem, todas a numeração 23 para esta figurinha.

com experiência e vivência em movimentos sindicais e uma desigualdade que se mantinham pelos privilégios assegurados às oligarquias, foram os elementos principais que estimularam a organização do movimento anarquista no Brasil. A autora afirma que os objetivos eram, “nesse primeiro período, um anarquismo com ênfase na união dos homens para superarem dificuldades comuns, mais preocupado com as condições de vida do trabalhador, com sua conscientização, do que com a organização de movimentos sociais de maior amplitude”⁴²⁷.

Nesta direção, os trabalhadores teriam utilizado a violência como elemento de busca ou acesso ao respeito e condição de cidadania desfrutados pelas elites. Organizando-se em manifestações, greves e ações violentas, os trabalhadores tentavam pressionar pelo acesso a direitos, condições melhores de vida e trabalho e a inserção na condição de cidadão.

A figurinha Zéquinha na Revolução, traz o protagonista atuando em outro movimento político e social, visto que é revolucionário. Importante lembrar, como exposto no capítulo anterior, que o Brasil viveu a Revolução Federalista, a Revolução de 1930 e também a Revolução de 1932, movimentos que envolveram militares e populares que, insatisfeitos com as circunstâncias que marcavam o Brasil, agiram em prol de mudanças.

As atitudes violentas de Zéquinha e dos trabalhadores nem sempre representavam eventos organizados, como manifestações políticas do estilo da representada em Zéquinha Anarquista. Em muitos momentos essa violência é em prol de algo mais imediato, geralmente algo material, além do alcance do trabalhador e imigrante pobres. A ação de ladrões e gatunos era evento frequente, e aparecia constantemente reportada nos periódicos daquele contexto, também fazendo-se presente nas figurinhas de Zéquinha. Encontraremos nosso protagonista atuando violentamente de diferentes formas em outras seis situações, tanto abusando de uma posição de poder, como atacando física e economicamente outros cidadãos, além de atentar contra a própria vida.

Diferente do que foi visualizado até este momento, neste subtítulo encontraremos Zéquinha atuando de forma a provocar, conscientemente, danos a outros sujeitos, seja porque buscará se apropriar de objetos e pertences alheios, causando danos materiais e emocionais a suas vítimas, seja porque atuará de maneira violenta e portanto premeditada contra si próprio.

⁴²⁷ VALENTE, Silza Maria Pazello. O movimento Anarquista no Brasil. *Semina: Ci. Soc/Hum.*, Londrina, v. 15, n. 3, p. 260-269, set. 1994.



Figura 176: Zéquinha Gatuno (nº 53) e Zéquinha Ladrão (nº 157)

A figura nº 176 traz Zéquinha assumindo uma postura semelhante àquela que Anacleto desempenhara: age como amigo do alheio. A embalagem de Zéquinha Gatuno apresenta o personagem no interior de uma edificação tentando abrir um cofre. Ajoelhado, com um pano sob os joelhos, ele se concentra em descobrir a combinação que permitirá acessar o conteúdo do cofre e tem à disposição algumas ferramentas, como um martelo, um alicate e uma pinça. Embora não seja possível ver o céu, e portanto confirmar se a tentativa de roubo acontece durante o dia ou a noite, houve a preocupação do desenhista em colocar um relógio na parede que serve de fundo para a ilustração, no qual vemos os ponteiros marcando 10:10 ou 22:10. Se seguirmos a experiência de Anacleto, teríamos a atuação do Zéquinha gatuno acontecendo no período noturno.

Os trajes de Zéquinha são diferentes do habitual, com o protagonista portando calças brancas, uma blusa de mangas compridas vermelha e sapatos bicolores e luvas, sendo estes dois últimos elementos, os únicos que remeteriam ao vestuário comumente apresentado pelo personagem na maioria das ilustrações da coleção.

A ilustração Zéquinha Ladrão traz elementos que aproximam as duas figurinhas. As vestimentas do personagem enquanto ladrão também são bastante diversas das habitualmente apresentadas. Enquanto ladrão, Zéquinha utiliza calça preta, blusa vermelha xadrez e um sobretudo verde que cai até os joelhos, contudo traz elementos que refletem o guarda-roupa

costumeiro, com os sapatos bicolores e o colarinho com gravata borboleta. No entanto, são dois acessórios que se destacam: o chapéu preto tipo coco e um tapa-olho escondendo o globo ocular direito.

Além do vestuário que foge aos trajes comumente utilizados por Zéquinha, outro elemento visual que aproxima as ilustrações é a presença de uma vela acesa, segurada por um senhor de pijamas, que remete ao fato de Zéquinha, enquanto ladrão, agir no período noturno. A noite e a pouca iluminação natural ou artificial que marca esse período do dia, facilitavam as ações criminosas, como é possível perceber pelas notas policiais que destacam que “Gatunos estão agindo no Bacachery”⁴²⁸, bairro em que um meliante, que invadira uma residência por volta das 21 horas, “fora preso em flagrante delito”. A atuação de ladrões já havia sido noticiada anteriormente:

OS LARÁPIOS “VISITAM” UMA CASA COMMERCIAL

Ao d. Alcides Arco-Verde, delegado de policia do districto, queixou-se hontem, o sr. Rodolpho Mayer, residente no Matadouro Velho, dizendo que, pela madrugada de hontem, audaciosos gatunos, penetraram, na casa de negocios, de propriedade de Rosa Mayer, conseguindo subtrahir mercadorias no valor aproximado de 600\$00.⁴²⁹

A própria imprensa, ao noticiar com frequência tais situações, busca uma explicação para estes acontecimentos:

Os ladrões continuam na empreitada...⁴³⁰

Hemos perseverado, com destemor e firmeza, na afirmativa que epigrafa estas linhas.

Cidade sem policiamento adequado á amplitude de sua zona urbana, mal illuminada, Curityba facilita a empreitada dos ladrões. E ladrões arrojados que, num caso de serem presentidos dentro de uma casa, não trepidarão, por certo, em perpetrar um assassinato!

Entretanto, o Estado mantem uma pesada falange civil e militar de Segurança Publica, que valha a verdade, esta sendo desviada para outros fins que não os de garantia da população que trabalha e contribue para a sua manutenção.

Os roubos estão se registando seguidamente, de certo tempo a esta parte, sem que os autores dos principaes e mais importantes sejam descobertos.

Estados ha, no concerto da Federação, que mantem suas guardas municipaes, afim de attenderem o interior e ficarem com as suas corporações policiaes livres de destacar aos municípios, tendo seus esquadrões intactos nas capitaes.

Aqui, nem se attendem ás mais urgentes necessidades das localidades do interior, nem se policia a cidade, como se faria em tempos não muito remotos.

A Guarda Civil - já o dissemos - não chega para as encomendas... Patrulhas militares de cavallerianos, só nos dias de grande movimento...

⁴²⁸ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 24 ago. 1930.

⁴²⁹ **Gazeta do Povo**, *Notas Policiaes*, Curitiba, 8 jan. 1928.

⁴³⁰ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 6 jan. 1928.

Os gatunos – que conhecem bem a falha reinante – aproveitam-n'a e o resultado é o que se vê: Ficam as casas de família, as de commercio e mesmo as bancarias, ao sabor dos meliantes, que nos parecem ser numerosos e da peor especie.

Taes effeitos certo têm uma causa: mau grado o interesse das autoridades dirigentes dos serviços policiaes em removel-a. Fracção considerável dessa mesma causa é a inutilidade do jury, que anul-la todo o esforço da policia. Mas... não é só isso. Um dia apparecerá o restante da causa.

Conforme aponta a reportagem, há diversas explicações para a alta frequência de assaltos e afins em Curitiba: o desvio dos agentes da lei para outras funções que não o policiamento adequado das ruas, a pouca e má iluminação da cidade, uma distribuição inadequada da força policial no estado, frente a propostas encontradas em outras unidades da Federação, a pouca eficiência do efetivo policial em identificar e aprisionar os malfeitores e, muito importante, o baixo índice de condenação dos julgamentos, que não corrobora os esforços do corpo policial.

Esses problemas envolvendo a força policial paranaense e curitibana tornam as ações de policiamento e segurança pública ineficientes, o que permite que os criminosos, de diferentes vertentes, desfrutem de certa liberdade de atuação. Esta interpretação é reforçada por Ediméri Vasco, que

É possível afirmar, também, que se vivia numa sociedade cuja ineficácia e não transparência da lei eram atributos. Tal situação criava, na contramão da ordem, a violência institucionalizada que foi dada como um outro tipo de ordem: a da legitimação da violência e, por meio dela, era possível garantir dignidade e cidadania àqueles que pela lei não se beneficiavam.⁴³¹

Se a sociedade não estabelecia meios legais pelos quais diminuir a desigualdade entre os diferentes grupos sociais, esse processo era realizado através da violência, por aqueles que sentiam-se desprestigiados pela legislação. Assim, Zéquinha apossa-se daquilo que lhe é negado. Contudo, não é apenas na ilegalidade que os atos violentos se situam. Vemos, nas embalagens apresentadas a seguir, na figura, nº 177, dois exemplos de ações violentas e legais praticadas pelo protagonista. Na da esquerda, encontramos Zéquinha atuando sob a autoridade do Estado, tendo sido recrutado ou até mesmo voluntário para atuar como soldado brasileiro na guerra. O invólucro da direita, por sua vez, traz o personagem em luta corporal contra outro rapaz.

⁴³¹ VASCO, Op. Cit. P. 66.



Figura 177: Zéquinha Na Guerra (nº 116) e Zéquinha Brigando (nº 139)

Atuando numa guerra, encontramos Zéquinha como soldado. Na imagem vemos o personagem uniformizado, utilizando a baioneta para ameaçar outros sujeitos, provavelmente soldados de outro exército, pois também estão uniformizados e armados. A forma de representação desse conflito armado, além do fato desta imagem pertencer ao grupo criado em 1941 sendo, portanto, posterior à Grande Guerra e contemporânea do segundo conflito mundial, nos faz lembrar as descrições e imagens das guerras de trincheiras, que marcaram principalmente a guerra ocorrida entre 1914-1918.



Figura 178: Trincheira britânica na Primeira Guerra Mundial.

A foto acima registra uma trincheira britânica da Primeira Guerra Mundial. Na imagem encontramos um soldado pronto para o combate, usando como arma, uma baioneta. Além deste, encontramos outros dois oficiais na fotografia, um sentado com a cabeça baixa, talvez dormindo, e outro deitado no chão, ou morto ou descansando. A estrutura da trincheira também está bem registrada, onde podemos perceber o espaço disponível para circulação e utilização dos soldados e as paredes altas para a defesa. Na embalagem das Balas Zéquinha também é possível perceber a parede de defesa, embora no caso do invólucro, a parede não pareça ser tão alta quanto a da fotografia. Apesar de algumas diferenças, encontramos elementos importantes compartilhados pelas duas imagens, confirmando a ilustração de Zéquinha como representativa da guerra de trincheiras.

A luta protagonizada por Zéquinha não era apenas armada, mas também corporal, como é possível verificar na figurinha Zéquinha Brigrando (figura nº 177). A briga com outro rapaz se desenrola em ambiente não identificável, podendo ser dentro de algum edifício ou externa. Na imagem, encontramos Zéquinha com as costas encostadas no chão, braços e pernas levantados indo de encontro ao corpo do oponente, que está com os pés apoiados no chão e o corpo curvado sobre o de Zéquinha. Nosso protagonista agarra os cabelos do outro rapaz com a mão direita, enquanto é possível antecipar um golpe de punho fechado deste em direção àquele. Não é possível saber, pela imagem, o motivo do conflito ou seu desfecho. Podemos supor, no entanto, os danos sofridos por ambos lutadores, provavelmente computarão áreas do corpo arroxeadas, talvez algum sangramento e alguma pele ralada, músculos doloridos, enfim, danos físicos resultantes de uma luta corporal. A consequência da ação representada na

figurinha em que Zéquinha atua em uma conflito armado seria, contudo, muito mais definitiva, com Zéquinha ou seus oponentes aprisionados, feridos seriamente ou mesmo mortos, dano irreversível.

As lutas corporais também se faziam presentes na imprensa diária:

Atracaram-se em luta corporal⁴³²

Por questões de família, o chauffeur de praça, Jorge Salomão, atracou-se hontem, em luta corporal com o seu cunhado Hilário Langosky, na residencia deste último, resultando sahirem ambos feridos

A policia teve sciencia do ocorrido tendo tomado as providencias que se faziam necessárias.

Salomão e Langosky, foram medicados no Gabinete Medico Legal, retirando-se em seguida para as suas residencias.

A nota sobre a luta corporal não traz detalhes sobre os motivos ou mesmo características do embate e consequências deste, mas permitem que o leitor imagine como a cena teria se desenrolado.

Outra atitude violenta protagonizada por Zéquinha foi o rapto. Na figura nº 179 encontramos Zéquinha Gângster.



Figura 179: Zéquinha Gangster (nº 177)

⁴³² *Gazeta do Povo*, Curitiba 4 fev. 1928.

O termo denomina o membro de uma organização criminosa ou quadrilha e ganhou popularidade durante o período em que a Lei Seca vigorou nos Estados Unidos (1920-1933), mesmo recorte temporal em que várias quadrilhas e mafiosos aproveitaram para enriquecer com o contrabando e o comércio ilegal de bebidas alcoólicas. Os gângsters estão geralmente reunidos em organizações mafiosas que têm, muitas vezes, origem na Itália ou entre descendentes de italianos. Nesta direção, novamente encontramos os imigrantes associados a uma atividade transgressora e fortemente relacionada ao consumo de álcool. O fascínio da indústria do cinema e seus telespectadores pela vida desses criminosos surgiu contemporaneamente às ações e enriquecimentos destes, nas décadas de 1920 e 1930, com filmes como “Manhattan Melodrama” de 1934 e “O Pequeno César” de 1931. Somando-se ao cinema, a imprensa da época também noticiava as ações destas gangues, reportando seus atos e fortalecendo o imaginário dos leitores em torno dos gangsters.

Em Chicago combate-se ferozmente os contrabandos de bebidas espirituosas⁴³³

Uma correspondência de Chicago informa-nos que o governo reiniciou uma campanha feroz contra os contrabandistas de acool e jogadores de cartas.

Durante estes quatro ultimos annos foram assassinados mais de 150 individuos em luctas em torno de contrabandos e jogatinas.

A policia de Chicago foi provida de uma força de automoveis armados, com os quaes cruza as ruas nos pontos habitados pelos bandos. A ordem que a policia recebeu foi a atirar primeiro e fazer perguntas depois. (...)

Vemos, na reportagem, a estratégia da polícia no combate aos gângsters: a violência armada. Ou seja, combatia-se com violência, e morte, contravenções associadas ao consumo de álcool, que era visto como o principal motivador da violência, do descontrole, pois como vimos, a maior parte das tentativas de assassinato e assassinato em Curitiba estavam associadas à embriaguez, além do que, muitas vezes os “hábitos costumeiros de bebedeiras [eram] seguidos de arruaças”.

A última ação violenta, presente nos invólucros das balas Zéquinha, traz o protagonista sendo autor e alvo de violência. A figura nº 180 traz o personagem suicidando-se. Esse ato enquadra-se nas definições de violência e dano presentes na legislação do período, na qual há a identificação destes conceitos com fatores como intencionalidade e uso de força física e poder. O suicídio é, muitas vezes, interpretado apenas como um ato de desespero, contudo, é, sempre, uma ação que envolve poder, sendo este o do indivíduo decidir dar fim à própria vida.

⁴³³ **Gazeta do Povo**, 12 jan. 1928. P. 3.



Figura 180: Zéquinha Suicidando-se (nº 134)

O suicídio de Zéquinha é representado com o personagem em ambiente não identificável, contudo, embora o desenho do banco possa remeter ao visual dos bancos de praças e logradouros públicos, a ausência de relevo e outras paisagens no fundo da ilustração, que traz apenas um tom amarelado, parece indicar que o personagem se encontra em ambiente fechado. Armado com um revólver, que está rente à sua têmpora direita, Zéquinha aparece sentado em um banco e, enquanto com a mão direita Zéquinha ergue a arma de fogo até a lateral de sua cabeça, a mão esquerda está espalmada na lateral do rosto, ocupando toda a bochecha, dando ênfase à emoção presente em seu rosto.

Impossível sabermos as razões pelas quais Zéquinha decidiu matar-se, no entanto, nos parece bastante coerente a interpretação de Sandra Pesavento, ao abordar esses atos desesperados na cidade de Porto Alegre. A autora destaca que

Tratamos aqui o suicídio não exatamente como um crime contra a própria vida, mas como um registro de auto-exclusão. O indivíduo se percebe rejeitado, sem espaço e reconhecimento e se auto-aniquila. Seria, no caso, o acabamento último e introjetado das representações da exclusão.

Os suicídios pareciam estar em alta naquele final de século. Histórias banais, dramas verdadeiros, motivos fúteis, miséria, trabalho ou falta dele e, sobretudo, amores não correspondidos, falências e concordatas. Várias eram as causas que levavam gente humilde ao suicídio.⁴³⁴

⁴³⁴ PESAVENTO. *Op. Cit.* 2001. PP. 331-332.

Pesavento interpreta os atos suicidas como a introjeção do desamparo, da marginalização, da violência estrutural que acometia a população brasileira, em especial a mais humilde, que, como já visto, lhe tinha recusados cidadania, direitos, espaços de circulação e representatividade, autonomia, emprego, subsistência e mesmo sobrevivência. Há, inclusive, um dos casos estudados pela autora, em que o suicida, o pedreiro José Manoel da Silva, teria conquistado a cidadania através do ato de auto-eliminação, já que é denominado, e portanto, reconhecido nos jornais, como “cidadão”⁴³⁵. Assim, de repente, a última possibilidade de conquista da tão almejada cidadania, fosse extamente por retirar-se da vida.

Em Curitiba não era diferente, pois a imprensa frequentemente reportava atos suicidas. Um exemplo é a tentativa de suicídio de Antonio de Almeida Barbosa, que traz um formato que lembra a imagem de Zéquinha.

Lamentavel

Um moço tenta por termo á existencia, desfechando um tiro no ouvido

As 11 horas e 40 de hontem numa casa commercial da rua 15 de Novembro, um moço, por motivos intimos, tentou contra a sua propria existencia, desfechando um tiro de revolver no ouvido direito.

É elle o sr. Antonio de Almeida Barbosa, casado, morador á rua Voluntarios da Patria, nº 82.⁴³⁶

Barbosa optou por desferir um tiro de revolver contra seu ouvido direito, mesma posição na qual nosso protagonista é representado enquanto suicida. Outra tentativa de suicídio que seguiu molde semelhante ocorreu no município paranaense de União da Vitória:

POR MOTIVOS IGNORADOS

Desfechou um tiro na cabeça

No dia 19 do corrente mez, as 19 horas aproximadamente, no lugar denominado Paula Freitas, sito no município de União da Victoria, João Verkoski, por motivos ignorados, tentou suicidar-se, desfechando um tiro de revolver na cabeça.

O estado da victima, que é da nacionalidade ukrariana, casado e possui tres filhos menores, é gravíssimo.

A respeito foi instaurado inquerito.⁴³⁷

As razões que levavam as pessoas a buscarem o fim de suas vidas eram variados. Como visto acima, Barbosa tinha “motivos íntimos”, que não ficam esclarecidos ao longo da notícia. Outro indivíduo que, por razões de foro privado - que após ser noticiado no jornal tornou-se de

⁴³⁵ PESAVENTO. *Op. Cit.* 2001, P. 333.

⁴³⁶ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3 jan. 1928.

⁴³⁷ *Gazeta do Povo*, Curitiba, 24 ago. 1930.

conhecimento público - atentou contra a própria vida, foi Raphael Prada, que “casado, empregado na Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, tentou por termo á existencia, ingerindo grande quantidade de lysól”, sendo que o que motivou este ato foi “ter sido Raphael abandonado por sua esposa, que não podendo mais supportar os máos tratos que lhe eram infringidos, embarcou hoje, em companhia de seus filhos, para Antonina.”⁴³⁸

Alguns casos, que haviam ganhado destaque na imprensa de outros municípios também eram reportados aos leitores curitibanos. O suicídio de Albertino Muniz, ocorrido no Rio de Janeiro, foi noticiado devido à sua motivação: o amor filial.

MAGNIFICO EXEMPLO DE AMOR FILIAL

Suicidou-se porque não conseguiu satisfazer a um pedido da mãesinha

Os jornaes do Rio descrevem o caso triste de um mocinho cujo amor filial o levou á sepultura.

A historia comovente é longa, mas, vamos resumil-a.

(...)

Albertino Muniz, que era um humilde garçon e vivia em companhia de sua progenitora Doralina Silva Muniz, ha dias havia assumido o compromisso de arranjar certa importancia para que sua progenitora pudesse pagar a um advogado, afim de conseguir a liberdade de seu companheiro, Francisco Silva, o qual está envolvido em um processo que corre pela 5ª pretoria daquela capital.

Impossibilitado, porém, de, no dia aprazado, entrega á sua mãe o que lhe promettera, ficou com isso muito acabrunhado mas longe de perder de toda a esperança prorrogou o compromisso.

Novo imprevisto e o dinheiro não pode ser arranjado.

Preso, então, de forte sentimento por faltar com tão sagrado compromisso, recolheu-se Alberto á casa e buscando um frasco de soda caustica, ingeriu o seu conteúdo.

Pessoas da casa ouvindo, então uns gemidos surdos que partiam do seu quarto, ali penetraram, deparando com um quadro horrível.

Alberto jazia no assoalho em fortes convulsões.

Solicitados os soccorros da Assistencia, esta compareceu prontamente, fazendo remover o inditoso rapaz para o Posto Central, onde deu entrada em estado de coma, falecendo instantes depois, falando na sua mãesinha.⁴³⁹

A tentativa ou realização do suicídio motivado por amor nem sempre era festejado pela imprensa, como foi o caso noticiado na reportagem “Na vertigem dos suicídios”, no qual Yolanda Palmer, buscou por fim à sua vida em duas ocasiões, não obtendo sucesso. O motivo, embora não confirmado, parece ter sido uma briga com o noivo, que teria dado fim ao compromisso do casal. Primeiro atirando-se em frente a um automóvel e depois atirando contra o próprio peito, Yolanda foi identificada como uma “tresloucada joven”.⁴⁴⁰

O grande número de eventos deste tipo chamava a atenção dos próprios repórteres que destacavam a recorrência nas manchetes, como no caso acima reportado, de Yolanda Palmer,

⁴³⁸ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 7 jan. 1928.

⁴³⁹ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 2 set. 1928.

⁴⁴⁰ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 ago. 1930.

em que a chamada era “Na vertigem dos suicídios” ou, no mesmo mês de agosto, quando há a publicação da notícia de que

CONTINUAM OS SUICÍDIOS

Um cidadão de 52 anos de idade, por motivos ignorados, põe termo a existência, ingerindo “formicida”

A cifra de suicídios aumenta em nossa capital de maneira alarmante⁴⁴¹

As ações violentas praticadas por Zéquinha são, a nosso ver, resultado da violência estrutural da sociedade brasileira, da desigualdade crônica e interessante para as elites, da ausência de acesso à cidadania e direitos vários. Nesta direção, entendemos que as figurinhas apresentadas neste tópico, em que nosso protagonista age violentamente, representam situações pertinentes à vida e cotidiano da população pobre brasileira, que naquele contexto, era geralmente representada por negros, mestiços, imigrantes e trabalhadores pobres em geral.

4.2.2. Zéquinha alvo de violência

Se no subtítulo anterior entendemos que Zéquinha era representante das camadas populares e despossuídas das cidades brasileiras da primeira metade do século, neste último subtítulo temos nosso protagonista sendo alvo de ações violentas e, portanto, personificando, em quase todas as figurinhas, as elites urbanas do país. Esta interpretação é embasada na ideia de que, quem é atacado é portador de algo que o atacante não possui, seja bens materiais, seja posição social, seja o respeito e a identificação de cidadão. As três figurinhas que compõem esta última etapa do capítulo apresentam nosso protagonista sofrendo violências que colocam em risco seu patrimônio, sua liberdade e sua vida.

⁴⁴¹ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 ago. 1930.



Figura 181: Zéquinha Salteado (nº 98), Zéquinha Enforcado (nº 137)

As situações ilustradas acima, na figura nº 181, trazem Zéquinha sendo alvo deliberado de violência. Referenciando o quadrinho apresentado no início deste subtítulo, em que Anacleto tem sua casa invadida por um amigo do alheio, encontramos Zéquinha sendo alvo de um salteador. Na imagem, o personagem está trajado de forma diferente do usual. É possível identificar os sapatos bicolores de bico fino e as calças sociais, porém, não podemos afirmar que ele esteja usando paletó ou camisa social, podendo ser um casaco ou blusa fechada. Além disso, podemos identificar um cachecol, além do chapéu. O salteador, por sua vez, aparece portando calça, camisa com colarinho e gravata borboleta e uma boina. O assaltante possui uma faca ou canivete na mão esquerda, com a qual ameaça Zéquinha, que por sua vez aparece com os braços estendidos frente ao corpo.

A representação do salteador traz as mesmas características iconográficas da figurinha nº 96 (figura nº 182) da coleção das Balas Piolin. Embora a legenda da imagem do personagem paulistano seja “Piolin Apache” e não assaltante ou salteador, o significado é o mesmo, pois o apache é, na França, uma das formas pelas quais é denominado o “marginal que se envolvia em atividades ilegais, personagem típico da vida noturna das grandes cidades” ou o “malfeitor, delinquente de uma grande cidade”⁴⁴².

⁴⁴² APACHE. In: REY, Alain. *Le petit Robert Micro*. 5 ed. Paris, França: Le Robert, 2013 P. 59.



Figura 182: Piolin Apache

Analisando as figurinhas de Piolin Apache e Zéquinha Salteado, encontramos elementos visuais compartilhados pelos assaltantes. Em ambas representações encontramos os malfeitores trajando camisa com colarinho e gravata borboleta, além de segurar uma faca numa das mãos e utilizar boina. Embora seja, segundo os dicionários, uma expressão originária da França e de uso recorrente nos idos dos anos 1900, é importante lembrar que as sociedades francesa e inglesa eram, no contexto da Belle Époque, e portanto, nas décadas iniciais do século XX no Brasil, exemplo e inspiração para o que se desejava de nação e civilização brasileira. Considerando esse contexto e os modelos franceses e ingleses de sociedade, é possível compreender a importação de expressões linguísticas, como o termo apache e a presença da boina, como elemento de vestuário que está fortemente relacionada à expressão visual francesa, como confirma a ilustração abaixo, de autoria do desenhista alemão F. Behrendt, que compõe, através de oito representações, quatro pares comparativos entre personagens estereotipados alemães e franceses.

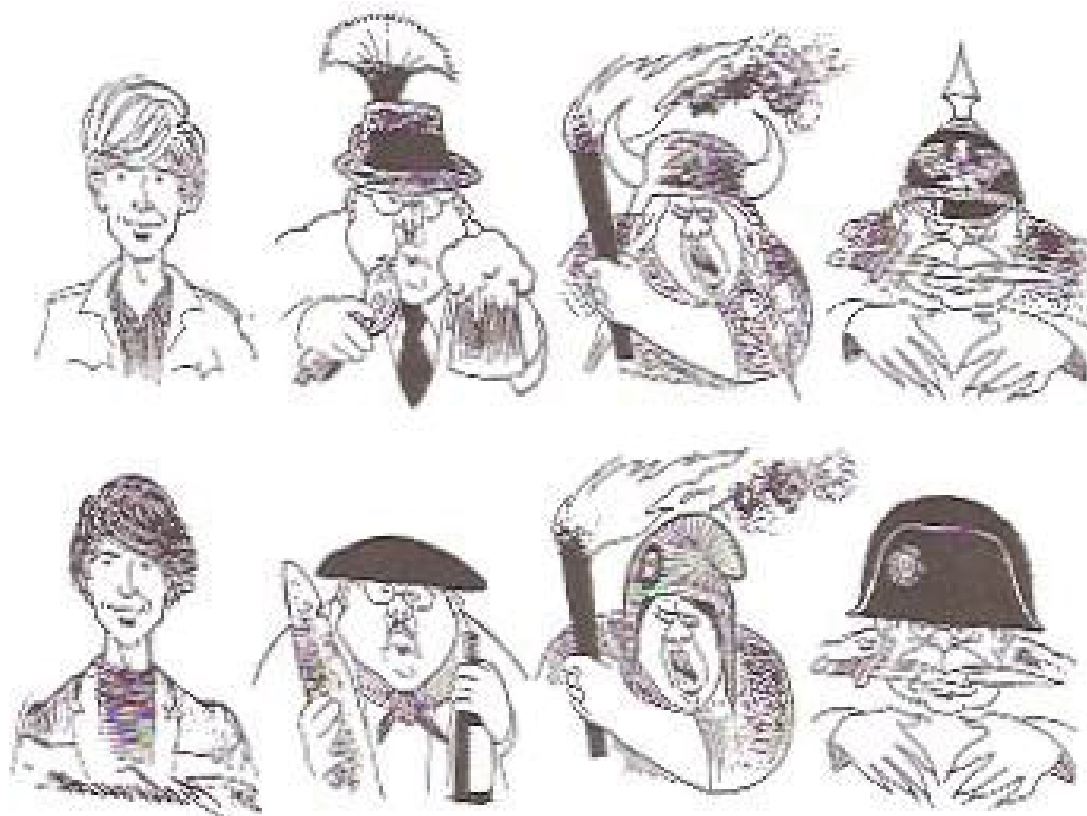


Figura 183: Os alemães e os franceses⁴⁴³

Destacamos, dos personagens representados na figura acima, o segundo homem da fileira de baixo, da esquerda para a direita. Representando um francês típico, de meia idade, o personagem aparece segurando uma baguete e uma garrafa de vinho, produtos gastronômicos tipicamente franceses, além de utilizar uma echarpe amarrada ao pescoço através de um laço e portar uma boina. O chapéu utilizado na ilustração é elemento visual que facilmente identifica a nacionalidade francesa, em oposição ao personagem acima deste, que se veste com roupas tradicionais alemãs, vistas até a atualidade em festividades típicas da cultura germânica. A ilustração acima reforça nossa interpretação de que o visual apresentado pelo assaltante de Zéquinha e por Piolin Apache remete à cultura francesa, presente também, no caso da embalagem de Piolin, na legenda.

A segurança pública de Curitiba via-se às voltas com esses amigos do alheio, e embora não obtivessem sucesso frequente na apreensão destes indivíduos, ganhou destaque, no dia 12 de janeiro de 1928, “A prisão de três membros da quadrilha de salteadores que actuava nesta capital”⁴⁴⁴. Além disso, é importante lembrar que havia representações da força policial

⁴⁴³ BEHRENDT, F. Os alemães e os franceses. 1988. *Apud*: DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser considerado subversivo? In: LUSTOSA, Isabel (Org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P. 40.

⁴⁴⁴ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 12 jan. 1928.

enquanto criminosos, como visto na charge publicada na revista *A Bomba*, de 10 de julho de 1913, e reproduzida nesta tese, como figura de número 141, na qual um policial aparece “aliviando” um cidadão de sua carteira.

Outra situação violenta enfrentada pelo personagem, esta trazendo um fim trágico, com sua morte, é quando Zéquinha aparece enforcado (figura nº 181). Embora possamos supor que o personagem tenha atentado contra a própria vida, enforcando-se, a legenda da imagem não traz essa indicação, principalmente se considerarmos a legenda de figurinhas anteriormente analisadas, como Zéquinha Pesando-se (figura nº 45) e Zéquinha Arrumando-se (figura nº 23), nas quais a inflexão está clara, não ficando dúvidas sobre quem é o autor da ação. É pela ausência de indicação clara de autoflagelação na legenda da imagem, ou mesmo um banco no qual nosso protagonista teria se apoiado para alcançar o galho no qual está enforcado, que entendemos que Zéquinha teria sido enforcado por outro(s) indivíduo(s).

A forma de representação de Zéquinha Enforcado traz elementos compartilhados com a imagem abaixo, veiculada na revista “*O Olho da Rua*”, que circulava em Curitiba no início do século XX.

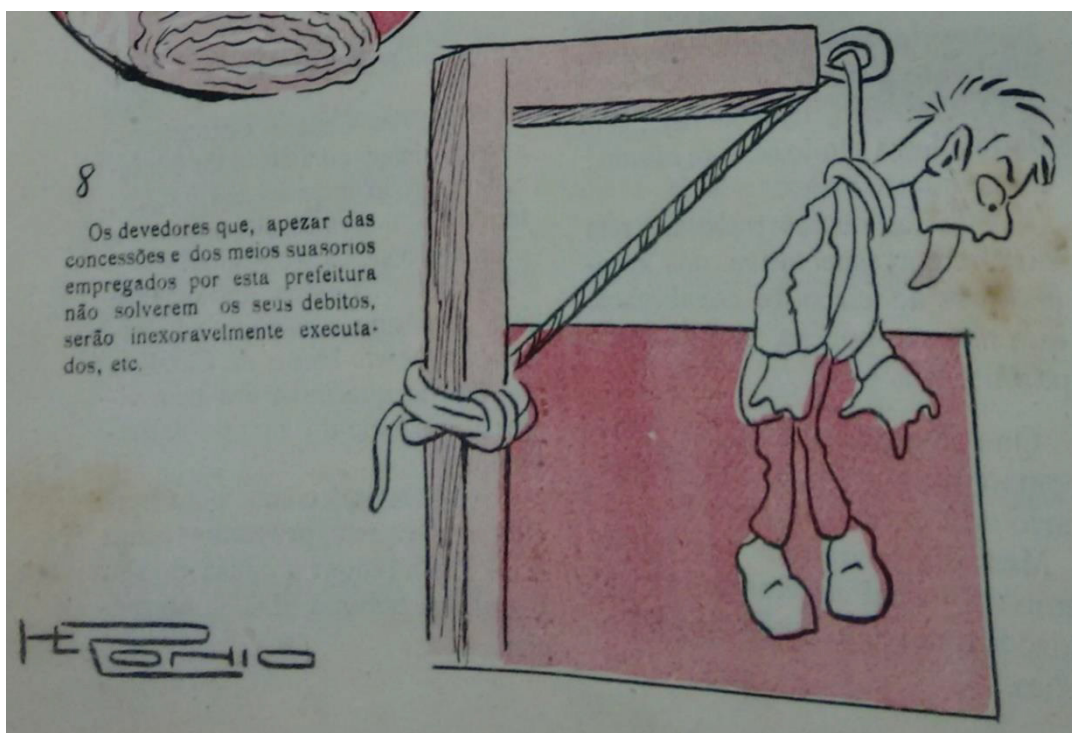


Figura 184: Devedor enforcado⁴⁴⁵

⁴⁴⁵ *O Olho da Rua*, Curitiba, 3 out. 1908 (fragmento)

Os pés e mãos soltos, somados à cabeça inclinada, são os principais elementos visuais que procuram representar a ausência de vida nos personagens enforcados, seja Zéquinha, sejam os devedores curitibanos retratados na charge d'O Olho da Rua. A charge acima demonstra uma possibilidade de interpretação: a de que Zéquinha, assim como o personagem da charge, estão metaforicamente enforcados, pois endividados. De qualquer forma, se metaforicamente enforcado, porque com problemas financeiros ou de outro tipo, nada impede que, da metáfora, surja a ação de fato, como apontado por Pesavento quanto ao sentimento de desamparo e desespero que variadas situações despertavam, levando ao ato último de auto-aniquilamento. De qualquer forma, os enforcamentos em Curitiba não eram apenas metafóricos, mas reais, pois a coluna policial registrava acontecimentos deste tipo, como exemplifica a nota abaixo:

ENFORCOU-SE?

Na Colonia Zacharias do município de São José dos Pinhães, foi encontrado morto ante-hontem num capão, trazendo ao pescoço uma corda, o indivíduo Felipe Serepri.⁴⁴⁶

Interessante perceber, no título da nota, a presença do ponto de interrogação, apontando a possibilidade de questionamento a respeito do enforcamento. Ou seja, não é porque Felipe Serepri foi encontrado enforcado que ele tenha atentado contra si próprio, podendo significar um ato de violência de outro indivíduo ou grupo contra ele.

A violência financeira apresentada na ilustração em que Zéquinha é assaltado e a violência física presente na imagem do personagem enforcado, não são as únicas formas de violência sofridas por nosso protagonista. A última imagem, Zéquinha Condenado (figura nº 185), traz o personagem sendo alvo da violência exercida através do poder.

⁴⁴⁶ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 jan. 1928.

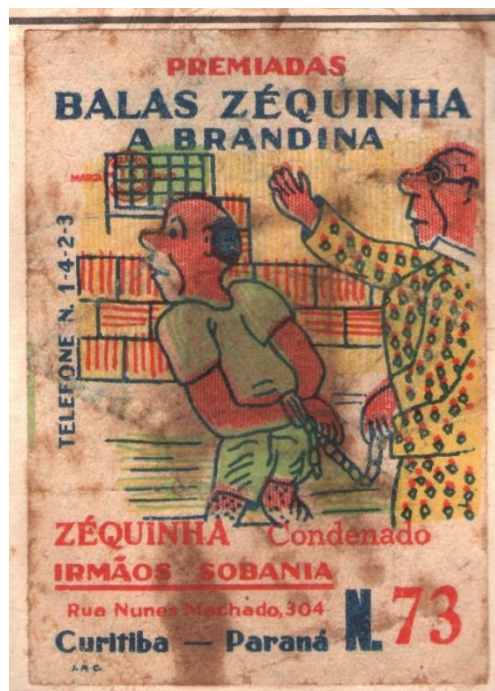


Figura 185: Zéquinha Condenado (nº 73)

A presença da figurinha Zéquinha Condenado nesta parte do capítulo, em que agrupamos as embalagens que trazem nosso protagonista enquanto alvo de violência, pode causar estranhamento. No entanto, sustentamos nossa escolha em situar esta figurinha aqui pois entendemos que a condenação de Zéquinha é um ato de violência do Estado contra o indivíduo, no sentido de que priva o personagem de sua liberdade, além de ser um ato possível apenas a partir do momento em que a instituição judiciária age em prol da defesa do direito de outrem. A condenação é resultado de um juízo estruturado a partir de leis criadas por um grupo ou por representantes de uma população e aceitas por uma comunidade, que se vê tanto protegida quanto tolhida por estas. No caso específico de Zéquinha, houve o cerceamento de sua liberdade de ir e vir em decorrência de algum ato anteriormente praticado pelo personagem, ato este que não fica indicado na ilustração.

Somamos a esta interpretação o discurso da época, que como vimos, fora criado por uma elite que desejava defender tanto seus bens, quanto seus privilégios, ao mesmo tempo em que impunha a uma maioria, a exploração do trabalho, a introjeção de comportamentos variados, o conceito e hábitos que representavam a moralidade e a cidadania. Nesta direção, entendemos que Zéquinha representa, quando condenado, a população menos abastada, formada por trabalhadores, imigrantes, pobres, vagabundos, que por não representarem o cidadão idealizado pela elite que se desejava moderna e urbana, eram vistos como perigosos e portadores de comportamentos desviantes, sendo portanto, necessário excluí-los do convívio

social, seja colocando-os em um asilo, hospício ou penitenciária⁴⁴⁷. É neste sentido que compreendemos Zéquinha Condenado como alvo de violência do Estado, pois este era a instituição maior que representava todos esses anseios, discursos e poderes opressores dos quais Zéquinha e a população, eram alvo.

A figurinha traz Zéquinha trajando camiseta e shorts verdes, vestimenta bastante diversa daquela que ele geralmente porta. Este invólucro traz Zéquinha sem quaisquer dos elementos visuais comumente utilizados para identifica-lo. Esta escolha de vestuário, excepcional frente o que é representado em grande parte das demais embalagens, talvez tenha sido uma decisão deliberada do desenhista para marcar a diferença entre o Zéquinha que é reconhecido pelo Estado e pelos cidadãos como perigoso, e o personagem que nas outras 199 ilustrações atua de maneiras diversas, legais ou não, mas nas quais não havia sido flagrado e culpabilizado formalmente pelo poder judiciário.

O fundo da imagem traz o ambiente prisional, com uma janela gradeada e os tijolos do muro aparentes. O personagem ainda aparece com as mãos juntas, amarradas às costas por uma corda, a qual é segurada por um homem de terno amarelo que parece conduzir Zéquinha à prisão. A imagem da embalagem guarda semelhanças com a descrição do recolhimento à prisão de Eleutino dos Santos, que ao ser “apresentado à polícia, acompanhado de um officio do Juiz de Direito da Comarca de Imbituva, devidamente escoltado, (...) foi recolhido ao xadrez da Casa de Detenção”⁴⁴⁸. No universo das embalagens de balas, ser um fora-da-lei condenado não é privilégio de Zéquinha, pois Piolin, alguns anos antes, já vivenciara a mesma situação:

⁴⁴⁷ VASCO. *Op. Cit.* P. 52.

⁴⁴⁸ *Gazeta do Povo, Notas Policiaes*, Curitiba, 8 jan. 1928.



Figura 186: Piolin na Cadeia (nº 28) e Piolin Prisioneiro (nº 115)

Piolin viu-se aprisionado em duas figurinhas, apresentadas acima, na figura nº 186, onde temos Piolin na Cadeia e Piolin Prisioneiro. Diferentemente da representação visual escolhida para Zéquinha, as duas embalagens de Piolin trazem o protagonista já encarcerado. Na figurinha da esquerda, vemos apenas o rosto do personagem através das grades da porta de sua cela, de numeração 13, que se encontra fechada com um grande cadeado. No invólucro da direita, encontramos Piolin no interior de sua cela, sentado ao pé da cama, com uma jarra e um prato ao chão, tendo como fundo a parede com pintura descascada e janela gradeada. Nesta ilustração, o personagem aparece vestindo um uniforme prisional, composto por calças, blusa de manga comprida e chapéu – identificado com o mesmo número 13 da porta da cela da imagem anterior - listrados em branco e vermelho.

Interessante apontar que, embora preso, Piolin porta, em ambas imagens, o colarinho e a gravata borboleta, além de calçar, na situação de Prisioneiro, sapatos bicolores. Desta forma, diferente do que ocorre em Zéquinha Condenado, encontramos Piolin, mesmo detido, trajando alguns itens de vestuário que o identificam e que também eram comumente utilizados por Zéquinha.

Alvo de ações violentas e, portanto, premeditadas, Zéquinha sofre danos diversos: seja monetário ou financeiro, como quando é alvo de um salteador, seja físico, como quando é enforcado. Nosso protagonista sente a violência social de formas diversas, incluindo aqui, seu

direito de ir e vir e sua afirmação, ao ser condenado por crime não identificado, como não pertencente ao rol dos cidadãos. O uso do poder e a impossibilidade de Zéquinha defender-se, seja jurídica ou fisicamente, exemplificam as formas de violência às quais populações de diferentes localidades brasileiras e mesmo estrangeiras, estavam submetidos.

Como verificado no decorrer deste capítulo, suicídios, brigas, assaltos, enforcamentos e a consequência de parte destes - e outros inúmeros atos -, a detenção, marcam o cotidiano da população de Curitiba e também as ilustrações das figurinhas das Balas Zéquinha.

Esses variados registros demonstram, a nosso ver, não apenas a preocupação em historiar esses acontecimentos, como também o interesse dos veículos de imprensa em vender tais notícias e do público em ler sobre estas, pois não podemos esquecer que os jornais e revistas são produtos de consumo, que devem procurar despertar o interesse do público para que este sinta-se impelido a adquirir o impresso, ao mesmo tempo em que traz reportagens sobre assuntos que provocam interesse no consumidor, o leitor, atendendo sua demanda.

Além do fato de ser um produto de consumo, tanto os impressos quanto as notícias reportadas por estes, compreendemos que a publicização de ações violentas nas figurinhas e periódicos permite, à população, extravasar sentimentos que devem ser mantidos sob controle, ao mesmo tempo em que reforça a leitura de diferentes pesquisadores sobre a violência ser elemento estrutural de nossa sociedade, sendo, portanto, aceita cultural e socialmente.

Os acidentes, embora distintos dos atos violentos devido à ausência de intenção, também aguçam o interesse dos leitores, estimulam a venda de periódicos e trazem à tona, tanto na representação visual, quanto na notícia impressa, elementos que pertencem ao imaginário coletivo, às sensibilidades da época, aos discursos jurídicos representativos de uma elite cidadã, que podemos perceber nas temáticas e fórmulas visuais utilizadas nas figurinhas apresentadas neste capítulo.

5. LAZER DE ZÉQUINHA

Após executar diferentes atividades cotidianas, trabalhar em ofícios variados, ser alvo de violência e acidentes ou atuar violentamente, encontramos nosso protagonista em momentos mais descontraídos, nos quais Zéquinha aparece em atividades de lazer e sociabilidades. É importante compreender quais as funções dessas atividades nas sociedades que, em fins do século XIX e início do XX, viviam processos de modernização, urbanização e busca do progresso.

Em *A busca da excitação*, estudo clássico de Norbert Elias e Eric Dunning, nos é apresentada a importância das atividades de lazer, esportes e sociabilidades para as sociedades humanas, destacando-se, na análise do autor, aquelas mais organizadas e modernas. Comunidades que passaram por processos de urbanização, modernização e também civilização, são sociedades que, segundo Elias, oferecem uma grande gama de atividades de lazer. Historicamente, percebemos a criação e diversificação deste tipo de atividades durante o contexto denominado Belle Époque, tanto na Europa, como no Brasil, período em que encontramos um crescimento na oferta de locais e opções de lazer durante o processo de modernização, desenvolvimento econômico e social que marcaram os anos 1870-1914 nas sociedades já mais industrializadas, e nas décadas de 1910-1920 no Brasil.

Já salientamos, principalmente nos capítulos 2 e 3, ao trabalharmos algumas ações cotidianas e os variados ofícios realizados por Zéquinha, a chegada de técnicas e tecnologias inovadoras, que transformaram as formas de viver, perceber a passagem do tempo, deslocar-se pela cidade. Chama a atenção a quantidade de figurinhas das Balas Zéquinha que possuem uma temática relacionada com o mundo do trabalho, conjunto de ilustrações formado por 82 imagens, de um total de 200 figurinhas. Esta quantidade de imagens pode ser interpretada como resultado do contexto histórico no qual as Balas Zéquinha foram criadas: processo de modernização e urbanização no qual o trabalho tornara-se elemento importante para distinguir social e moralmente um indivíduo.

No terceiro capítulo, ao estudarmos os ofícios de Zéquinha, analisamos o discurso através do qual o trabalho tornou-se elemento essencial para definir quem era considerado cidadão e, portanto, poderia gozar de direitos previstos em lei. Modernizar a sociedade e atingir um grau desejado de progresso, perpassava tornar a população trabalhadora. A esfera do trabalho ocupa importante parcela do dia da população, ou ao menos, conforme os discursos governamentais daquele contexto, deveria ocupar. Essa importância do trabalho leva a pensar e

problematizar a esfera de não-trabalho que compõe o cotidiano dessas populações. Nesta direção, Elias destaca que há, convencionalmente, uma polarização entre as esferas de trabalho e lazer, como se uma estivesse em oposição à outra. O trabalho seria, segundo Elias e Dunning, termo que “refere-se habitualmente a uma única forma específica de trabalho — o tipo de trabalho que as pessoas executam como modo de ganhar a vida”⁴⁴⁹, ou seja, aquele ofício que traz o retorno financeiro necessário para o sustento de si ou seu núcleo familiar e que também deve ser “rigidamente regulado”⁴⁵⁰, pois em conformidade com uma sociedade que se desejava urbanizada, civilizada, organizada. O autor destaca que há uma

imprecisão dos dois conceitos de “lazer” e “trabalho”. Da forma como o problema se situa no presente, as características que os distinguem um do outro estão longe de ser nítidas. Ambos os conceitos foram distorcidos por uma herança de juízos de valor. O trabalho, de acordo com a tradição, classifica-se a um nível superior, como um dever moral e um fim em si mesmo; o lazer classifica-se a um nível inferior, como uma forma de preguiça e indulgência. Este, aliás, é identificado com frequência com o prazer, ao qual também se atribui uma avaliação negativa na escala de valores nominal das sociedades industriais.⁴⁵¹

Muitas vezes, em oposição a esta esfera do trabalho, aparece aquela denominada lazer, que Elias salienta, não condiz com todo o período no qual cada indivíduo estará fora de seu trabalho regulamentado, pois “só uma porção do seu tempo livre pode ser voltada ao lazer, no sentido de uma ocupação escolhida livremente e não remunerada — escolhida, antes de tudo, porque é agradável para si mesmo”⁴⁵².

A definição de lazer trazida por Elias e Dunning, indica que este ato corresponde à realização, livre e não remunerada, de uma atividade que traga prazer ao indivíduo que a executa. Considerando-se a oposição anteriormente apresentada pelo autor, o lazer faria parte das atividades realizadas no tempo de não trabalho, ou seja, o tempo livre, que conforme Norbert Elias e Eric Dunning, seria preenchido com diversas possibilidades, conforme a tipologia constante na obra *A busca da Excitação*: 1) trabalho executado na esfera privada e administração familiar; 2) repouso; 3) provimento de necessidades biológicas; 4) sociabilidade e 5) atividades miméticas ou jogo.

A tipologia proposta pelos autores, será, em alguma medida, considerada aqui. Temos um conjunto de 62 figurinhas referentes ao universo do lazer, que é o segundo maior grupo tipológico, o que a nosso ver reflete a importância dessas atividades no equilíbrio das ações e

⁴⁴⁹ ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1985. P. 107.

⁴⁵⁰ **Ibidem**. P. 107.

⁴⁵¹ **Ibidem**. P. 106.

⁴⁵² **Ibidem**. P. 107.

emoções da população que vivia o processo de modernização e urbanização. As figurinhas analisadas neste capítulo, e que, portanto, compreendemos como sendo atividades realizadas numa esfera de não-trabalho, apenas aquelas que comporiam a tipologia indicada por Elias como sendo de execução de trabalho na esfera privada ou administração familiar, não estarão presentes. As demais tipologias, quais sejam, repouso, provimento de necessidades biológicas, sociabilidade e atividades miméticas ou jogo, estarão aqui representadas. A escolha por excluir, deste capítulo, as figurinhas de Zéquinha que representassem atividades de trabalho na esfera particular ou administração familiar, deve-se à nossa interpretação de que estas funções estariam melhor representadas no capítulo sobre o cotidiano, já que elas não trariam prazer ou descanso, mas sim a realização de diferentes tipos de trabalho nos quais a remuneração não está presente. Nesta direção, é importante salientar que, para este capítulo, entendemos as atividades de não-trabalho como aquelas em que o personagem busca prazer ou satisfação pessoal, ou seja, lazer. É por esta razão que reuniremos aqui as figurinhas de Zéquinha que tragam o personagem em atitude de descanso, de prazer, de jogos, de sociabilidades.

A categoria “jogo” também foi objeto de estudo de Johan Huizinga, que em obra de 1938 intitulada *Homo Ludens*, toma o jogo enquanto fenômeno cultural e objetiva estudá-lo sob uma perspectiva histórica⁴⁵³. Nesta direção, o pesquisador afirma que existem diversas teorias que procuram definir a função biológica do jogo:

Umam definem as origens e fundamento do jogo em termos de descarga da energia vital superabundante, outras como satisfação de um certo “instinto de imitação”, ou ainda simplesmente como uma **“necessidade” de distensão**. Segundo uma teoria, o jogo constitui uma preparação do jovem para as tarefas sérias que mais tarde a vida dele exigirá, segundo outra, trata-se de um exercício de autocontrole indispensável ao indivíduo. Outras veem o princípio do jogo como um impulso inato para exercer uma certa faculdade, ou como desejo de dominar e competir. **Teorias há, ainda, que o consideram uma “ab-reação”, um escape para impulsos prejudiciais, um restaurador da energia dispendida por uma atividade unilateral, ou “realização do desejo”**, ou uma ficção destinada a preservar o sentimento do valor pessoal etc. Há um elemento comum a todas estas hipóteses: todas elas partem do pressuposto de que o jogo se acha ligado a alguma coisa que não seja o próprio jogo, que nele deve haver alguma espécie de finalidade biológica. Todas elas se interrogam sobre o porquê e os objetivos do jogo. As diversas respostas tendem mais a completar-se do que a excluir-se mutuamente.⁴⁵⁴

Destacamos, na citação acima, as propostas teóricas segundo as quais o jogo teria, como função biológica, servir de “escape para impulsos prejudiciais, um restaurador da energia dispendida por uma atividade unilateral”, além de possibilitar uma “distensão necessária”. Estes

⁴⁵³ HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004. Prefácio.

⁴⁵⁴ **Ibidem**. P. 4.

trechos são, a nosso ver, elementos importantes da proposta teórica de Elias e Dunning a respeito da função do lazer, o que ficará mais claro no decorrer deste capítulo. Nesta direção, Huizinga propõe a sua interpretação de jogo que, de certa forma, englobará elementos de todas estas propostas teóricas citadas. Para Huizinga, o jogo é elemento inato, pois “se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional”⁴⁵⁵. O autor entende que a brincadeira faz parte da vida, a interação social, o elemento lúdico, pertence à vida e não à humanidade, pois não possui caráter racional, sendo assim, defende que “encontramos o jogo na cultura, como um elemento dado existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização em que agora nos encontramos”⁴⁵⁶.

Apoiando nossa proposta de manter fora deste capítulo as atividades que, embora realizadas em momento de tempo livre, correspondam a tipos de trabalho, como os trabalhos realizados na esfera doméstica, encontramos em Huizinga a afirmação de que “para nós a antítese do jogo é a *seriedade*, e também num sentido muito especial, o de *trabalho*”⁴⁵⁷, isso talvez porque, para o autor, uma das características fundamentais do jogo é o divertimento⁴⁵⁸, elemento pouco presente, ou realmente ausente do ambiente do trabalho. Outros elementos da categoria jogo, para Huizinga, seriam o fato deste ser

Uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana”.⁴⁵⁹

Existem diferentes elementos que aproximam as categorias de lazer de Elias e Dunning e jogo de Huizinga. Podemos apontar o fato do jogo e das atividades de lazer serem escolhas feitas livremente, além de representarem momentos distintos do que Elias, Dunning e Huizinga compreendem como mundo do trabalho ou vida cotidiana; encontramos ainda a presença do sentimento de tensão, que será explorado em diversas ocasiões ao longo deste capítulo; além de encontrarmos, em ambos, a presença de um período determinado no qual este ocorrerá, além de regras claras e necessárias às diversas práticas englobadas sob estes conceitos. Sendo assim,

⁴⁵⁵ **Ibidem.** P. 6.

⁴⁵⁶ **Ibidem.** Idem.

⁴⁵⁷ **Ibidem.** P. 50.

⁴⁵⁸ **Ibidem.** P. 5.

⁴⁵⁹ **Ibidem.** P. 33.

sempre que possível e considerarmos pertinente, traremos as propostas de Elias e Dunning em diálogo com a noção de jogo de Huizinga.

Comporão este capítulo, um total de 63 figurinhas, nas quais Zéquinha realiza ações variadas em que o objetivo primeiro é satisfazer uma necessidade pessoal, ou, parafraseando Elias, “neste sentido, pode dizer-se que o lazer constitui um enclave socialmente consentido, de concentração sobre si próprio, num mundo de não lazer que necessita e obriga a predominância de atividades centradas nos outros”⁴⁶⁰. Nesta direção, realizar uma atividade de lazer significa agir de forma individualizada, considerando a busca de uma satisfação e desejo pessoal, mas não necessariamente realizar essa ação de maneira isolada, considerando-se que várias atividades de lazer são realizadas em pares ou grupos.

A fim de melhor organizar a análise das figurinhas contidas neste capítulo, utilizaremos a proposta de classificação das atividades de lazer contidas em *A Busca da Excitação*. Os autores propõem que as atividades de lazer sejam distribuídas entre:

a) *Atividades pura ou simplesmente, sociáveis:*

(i) Participar como convidado em reuniões mais formais, como casamentos, funerais ou banquetes; ser convidado para jantar em casa de um superior;

(ii) Participar em lazer-gemeinschaften* relativamente informal, com um nível emocional manifesto e amigável consideravelmente acima de outras atividades de tempo livre e de trabalho, por exemplo, reuniões no bar ou em festas, encontros familiares, comunidades de conversa banal;

b) *Atividades de jogo ou « miméticas:*

(i) Participar em atividades miméticas (relativamente) de elevado nível organizativo, como um membro da organização, por exemplo, um teatro amador, clube de críquete, clube de futebol. Em tais casos, chega-se ao fulcro das atividades miméticas de destruição da rotina e de descontrolo e de experiências, através de uma concha de rotinas e de formas de controlo aceites

e partilhadas voluntariamente. Nesta categoria, a maior parte das atividades miméticas envolve um grau de destruição da rotina e de alívio das restrições, por meio de movimento do corpo, isto é, por meio da mobilidade corporal;

(ii) Participar como espectador em atividades miméticas bastante organizadas sem fazer parte da própria organização, com pouca ou nenhuma participação nas suas rotinas e, de acordo com isso, com a destruição relativamente diminuta da rotina, através de movimento, por exemplo, ver futebol ou ir a um jogo.

(iii) participar como ator em atividades miméticas menos organizadas, por exemplo, dança e montanhismo;

c) *Miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o carácter vincado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional*, por exemplo, viajar nos feriados, comer fora para variar, relações de amor destruindo a rotina, cuidados não rotineiros com o corpo, tais como banhos de sol, dar um passeio a pé.⁴⁶¹

Temos, portanto, uma indicação dos autores quanto às tipologias de atividades consideradas de lazer. Como entendemos que o lazer, em consonância com o conceito de jogo

⁴⁶⁰ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 159-160.

⁴⁶¹ *Ibidem.* Pp. 148-149.

de Huizinga, tem o objetivo de provocar prazer e divertimento, optamos por não incluir neste capítulo algumas das figurinhas de Zéquinha que, a nosso ver, embora representem situações que estão englobadas na tipologia acima, não são capazes de produzir o divertimento desejado, como, por exemplo, ir ao médico, atividade que foi analisada no capítulo 2, referente ao cotidiano, em consonância com a temática dos cuidados de si.

Considerando a tipologia exposta, organizamos nosso capítulo de forma a analisar as figurinhas do Zéquinha da maneira mais próxima possível da proposta de Elias e Dunning. Sendo assim, neste capítulo, encontraremos três grandes subtítulos, correspondentes aos itens a) Atividades pura ou simplesmente, sociáveis; b) atividades de jogo ou “miméticas” e c) miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o caráter vincado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional. Estes grandes tópicos serão, por sua vez, internamente subdivididos, de forma a melhor organizar os agrupamentos de figurinhas que correspondem às atividades pertinentes a cada um destes. Sendo assim, o primeiro tópico, das “Atividades Pura ou Simplesmente Sociáveis” encontra-se subdividido em três subtópicos, sendo estes: “Bares, bebidas e chimarrão” e “Palestrando, discursando e visitado”.

O tópico referente às “Atividades Miméticas” é composto dos seguintes subtópicos: “Esporte – o qual está distribuído em quatro temáticas, sendo estas os “Esportes Elitistas”; “Corrida”; “Zéquinha Lutador” e “Esportes Coletivos” - , na sequência encontramos o segundo subtópico, intitulado “Escotismo”, que vem seguido da “Música”, “Dançando”, depois “Circo” e, por último, “Festas à Fantasia” – o qual é organizado em três temas: “Carnaval”, “Papai Noel” e “Outras Fantasias”.

O último dos tópicos presentes no capítulo, que respeitam a divisão proposta por Elias e Dunning, intitula-se “Miscelânea de Atividades”, que está internamente organizado em três temáticas. A primeira intitula-se “Viagens”, a segunda está denominada como “Comer Fora” e a terceira e última recebe o título de “Passeios e Lazer Solitário”, sendo que esta está subdividida em duas categorias, quais sejam: “Passeios de Zéquinha” e “Lazer Solitário”.

5.1. ATIVIDADES PURA E SIMPLEMENTE SOCIAIS

As figurinhas de Zéquinha analisadas neste capítulo englobam as ações que representam atividades que, segundo nossa interpretação, não correspondem à esfera do trabalho, este visto como forma de sustentar-se financeiramente, assim como não englobam atividades cotidianas, que como apresentamos, seriam aquelas que são realizadas de forma automatizada, porque corriqueiras, diárias e portanto, ordinárias, além de não serem ações violentas. As atividades de

lazer e sociabilidades estão divididas em diferentes grupos, de forma a tornar a análise mais coerente.

As 8 figurinhas que serão abordadas neste subtítulo trarão nosso protagonista em ambientes variados que englobam a noção de sociabilidade, seja esta mais formal, seja informal ou mesmo espontânea.

5.1.1. Bares, bebidas e chimarrão

O caráter social da ingestão de bebidas está presente no compartilhamento de uma garrafa de vinho, cerveja, aguardente ou outros, além de englobar o compartilhamento dos espaços com amigos ou desconhecidos. Os bares foram, durante bastante tempo, espaços de sociabilidades masculinas em diferentes sociedades. Na Inglaterra, durante o processo de formação da classe operária inglesa, Hobsbawm aponta que os *pubs* eram um dos principais espaços frequentados por homens em seus momentos de lazer, justificando esta escolha ao dizer que a “sociabilidade masculina era inseparável do álcool”⁴⁶². Essa afirmação de Hobsbawm remete ao contexto de fins do século XVII e início do século XVIII, no entanto, não é muito diferente do que acontecia no Brasil da primeira metade do século XX.

A respeito do álcool, Elias e Dunning afirmam que:

Em muitos casos, o prazer que as pessoas têm nas reuniões sociais parece acentuar-se através do consumo de bebidas alcoólicas em comum. Qual é a função que o álcool possui enquanto ingrediente normal de muitas destas reuniões? Se a satisfação derivada das reuniões sociais está relacionada com a diminuição das barreiras entre as pessoas, com uma agradável elevação do nível de emotividade, porque precisam as pessoas de beber para criar, ou pelo menos aumentar os prazeres da sociabilidade? Pode dizer-se que o ato de beber em comum serve uma função de integração? [...] Se as nossas hipóteses provisórias estão corretas, descobrir-se-á provavelmente que, neste caso também, as pessoas esperam das suas atividades de lazer não só, como muitas vezes se afirma, «relaxamento» mas antes estimulação e alegria. [...] É por esta razão que as tentativas médicas de explicar a bebida como um ingrediente normal das reuniões de lazer se revelam, de certa maneira, inadequadas. Se alguém procurar explicar as funções sociais da bebida, não é suficiente assinalar que a «depressão dos centros inibidores do cérebro», devido ao consumo do álcool, «produz um sentimento passageiro de bem-estar». Se as pessoas procurassem no uso do álcool apenas um sentimento de bem-estar, poderiam muito bem permanecer em casa a beber o seu álcool. É bastante mais provável que as pessoas bebam acompanhadas porque pela depressão dos centros inibidores do cérebro facilita-se a estimulação amigável recíproca, a um nível relativamente elevado de emotividade, que é a essência da sociabilidade do lazer. Um copo ou dois favorecem a perda relativamente rápida da habitual armadura de restrições profundamente encravadas e, assim, a abertura a uma divertida excitação mútua que serve de contraponto à relativa solidão do indivíduo e

⁴⁶² HOBSBAWM, Eric. **Mundo do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 267.

as suas obrigações e rotinas, verificadas nas esferas de não lazer, incluindo as da vida familiar.⁴⁶³

Seguindo a proposta interpretativa de Elias e Dunning sobre a relação muito próxima entre o consumo de álcool e os momentos de lazer, temos a bebida alcoólica como um facilitador da queda dos controles individuais e acelerador da passagem do estágio de autorregulação para o de liberação das emoções e tensões, o que permite atingir um estágio de excitação e desprendimento agradável e mútuo. Esta interpretação é, a nosso ver, adequada e facilmente verificável em diversos momentos sociais em que a ingestão de álcool acontece.

Dirigindo-se a estabelecimentos comerciais com a intenção de beber álcool ou então acompanhar uma refeição com bebidas alcoólicas é estimular, em si, a queda do autocontrole e a inserção mais rápida nas sociabilidades existentes no ambiente em que se encontra. Portanto, as sociabilidades presentes na figura nº 187, respectivamente *Zéquinha no Chops* e *Zéquinha no Vinho*, são vivenciadas por *Zéquinha* em dois sentidos: o primeiro, ao dirigir-se a ambiente público para beber, o segundo ao estimular a perda acelerada do autocontrole, através da ingestão de álcool em local público, permitindo assim, uma maior interação e excitação em vivenciar aquele espaço e suas sociabilidades.

A sociabilidade masculina no ambiente dos botecos foi registrada de formas variadas, mas destaca-se, a nosso ver, a música *Conversa de Botequim*, de Noel Rosa e Vadico, gravada em 1935, que é uma crônica da vida boêmia do Rio de Janeiro da década de 1930, período em que a figura do malandro era forte no imaginário social.

CONVERSA DE BOTEQUIM⁴⁶⁴
(Noel Rosa e Vadico)

Seu garçom, faça o favor de me trazer depressa
Uma boa média que não seja requentada
Um pão bem quente com manteiga à beça
Um guardanapo e um copo d'água bem gelada

Fecha a porta da direita com muito cuidado
Que não estou disposto a ficar exposto ao sol
Vá perguntar ao seu freguês do lado
Qual foi o resultado do futebol

Se você ficar limpando a mesa
Não me levanto nem pago a despesa
Vá pedir ao seu patrão uma caneta, um tinteiro
Um envelope e um cartão

Não se esqueça de me dar palitos

⁴⁶³ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 181-182.

⁴⁶⁴ ROSA, Noel, VADICO e GOGLIANO, Osvaldo. *Conversa de Botequim*. Rio de Janeiro, 1935.

E um cigarro pra espantar mosquitos
 Vá dizer ao charuteiro que me empreste umas revistas
 Um isqueiro e um cinzeiro

*Telefone ao menos uma vez para 34-4333
 E ordene ao Seu Osório que me mande um guarda-chuva
 Aqui pro nosso escritório
 Seu garçom, me empreste algum dinheiro
 Que eu deixei o meu com o bicheiro
 Vá dizer ao seu gerente
 Que pendure essa despesa no cabide ali em frente.*

Destacamos, da música, a última estrofe. Após exigir uma série de itens ao garçom, distribuindo ordens a todo instante, denomina o botequim como seu escritório e, portanto, local de trabalho, finalizando ao dizer que não pagaria as despesas, que deveriam ser “penduradas”, pois estava sem dinheiro, que tinha sido aplicado em apostas com o bicheiro. O botequim, como descrito no samba acima, não é apenas local de lazer, mas para os malandros e boêmios, torna-se “escritório” e era também, para todos os grupos sociais que o frequentavam, espaço de sociabilidades no qual diferentes relações eram travadas. A este respeito, temos a fala de Sandra Pesavento, que afirma que “a venda ou botequim era também frequentada por cidadãos. Logo, um cidadão ia a espaços condenáveis, onde podia cruzar com indivíduos e mesmo ter negócio com eles”⁴⁶⁵. Considerando que a autora determina, em seu estudo, que os indivíduos correspondiam “aqueles que provocam distúrbios ou mesmo crimes e que são levados ao xadrez correcional”⁴⁶⁶, e que os botequins e vendas eram espaços condenáveis, temos as vendas e bares vistos como ambientes reprováveis, pois ali se encontram sujeitos que não se enquadram no padrão de cidadania desejado, além de serem espaços nos quais o vício do álcool tem endereço certo.

Frequentados por não-cidadãos, por “indivíduos”, temos que os botequins e outros estabelecimentos comerciais desta tipologia, seriam espaços frequentados por boêmios e malandros, personagens geralmente associados às camadas populares. Pesavento destaca que os bares eram alguns dos lugares perigosos das cidades, tanto pela presença da bebida, quanto pelos personagens que os frequentam. Ao analisar o caso de uma confusão entre prostitutas e fregueses do prostíbulo e bar, a autora afirma que

A ocorrência é exemplar para que se aprecie o envolvimento de personagens e práticas condenáveis em espaços malditos da *urbs*: o beco, o bordel, a bodega, as prostitutas, o ladrão, o marinheiro, os soldados, os brigadianos. Personagens da contravenção unidos no mesmo espaço com agentes da ordem. A fronteira entre eles é tênue...⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ PESAVENTO. *Op. Cit.*, 2001. P. 144.

⁴⁶⁶ *Ibidem*. P. 138.

⁴⁶⁷ *Ibidem*. P. 217.

Parece, na fala de Pesavento, ser difícil distinguir acertadamente quem é o transgressor e quem é o agente da lei, quem é o boêmio, o malandro, o “indivíduo” e quem é o cidadão. Essa dificuldade é produto do processo de modernização e civilização que marcava o fim do século XIX e início do XX no Brasil, por esta razão era preciso criar formas de distinção.

A este respeito, Claudio de Sá Machado Júnior, em pesquisa intitulada *Fotografias e Códigos Culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta*, afirma que as transformações ocorridas na capital brasileira no período entre 1900 e 1930 haviam provocado novas formas de sociabilidade:

Nesse contexto, tanto por parte das camadas que gozavam de maior privilégio quanto das camadas populares, desenvolveu-se novas maneiras de interação entre as elites, novos códigos de representação social. As camadas populares desenvolveram uma espécie de resistência cultural, que se afirmou com as representações do malandro, do samba e da boemia, de maneira geral. Já as imagens das elites eram aquelas que predominavam nos meios de comunicação da época.⁴⁶⁸

O bar, embora associado aos boêmios e portanto, segundo a indicação de Claudio Machado pudesse ser espaço mais frequentado pelos populares, era ambiente de importantes encontros para diferentes grupos sociais. Enquanto a bebida era ingerida com parcimônia, todos os grupos sociais usufruíam de uma maior liberdade e relaxamento. Por outro lado, quando em demasia, o álcool era visto como elemento negativo, já que o autocontrole se perdia e regras sociais eram ultrapassadas. Exemplos da relação entre o consumo excessivo de álcool e o desrespeito às regras de conduta e civilidade aceitas são encontradas nas obras de Sidney Chalhoub, “Trabalho, lar e botequim” e Sandra Jatahy Pesavento, “Uma outra cidade”.

Em ambas pesquisas encontramos relatos de cidades que se transformavam em busca de um ideal de modernização e progresso. Em “Trabalho, lar e botequim”, o Rio de Janeiro é o cenário de várias desavenças, nas quais o álcool, muitas vezes, participa, sendo indicado, nos testemunhos, como elemento que coloca em xeque o depoimento alheio, assim como a noção de cidadania relacionada ao indivíduo que ingere a bebida. Na briga entre o português José Pereira Terra e o seu inquilino, o preto Graciliano Nunes, a esposa do português relata que o inquilino “já estava um tanto alcoolizado, pois tem o hábito de beber”⁴⁶⁹

A bebida não era necessariamente a vilã, contudo, como já vimos, ultrapassar a quantidade socialmente aceita de ingestão de álcool, perder o controle moral, emocional e físico

⁴⁶⁸ MACHADO JÚNIOR, Claudio de Sá. **Fotografias e códigos culturais**: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*. Porto Alegre: Evangraf, 2012. P. 42-43.

⁴⁶⁹ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001, P. 144.

devido à bebida, era ato condenável. Da mesma forma os bares e vendas eram classificados de acordo com a clientela que os frequentava e às práticas sociais e morais de seus frequentadores.



Figura 187: Zéquinha No Chops (nº 68) e Zéquinha No Vinho (nº 163)

Em ambiente de um bar, vemos Zéquinha No Chops. A figurinha traz o personagem sentado sozinho a uma mesa, defronte a ele encontramos o garçom que pega a moeda que Zéquinha lhe estende em pagamento pela garrafa de cerveja. Embora sozinho à mesa, Zéquinha insere-se, ao frequentar o ambiente do botequim, no ambiente de sociabilidade que ele encerra. O traje utilizado pelo personagem é diferente do usualmente apresentado e destacam-se, entre os itens de vestuário, o chapéu Panamá ou palheta e a calça listrada em vermelho e branco. A mesma proposta interpretativa é utilizada para compreendermos a figurinha Zéquinha no Vinho.

A figurinha da direita traz nosso protagonista em local não identificável, desfrutando de uma taça de vinho, cuja garrafa encontra-se sobre um longo balcão. Apesar de não haver elementos no fundo da imagem que permitam afirmar nossa interpretação, acreditamos, pelo fato de Zéquinha estar em pé defronte um comprido balcão, que o ambiente da imagem represente um bar. Em ambiente público, de bar, botequim, armazém ou outro ambiente comercial que vendesse a bebida, nosso protagonista estaria inserido nas práticas de sociabilidades daquele espaço.



Figura 188: Zéquinha No Chimarrão (nº 92)

Já em outro ambiente, que não é possível identificar, encontramos Zéquinha desfrutando um chimarrão. A figura nº 188 traz nosso protagonista sentado ao chão, com uma pequena chaleira à frente enquanto toma o chimarrão. A bebida, fortemente identificada com a região mais ao sul da América Latina, o que inclui, no Brasil, o Rio Grande do Sul, além de Argentina, Paraguai e Uruguai, tem, por si só, um ritual que demonstra a sociabilidade do ato de beber.

Se para o chopp e o vinho não há um ritual específico, ao beber chimarrão, cada uma das pessoas deverá colocar a água quente na cuia e tomar todo o seu conteúdo com a bomba, que é compartilhada por todos os presentes e não deve ser movida, antes de passar a cuia, já vazia de líquidos e apenas preenchida pela erva mate, para o seguinte, que tornará a enchê-la com água da chaleira. O chimarrão é, portanto, uma bebida comunitária, que exprime sociabilidade devido à forma ritualizada como deve ser desfrutada.

5.1.2. Palestrando, discursando e visitado

Compartilhar o momento de lazer com desconhecidos já é um evento de relaxamento das tensões e criação de sentimentos de expectativa, animação, entusiasmo. Dividir o período de lazer com amigos e conhecidos torna-se, por sua vez, ainda mais agradável. Os temas de interesse comum e a familiaridade da qual se desfruta ao estar entre pessoas que se conhecem, permite que as autorregulações se desfaçam ainda mais rapidamente, até mesmo sem a presença

de bebidas alcoólicas como facilitador. Nas duas figuras abaixo (nº 189 e 190), encontramos nosso protagonista vivenciando momento de agradável prazer ao lado de outros sujeitos.



Figura 189: Zéquinha Discursando (nº 113) e Zéquinha Palestrando (nº 114)

Na figurinha da direita, encontramos Zéquinha Palestrando com um homem, ambos sentados numa mesa que é similar àquela que aparece na figura nº 187, em que temos Zéquinha no Chops. Talvez isto indique que a conversa representada esteja ocorrendo em um bar, embora não possamos afirmar tal possibilidade devido à ausência de maiores informações imagéticas, como elementos de fundo da imagem, a presença de garçom ou mesmo de bebidas alcoólicas e afins. De qualquer forma, tendemos a acreditar que Zéquinha e seu companheiro de conversa estão em ambiente público de algum estabelecimento comercial, e não na residência de alguém.

Como anteriormente citado, parte das possibilidades de lazer englobadas na categoria de atividades pura e simplesmente sociáveis incluem “reuniões no bar ou em festas, encontros familiares e comunidades de conversa banal”. É como uma reunião no bar ou comunidade de conversa banal que interpretamos Zéquinha e seu conviva.

Não sabemos o teor da conversa entre Zéquinha e seu conviva, mas considerando-se que estão em ambiente público, talvez um bar ou café, em momento de lazer, imaginamos que os temas abordados na palestra sejam as futilidades do cotidiano. O prazer de estar em ambiente diferente do residencial, usufruindo de uma palestra descompromissada com algum amigo ou colega, traz o elemento de sociabilidade, relaxamento, desprendimento das tensões e autocontroles buscados nos momentos de lazer.

Na figurinha da esquerda, encontramos nosso protagonista em um púlpito, Discursando para uma assembleia. Assim como nos é impossível determinar o tema da conversação enquanto Zéquinha está Palestrando, também aqui não podemos informar a temática do discurso do personagem. De qualquer forma, ao discursar sobre quaisquer ideias, experiências, sonhos, objetivos, sejam estes políticos, trabalhistas, comemorativos como num aniversário, poéticos como numa declamação de poesia, Zéquinha está em momento de sociabilidade, no qual expõe, defende, discute uma ou mais temáticas com seus atentos ouvintes, que podem estar num clube, associação, acontecimento político ou evento afim.



Figura 190: Zéquinha Visitado (n° 164)

Em Zéquinha Visitado, encontramos o personagem em ambiente privado. Recebendo sua visitante no que supomos ser sua residência, Zéquinha está vivenciando um momento de lazer e sociabilidade. Estar com alguém, apenas por estar, sem nada fazer exatamente, já pode ser considerado, segundo Elias e Dunning, um momento de lazer, somando-se a isso, temos o prazer que Zéquinha sente ao receber alguém em sua residência, ação ou experiência que destoa da rotina e portanto estimula sentimentos de ansiedade pela espera da chegada da visitante, expectativa durante o preparo da casa, alimentos, escolha de vestuário para receber alguém ou mesmo a surpresa de, não esperando ninguém, receber a visita de outrem.

Exemplo desses sentimentos, da importância de receber visitas e promover um evento e ambiente de sociabilidade em ambiente privado e residencial é, por exemplo, o romance *Mrs Dalloway*⁴⁷⁰, escrito em 1925 por Virginia Woolf, que conta os preparativos, sentimentos e pensamentos de Clarissa Dalloway, protagonista-narradora da obra, que oferecerá um jantar em sua residência. O romance se passa enquanto a protagonista prepara o evento, o que demonstra a relevância desse acontecimento enquanto momento que rompe a rotina cotidiana e promove sentimentos e sensações que, em geral, ficam reprimidas.

5.2 ATIVIDADES MIMÉTICAS

As atividades miméticas são aquelas em que “os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma atividade humana de lazer tem afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida”⁴⁷¹. No lazer, a imitação entra como elemento de fazer-de-conta, no qual quem participa tenta reproduzir algo, uma ação cotidiana. Como afirma a definição de atividades miméticas apresentadas por Elias e Dunning, estas permitem o ápice da destruição das rotinas e do acesso à excitação. Estas englobam uma vasta gama de opções e são, neste capítulo, o grupo mais numeroso de figurinhas.

Importante ressaltar que as atividades miméticas estarão fortemente representadas pelos esportes e pelas diferentes possibilidades de se transformar em outro, de viver, pelo tempo determinado da atividade desempenhada, uma experiência que extrapola a vida real. Incluem-se aqui, as atividades teatrais, as fantasias, a música e o circo. Dentre essas atividades, há algumas que poderiam ter sido incluídas e analisadas no capítulo do trabalho, pois trazem Zéquinha realizando atividades que, para ele, correspondem a trabalho, e não lazer. Ou seja, em algumas figurinhas reunidas sob o tema do esporte, encontramos Zéquinha atuando enquanto atleta profissional e não amador, da mesma forma, quando atua, Zéquinha é ator e está trabalhando, e não espectador. Por que, então, colocamos essas figurinhas neste capítulo e não no terceiro? A escolha é resultado da relação entre jogo e espetáculo. Elias e Dunning utilizam a análise de G. P. Stone, no artigo *American Sports: Play and Dis-Play* para explicar a diferenciação entre o jogo e o espetáculo:

«Todo o desporto», afirma Stone, «é afetado pelos princípios antinômicos de jogo e de espetáculo», isto é, encontra-se orientado de modo a originar satisfação, quer nos

⁴⁷⁰ WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

⁴⁷¹ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** P. 71.

jogadores quer nos espectadores. Mas o «espetáculo» para os espetadores é, de acordo com Stone, a «ausência de jogo», a destruição do caráter de jogo no desporto. Sempre que grande número de espectadores assiste a um acontecimento desportivo, este transforma-se num espetáculo, realizado em função dos espectadores e não dos participantes diretos. Os interesses dos primeiros precedem os interesses dos últimos. O prazer de jogar é subordinado à realização de atos que agradem a multidão. O desporto perde assim a sua incerteza, a espontaneidade e o caráter de divertida inovação, torna-se um tipo de ritual, previsível, até mesmo predeterminado nos seus resultados.⁴⁷²

Considerando o exposto, o jogo é atividade de livre escolha, de busca de prazer, de descontrolo das emoções, enquanto o espetáculo engessa essas características do jogo, forçando os jogadores, amadores ou profissionais, a entreterem os espectadores, pois o divertimento destes é mais importante do que o dos jogadores em si. Nesta direção, quando encontramos jogadores profissionais, que necessitam conquistar bons resultados, enfrentam intensos e constantes treinamentos, recebem salário para a prática esportiva e sentem a necessidade, por pressão sua, dos espectadores e dos dirigentes, para obter bons resultados, a característica lúdica do jogo se perde⁴⁷³. Porém, se a ludicidade do jogo se apaga ou enfraquece para os jogadores, ela se intensifica para os espectadores. É nesta direção que optamos por colocar as atividades miméticas junto das demais práticas de lazer e sociabilidades: ela permanece lúdica para os espectadores, que buscam o espetáculo e, através deste, experimentam emoções e reações que não se fazem possíveis nas demais áreas da vida.

Nesta direção, abordamos as atividades miméticas enquanto situações de lazer, ludicidade, jogo, para os espectadores destes espetáculos, sejam eles, peças teatrais, esportes e concertos musicais. Ressaltando que, em várias das figurinhas não podemos afirmar que Zéquinha seja, de fato, atleta profissional, contudo, por apresentar uniforme que indique essa possibilidade e para não dividir as figurinhas destes temas miméticos entre este capítulo e o do trabalho, o que provavelmente tornaria as análises repetitivas, optamos por considerar que, nas diferentes atividades aqui reunidas, ou Zéquinha ou o público que assistiria o jogo por ele protagonizado, estariam vivendo momentos de lazer.

⁴⁷² **Ibidem.** P. 307.

⁴⁷³ **Ibidem.** P. 310.

5.2.1 Esporte

Tendo, no início do século XX, as sociedades inglesa e francesa como principais inspirações e modelos a serem atingidos, a elite econômica e cultural brasileira incorporou, assim como outros países, alguns esportes e atividades de lazer oriundos destes países, com destaque para a Inglaterra. Nas palavras de Elias e Dunning:

A transição dos passatempos a desportos, a «desportivização», se é que posso utilizar esta expressão como abreviatura de transformação dos passatempos em desportos, ocorrida na sociedade inglesa, e a exportação de alguns em escala global, é outro exemplo de um avanço de civilização.⁴⁷⁴

O processo de transformar passatempos em esportes é, portanto, elemento que identifica o processo civilizacional pelo qual uma sociedade passa. Civilizar-se significa, na teoria de Norbert Elias, entre outros elementos, o estabelecimento de regras largamente conhecidas e tacitamente aceitas pelos membros da comunidade na qual estas foram criadas, exigindo, para funcionar, intenso autocontrole individual, para que haja o respeito às leis estipuladas, tanto jurídicas quanto sociais e morais, e conseqüentemente ausência de descontrole e violência. Neste sentido, encontramos a passagem dos passatempos em esportes, pois essa “desportivização” demanda a criação de regras que sejam comumente aceitas e empregadas, diminuindo e mesmo anulando por completo a violência e descontrole emocional nos esportes. A desportivização engloba, ainda, a organização de sociedades desportivas, clubes com seus associados, ligas de campeonatos e mesmo eventos internacionais, como a Copa do Mundo, cuja primeira edição se deu em 1930.

Por outro lado, embora a regulamentação das práticas esportivas impeça atos violentos entre seus praticantes, demandando, desta forma, algum autocontrole dos esportistas, todas essas práticas esportivas são, em alguma medida, miméticas, no sentido atribuído por Elias e Dunning. Todos os esportistas buscam praticar ou assistir a esportes com o objetivo de provocar emoções controladamente descontroladas, de forma a extravasar todo o controle exercido sobre si nas demais atividades cotidianas e de trabalho. Sendo assim, quem pratica ou acompanha campeonatos e partidas esportivas busca vivenciar a excitação da disputa, a emoção da incerteza sobre a vitória ou derrota.

Huizinga também aponta a tensão, entendida como acaso e, portanto, elemento que denota ausência de controle, tanto por parte dos jogadores quanto sobre o resultado final da

⁴⁷⁴ **Ibidem.** P. 42-43.

disputa, como um dos elementos essenciais do jogo. O autor destaca que “há um esforço para levar o jogo até ao desenlace, o jogador quer que alguma coisa “vá” ou “saia”, pretende “ganhar” à custa de seu próprio esforço⁴⁷⁵. Contudo, a disputa, o jogo, a experiência mimética vivida enquanto jogador ou espectador, deve, assim como apontado por Elias e Dunning, respeitar regras, pois “são estas que determinam aquilo que ‘vale’ dentro do mundo temporário por ele circunscrito”⁴⁷⁶.

No entanto, distanciando-se de uma noção civilizatória proposta por Elias e Dunning a respeito das atividades de lazer, entre as quais, como vimos, encontra-se o jogo, Huizinga destaca que “a existência do jogo não está ligada a qualquer grau determinado de civilização, ou a qualquer concepção do universo.” Ou seja, enquanto para Elias e Dunning a desportivização seria um indicativo de processo civilizador, segundo o qual, quanto menos violenta for a prática desportiva, maior será o grau civilizacional de uma sociedade, para Huizinga o jogo não denota um processo civilizacional. Contudo, é importante salientar que o autor percebe transformações no formato do jogo de acordo com as mudanças que as sociedades experimentam, ao afirmar que,

No decurso da evolução de uma cultura, quer progredindo quer regredindo, a relação original entre nós definida entre o jogo e o não-jogo não permanece imutável. Regra geral, o elemento lúdico vai gradualmente passando para segundo plano, sendo sua maior parte absorvida pela esfera do sagrado. O restante cristaliza-se sob a forma de saber: folclore, poesia, filosofia, e as diversas formas da vida jurídica e política. Fica assim completamente oculto por detrás dos elementos culturais o elemento lúdico original. Mas é sempre possível que a qualquer momento, mesmo nas civilizações mais desenvolvidas, o “instinto” lúdico se reafirme em sua plenitude, mergulhando o indivíduo e a massa na intoxicação de um jogo gigantesco.⁴⁷⁷

Percebemos, pelo exposto, que tanto Elias e Dunning quanto Huizinga, percebem transformações nas características e estilos de desportos e jogos no decorrer do tempo. No entanto, enquanto o processo de desportivização denunciaria o desenvolvimento em uma direção civilizadora, as transformações ocorridas no jogo não trariam este sentido. Contudo, tanto desporto, quanto jogo, estariam relacionados ao desenvolvimento cultural, transformando-se em conjunto com as modificações vividas pela sociedade e, paulatinamente, diminuindo os momentos de excitação, ludicidade, emoção, vividos pelos sujeitos que a ela pertencem.

⁴⁷⁵ HUIZINGA. *Op. Cit.* P. 14.

⁴⁷⁶ *Ibidem.* P. 14.

⁴⁷⁷ *Ibidem.* p. 54.

O processo de regulamentação das atividades de lazer, resultaram, portanto, na desportivização. Importante destacar que, como Elias e Dunning apontam, esse processo, ocorrido na Inglaterra, foi marcado pela exportação de esportes para diferentes partes do mundo. A elite brasileira já havia importado a moda inglesa e francesa, como apontado no capítulo 2, sobre o cotidiano, e estendeu a prática às atividades de lazer e esportes, como é possível verificar em algumas das figurinhas que compõem o grupo de embalagens que trazem Zéquinha em atividades desportivas. Exemplos desse processo de organização de atividades esportivas e exportação destas a partir da Inglaterra, são o futebol, as corridas de cavalos, luta, boxe, remo, críquete e atletismo, além das práticas da caça à raposa e do tênis⁴⁷⁸.

5.2.1.1. Esportes elitistas



Figura 191: Zéquinha Caçando (nº 10) e Zéquinha Fugindo (nº 187)

As representações trazidas na figura nº 192 referenciam o universo da caça. Zéquinha Caçando traz nosso protagonista em ambiente aberto, um campo, no qual, utilizando um traje tradicional dos caçadores de raposas, empunha uma espingarda na qual está pusado um

⁴⁷⁸ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 187.

passarinho. Embora não possamos saber o que de fato Zéquinha está caçando, a figurinha da direita nos dá uma indicação de que poderia ser um cão, lobo ou raposa.

A figurinha Zéquinha Fugindo apresenta o personagem assustado, em uma posição que indica que ele está iniciando uma corrida, neste movimento lhe escapa das mãos uma arma de fogo, talvez uma espingarda, enquanto próximo a ele, no canto inferior direito da imagem, apresenta-se um cão, lobo ou raposa. Nesta representação, Zéquinha também está ao ar livre, em um gramado e veste-se com bermudas, acompanhadas de sapatos bicolores, camisa de manga comprida, colarinho, gravata borboleta e chapéu.

Se observarmos atentamente a expressão do animal, este aparenta lamber a boca, em sinal de ter encontrado algo apetitoso, interpretação reforçada pelo susto de Zéquinha, que corre do animal, abandonando, inclusive, o rifle que segurava. A representação nos faz pensar que Zéquinha estivesse caçando, já que possui uma arma de fogo e teme o animal presente na imagem que, embora parece um cachorro, pode representar um lobo ou uma raposa. Tal possibilidade é pertinente, visto que havia, no imaginário da época, um certo glamour no esporte de caça, tendo sido realizado um documentário sobre o tema na cidade de São Paulo, em 1913. O filme *Caça à Raposa*, realizado por Antonio Campos, destaca o fator elitista do esporte.

Na película, encontramos uma grande comitiva, formada por cerca de 40 pessoas, que parte, com indumentárias próprias do esporte e suas montarias, de um palacete a uma região campestre. Embora não possua muitos dados a respeito de quem compõem a comitiva, percebemos ser esta composta por uma elite, pois “O primeiro plano da comitiva partindo do Palacete Prates reforça o aspecto de uma atividade restrita a um pequeno número de pessoas vinculadas à riqueza oriunda do café”⁴⁷⁹, além do que

Ela se apresenta como sofisticada, vinculada àquilo que ainda hoje é entendido como uma prática aristocrática, a saber, a caça à raposa. A unidade de ação conformada pelas vestimentas e pelo caráter de desfile organizado reforça o processo de construção de identidade. Para tanto, é preciso se diferenciar do outro, e o outro se encontra no espaço público, a pé e irmanado pela indumentária mais simples.

O filme, que promete uma caçada à raposa, transcorre, e termina, sem que o animal seja vislumbrado. A promessa do título, não cumprida, é explicada por Eduardo Victorio Morettin, que informa, em seu artigo, que “Não havia propriamente raposa, mas sim um cavaleiro habilidoso que partia na frente de todos e era o objeto da perseguição”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ MORETTIN, Eduardo Victorio. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, nº 49, p. 125-152 – 2005. P. 19.

⁴⁸⁰ *Ibidem*. P. 146.

As figurinhas de Zéquinha Caçando e Zéquinha Fugindo talvez remeta a um imaginário da época a respeito dos esportes e demais atividades de lazer praticados pela elite econômica e social, ao trazer o personagem em atividade de caça e tentando se afastar de um cão ou raposa que, diferentemente do ocorrido na película, aqui seria o animal real.

Oriunda da Inglaterra e praticada entre os nobres daquele país, a atividade da caça, mesmo que fictícia e teatralizada, como ocorre na película *Caça à Raposa*, anteriormente analisada, era praticada no Brasil como forma de sociabilidade elitista. O traje apresentado por Zéquinha enquanto caçador também remete à indumentária comumente utilizada pela nobreza inglesa durante suas caçadas, o que reforça a premissa de que a prática esportiva foi importada daquele país e representa, a seus praticantes, uma forma de distinção em relação ao restante da população, que não possuía, inclusive, meios econômicos de adquirir a vestimenta e equipamentos necessários a essa prática esportiva.

A distinção social, a noção de comunidade, o caráter identificador e comunitário que Elias e Dunning apontam pertencer ao universo dos esportes, encontra-se também relacionada à categoria de jogo proposta por Huizinga. Este autor destaca que

As comunidades de jogadores geralmente tendem a tornar-se permanentes, mesmo depois de acabado o jogo. É claro que nem todos os jogos de bola de gude, ou de bridge, levam à fundação de um clube. Mas a sensação de estar “separadamente juntos”, numa situação excepcional, de partilhar algo importante, afastando-se do resto do mundo e recusando as normas habituais, conserva sua magia para além da duração de cada jogo.⁴⁸¹

⁴⁸¹ HUIZINGA. *Op. Cit.* P. 15.



Figura 192: Zéquinha No Tenis (nº 79)

O tênis segue a mesma proposta. Esporte cujo primeiro torneio da história ocorreu na Inglaterra, em Wimbledon, em 1877, o tênis também é uma prática esportiva relacionada às elites. Caindo no gosto dos aristocratas europeus ao longo do século XIX, o tênis “passou a dividir espaço com outra modalidade bastante praticada à época: o croquet. Tanto que um tradicional clube britânico, o All England Croquet, passou a ser chamado de All England Lawn Tennis and Croquet Club, onde até hoje é realizado o torneio de Wimbledon”⁴⁸². No Brasil, o tênis teve início em fins do século XIX, com os ingleses trazendo bolinhas e raquetes ao país e, em 1892, inaugurando a primeira quadra de tênis do Brasil no São Paulo Athletic Club⁴⁸³, fundado por um grupo de trabalhadores, em grande parte nativos da Inglaterra, os funcionários da São Paulo Railway. Estes sujeitos, somando-se a outros operários britânicos que vinham trabalhar para a Companhia de Gás, bancos, telégrafos e demais instituições, praticavam esportes de seu país natal no São Paulo Athletic Club⁴⁸⁴, o que confirma a interpretação, a partir de Elias e Dunning de que estes esportes foram exportados da Inglaterra para diversos países, incluindo o Brasil.

⁴⁸² REDE Nacional do Esporte. **Tênis**. Disponível em: <http://www.brasil2016.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/tenis>. Acesso em: 1 mai. 2019.

⁴⁸³ ESPORTE LÂNDIA. **Tudo da história do tênis no mundo, no Brasil e nas Olimpíadas**. 28 jan. 2019. Disponível em: <https://www.esportelandia.com.br/tenis/historia-do-tenis>. Acesso em 1 mai. 2019.

⁴⁸⁴ SPAC, Clube Atlético São Paulo. **Nossa história**. São Paulo. Disponível em: <https://www.spac.org.br/institucional/nossa-historia/>. Acesso em 1 mai. 2019.

Interessante destacar que este esporte, embora tido como elitista, foi trazido da Inglaterra, organizado em suas regras e práticas e disputado em torneios criados por trabalhadores que, tanto na Europa quanto aqui, não estavam associados às elites. Contudo, o fato de ser trazido da Inglaterra e exigir uma área e equipamentos esportivos relativamente caros, além de não ter se popularizado até muito recentemente, manteve o tênis, enquanto prática social e desportiva, menos identificado com as camadas populares.



Figura 193: Zéquinha No Golfinho (nº 88) e Zéquinha Jockey (nº 193)

História semelhante à do tênis marca a trajetória do golfe. Chegando ao Brasil a partir da vinda de imigrantes ingleses e escoceses que trabalhavam na construção da estrada de ferro Santos-Jundiaí, obra executada pela São Paulo Railway, a prática do golfe tem, como uma de suas possíveis origens, um jogo praticado na Escócia por volta de 1400.⁴⁸⁵ Paulatinamente a prática do esporte foi se disseminando, firmando-se principalmente a partir de clubes dedicados ao esporte. O primeiro campo de golfe do Brasil foi instalado em fins do século XIX, em uma parte do terreno do Mosteiro de São Bento, em São Paulo, e nas décadas seguintes novos clubes foram fundados em diferentes capitais, como Porto Alegre, Rio Janeiro e Curitiba. O Golfe exige de seus praticantes a posse de material esportivo de valor elevado, além de possuir um código de comportamento e indumentária tradicional que identifica os golfistas, além disso, o

⁴⁸⁵ <http://frgg.com.br/conheca-o-golfe/historia/>. Visitado em 01/05/2019.

fato de ser jogado em clubes, restringe sua prática aos sócios, dificultando o acesso de populares aos campos de golfe e a essa prática desportiva.

Também associado às elites, o Turfe demanda a posse de cavalos, a admissão de funcionário para treinar e correr com os animais nas provas disputadas, o Jockey, além de toda uma estrutura física para abrigar, alimentar, tratar e treinar os cavalos. Embora haja clubes e haras nos quais estes animais e os cuidados necessários a seu bem-estar e desempenho sejam ofertados, não sendo necessário que se possua toda a estrutura, alugar uma baía e pagar os serviços de tratador, veterinário, medicamentos, alimentação, além de empregar um Jockey para cavalgar nas provas disputadas demanda um pesado investimento que não está ao alcance da maioria da população.

Na figurinha em que Zéquinha aparece como Jockey, é importante salientar que ele não é o dono do cavalo no qual monta, mas sim o empregado contratado pelo proprietário do animal para treinar e competir guiando-o. Desta forma, sabemos que, pela condição de Jockey, Zéquinha não é um dos membros da elite que eram fãs do esporte, mas sim um funcionário a serviço dos entusiastas do turfe. Da mesma forma que a caça, o tênis e o golfe, o turfe possui um código de vestimenta a seus praticantes e também, no caso, para seus espectadores, que assinalam sua posição social através da presença nas corridas e também nos trajés utilizados.

5.2.1.2. Corrida



Figura 194: Zéquinha Na corrida (nº 33) e Zéquinha Pulando (nº 198)

Corredor, Zéquinha aparece praticando o esporte em duas figurinhas e provas distintas: a corrida de revezamento e a corrida com obstáculos. Na Corrida, nosso protagonista aparece numa disputa de atletismo coletiva, que é o revezamento, no qual um bastão, visualizado na mão do personagem, deve ser transferido de um membro a outro da equipe até a linha de chegada.

A outra representação de Zéquinha atleta é a figurinha na qual nosso protagonista aparece pulando uma barreira. Esta prova, de caráter individual, tem, juntamente com a disputa do revezamento, grande capacidade de criar tensão entre os participantes e a audiência, pois há a competição entre atletas de diferentes clubes, instituições e federações, além da ansiedade de saber-se quem cumprirá o trajeto de forma mais veloz. Somando-se a isto, há ainda a expectativa em saber se todos os membros da equipe de atletismo do revezamento serão capazes de realizar as trocas do bastão sem erros e a tensão em acompanhar a corrida com balizas, que com alguma frequência engloba o choque do atleta com a barreira.

A corrida também podia ser um entretenimento a ser visto e não apenas um esporte a ser praticado, é o que verificamos, por exemplo, na programação do Colyseu Coritibano, parque de diversões e espaço de lazer e variedades que foi inaugurado na capital paranaense em 1905, permanecendo ativo até o ano de 1915. A oferta de espetáculos e opções de lazer eram variados e renovavam-se com alguma frequência, de forma a manter o interesse do público em frequentar o espaço. Dentre as inúmeras opções de atrações que passaram pelo Colyseu Coritibano, Angela Brandão aponta que,

logo nos primeiros meses de existência do parque, apresentava-se uma nova atração: à uma hora da tarde, o andarilho Luiz Porro realizaria uma corrida de resistência. E assim foi. Vestido de amarelo, com o globo da bandeira brasileira estampado nas costas, percorreu dezessete mil metros no lapso de uma hora⁴⁸⁶.

Percebemos, pelo trecho acima, que qualquer atividade poderia ser considerada entretenimento à época, incluindo aí, acompanhar o percurso de corrida de um andarilho. A citação também apresenta outra informação: a de que não eram apenas artistas profissionais que utilizavam a escassez de oferta de atividades de lazer para apresentar-se publicamente e assim garantir seu sustento. O andarilho Luiz Porro, portanto um sujeito que, provavelmente, seria identificado como vagabundo pois não possuía um posto de trabalho formal, utilizava-se de sua resistência física, conquistada em suas andanças, para ao mesmo tempo em que conseguia algum valor para seu sustento enquanto atração do parque, também conseguia, mesmo sem

⁴⁸⁶ BRANDÃO. *Op. Cit.* P. 64.

trabalho formal, e portanto comportando-se e situando-se fora do que o discurso da época considerava ser o cidadão ideal, ganhar os holofotes, explorar um aspecto dessa modernidade que se construía e, assim, garantir seu sustento e admiração da população pelo exotismo de sua performance.

5.2.1.3. Zéquinha lutador

O pugilismo aparece nos periódicos das décadas de 1920-1930 como esporte que, embora interessasse à população ainda era relativamente desorganizado e marcado pela presença de amadores. Exemplo disso é a coluna *Sports* de 1928, onde encontramos informações sobre “Um desafio aos boxeers curitybanos”⁴⁸⁷. Na matéria, dois “raidmen”, Alfredo Otto Pietrovyski e Fernando Steinhauer, que estavam cumprindo, em Curitiba, uma parada na viagem de jangada e canoa de Cachoeira – RS até a cidade estadunidense de Nova York, desafiam lutadores curitibanos para um embate a ser realizado no dia seguinte.

Na mesma data e coluna encontramos outra notícia referente ao mundo do boxe. Na matéria, intitulada “Na expectativa de sensacionais encontros”, informa-se que a Sociedade Sportiva Junak firmara contratos para a realização de importantes lutas de boxe entre o campeão paranaense dos pesos-médios Ladislau Troczynski e o boxeur amador Manoel Araújo.

As reportagens podem indicar que as lutas eram uma forma de conseguir dinheiro através de apostas, visto que os dois viajantes, que realizavam o trajeto entre as cidades de Cachoeira e Nova Iorque, fazem uma parada em Curitiba e lançam, nos jornais, um desafio aos boxeadores curitibanos, talvez como forma de obter meios financeiros pelos quais realizar a viagem, numa situação semelhante ao do andarilho-corredor Luiz Porro. Por outro lado, a segunda notícia identifica algum grau de organização do esporte, ao propagandear o confronto entre o campeão paranaense da categoria dos pesos-médios e um amador, que certamente é o desafiante.

As quatro figurinhas nas quais Zéquinha aparece em atividade relacionada ao mundo do boxe são Zéquinha Boxeur, Zéquinha Lutando, Zéquinha Luctador e Zéquinha Vencedor. Nas duas primeiras, podemos verificar que o personagem se encontra em plena ação, no interior do ringue, luvas postas e roupa esportiva. Embora possuam numerações que indiquem criação em momentos distintos, sendo a primeira criada em algum momento entre os anos de 1929 e 1941

⁴⁸⁷ *Gazeta do Povo*. Curitiba, 7 ago. 1930.

e a segunda, de numeração 124, criada em 1941, ambas trazem o personagem enquanto boxeador.



Figura 195: Zéquinha Boxeur (nº 34) e Zéquinha Lutando (nº 124)

Na primeira figurinha encontramos Zéquinha no interior de um ringue, o que denota ao menos uma estrutura física básica para a prática esportiva, enquanto que a segunda figurinha, Zéquinha Lutando, apresenta nosso protagonista em conflito com outro atleta, sem, contudo, haver a presença do ringue, o que poderia indicar uma prática amadora do esporte.

As duas outras figurinhas nas quais Zéquinha e o pugilismo estão representados registram um momento posterior àquele ilustrado nas duas figurinhas cima, qual seja, o fim do combate.



Figura 196: Zéquinha Vencedor (nº 96) e Zéquinha Luctador (nº 14)

Na figurinha Zéquinha Vencedor, visualizamos nosso protagonista ainda no interior do ringue, um dos braços levantados em sinal de comemoração, enquanto seu adversário está no chão, beijando a lona. Por fim, Zéquinha Luctador, possuindo a numeração 14, foi criada na primeira leva de embalagens das Balas Zéquinha e traz nosso protagonista já identificado como vencedor do embate, portando shorts e a faixa de campeão. O boxe chega ao Brasil com imigrantes alemães e italianos entre fins do século XIX e início do XX. Embora já participando como esporte olímpico desde 1904, o boxe assume suas feições enquanto esporte moderno em fins do século XIX, quando John Graham Chambers introduziu as Regras do Marquês de Queensbury, que pretendiam, com o intuito de regulamentar esse desporto tornando-o menos violento⁴⁸⁸. Ou seja, entre fins do século XIX e início do século XX o boxe passava pelo processo de desportivização, tornando-se mais civilizado. Talvez essa possa ser uma explicação para a presença de elementos que denotam, às vezes, certo amadorismo e outras vezes um profissionalismo maior nas figurinhas das Balas Zéquinha, ao mesmo tempo em que explicaria

⁴⁸⁸ LUTAS e Artes Marciais. **A história do boxe**. Portugal. Disponível em: <https://lutasartesmarciais.com/artigos/historia-boxe>. Acesso em: 2 mai. 2019. As Regras do Marquês de Queensbury instituíram que: Os combates passariam a ser dentro de um ringue de cordas da forma como hoje é conhecido; Os lutadores começaram a ser divididos por pesos e categorias; Os boxeers utilizavam sempre umas luvas de boxe durante um combate. Acabava o boxe a punhos nus; Passou-se a utilizar uma proteção nos dentes; O público ficou separado dos atletas; Cada assalto tinha a duração de três minutos com intervalos de um minuto entre eles para que os atletas conseguissem recuperar as suas forças.

também as reportagens anteriormente analisadas, nas quais o amadorismo se torna latente, já que o processo de regulamentação era ainda muito recente.

Talvez os diferentes tipos de luta, entre os quais se situa o boxe, sejam os esportes que possuem uma relação mais clara, mais direta, entre os tipos de entretenimento aceitos e exaltados em sociedades nas quais os processos modernizador e civilizador ainda não ocorreram e aquelas nas quais estes estão presentes. Digo isto considerando que as lutas são formas de conflito, nas quais a violência estará presente e isso será parte do que o público que acompanha o conflito deseja vivenciar: a imitação de um conflito direto entre dois oponentes. Se no passado estas lutas permitiam diversos tipos de golpes e quase nenhuma limitação quanto aos danos provocados aos combatentes, como por exemplo a luta grega Pankration, que fazia parte do programa olímpico e em cujas disputas não era raro que um dos oponentes morresse ou sofresse danos permanentes, no processo de desportivização as lutas sofreram regulamentações diversas, impedindo o uso de partes do corpo, incorporando diferentes tipos de proteção aos atletas e também diminuindo as chances de problemas de saúde permanentes ou morte.

5.2.1.4. Esportes coletivos

Embora alguns dos esportes presentes nas figurinhas das Balas Zéquinha e já analisados tivessem a prática em duplas ou quartetos como premissa, e aqui se incluem o boxe, o tênis individual ou em duplas e as atividades do golfe, caça e turfe enquanto práticas esportivas que podem envolver um número variado de competidores, as figurinhas que passarão a ser analisadas representam esportes que têm, por característica, a disputa em equipes. Estarão aqui representados o futebol e o basquete.

Nestes esportes coletivos encontramos a estrutura de confronto entre as equipes e seus atletas de forma bastante clara. A prática destas atividades consideradas miméticas ou jogo por Elias e Dunning

envolve um grau de destruição da rotina e de alívio das restrições, por meio de movimento do corpo, isto é, por meio da mobilidade corporal; Participar como espectador em atividades miméticas bastante organizadas sem fazer parte da própria organização, com pouca ou nenhuma participação nas suas rotinas e, de acordo com isso, com a destruição relativamente diminuta da rotina, através de movimento, por exemplo, ver futebol ou ir a um jogo.⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 146.



Figura 197: Zéquinha Esportista (nº 21) e Zéquinha Gol-kiper (nº 47)

O futebol moderno, assim como os variados esportes anteriormente abordados, também teve sua origem na Inglaterra. O futebol, assim como qualquer outra disputa esportiva, constrói tensões que são prazerosamente buscadas e vivenciadas pelos jogadores e assistência, contudo, Elias e Dunning salientam que

Se esta tensão, se o tónus do jogo se torna demasiado fraco, o seu valor enquanto facto de lazer diminui. O jogo não terá interesse e será maçante. Se a tensão se torna demasiado elevada, pode proporcionar bastante excitação aos espectadores, mas também ocasiona, de forma idêntica, graves riscos para jogadores e espectadores. Passa da esfera mimética para a esfera não mimética da crise grave.⁴⁹⁰

A excitação e emoção despertadas por uma intensa partida de futebol pode ultrapassar a noção de lazer. Há inúmeros casos de jogos de futebol que tornaram-se palco de confronto entre torcedores e atletas, quando as regras do esporte foram desrespeitadas e a excitação ultrapassou o campo da mímese.

Também Huizinga destaca a importância do respeito às regras para os jogadores ao afirmar que todo jogo possui suas regras e que estas determinam o que é possível ser feito dentro do espaço e tempo delimitados pelo jogo. Nesta direção, “o jogador que desrespeita ou ignora

⁴⁹⁰ *Ibidem.* P. 137.

as regras é um ‘desmancha-prazeres’”, que “abala o próprio mundo do jogo” ao “privar o jogo da *ilusão*”⁴⁹¹.

O jogo tem, por natureza, um ambiente instável. A qualquer momento é possível à “vida quotidiana” reafirmar seus direitos, seja devido a um impacto exterior, que venha interromper o jogo, ou devido a uma quebra das regras, ou então do interior, devido ao afrouxamento do espírito do jogo, a uma desilusão, um desencanto.⁴⁹²

O jogador que não respeita as regras, age de maneira contrária ou distinta daquelas aceitas pela comunidade de jogadores, quebra o encanto e a ilusão do jogo, denunciando “o caráter relativo e frágil desse mundo no qual, temporariamente, se havia encerrado com os outros”⁴⁹³. Desta forma, a violência e a quebra de regras não fazem parte do mundo do lazer e do jogo, pois trazem, a esses momentos miméticos e de ilusão, o mundo real, a vida cotidiana, que haviam sido temporariamente abandonados pelos participantes.

Enquanto praticante de futebol, Zéquinha ocupou duas posições distintas, uma da linha, outra no gol. Em ambas o personagem aparece sozinho na cena, contudo, subentende-se a presença de outros jogares, considerando-se que o futebol é esporte coletivo.

O futebol já era um esporte bastante organizado durante a década de 1929, quando a figurinha Zéquinha Esportista foi criada, pois esta é a data que antecipa, em um ano, a primeira disputa de Copa do Mundo, campeonato que reuniu equipes representativas de diversas associações e federações nacionais do esporte. Essa estruturação em instituições nacionais demonstra alto grau de organização do esporte em diversas localidades do mundo.

A outra modalidade esportiva coletiva representada nas figurinhas das Balas Zéquinha, o Basquete tem uma história que destoa da grande maioria das práticas esportivas aqui analisadas, pois não teve sua origem na Inglaterra. Criado em 1891, em Massachusetts, Estados Unidos, o esporte teria surgido através de uma encomenda do diretor da Springfield College, colégio internacional da Associação Cristã de Moços (ACM), ao professor de Educação Física da instituição⁴⁹⁴. O pedido foi feito com o objetivo de entreter os alunos que, durante um inverno longo e rigoroso, impedia a prática de atividade esportiva externa.

Depois de algumas reuniões com outros professores de educação física da região, James Naismith chegou a pensar em desistir da missão, mas seu espírito empreendedor o impedia. Refletindo bastante, chegou à conclusão de que o jogo

⁴⁹¹ HUIZINGA. **Op. Cit.** P. 14.

⁴⁹² **Ibidem.** P. 24.

⁴⁹³ **Ibidem.** P. 14.

⁴⁹⁴ CBB CONFEDERAÇÃO de Basquete Brasil. **História oficial do basquete.** Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cbb.com.br/a-cbb/o-basquete/historia-oficial-do-basquete>. Acesso em 5 mai. 2019.

deveria ter um alvo fixo, com algum grau de dificuldade. Sem dúvida, deveria ser jogado com uma bola, maior que a de futebol, que quicasse com regularidade. Mas o jogo não poderia ser tão agressivo quanto o futebol americano, para evitar conflitos entre os alunos, e deveria ter um sentido coletivo. Havia um outro problema: se a bola fosse jogada com os pés, a possibilidade de choque ainda existiria. Naismith decidiu então que o jogo deveria ser jogado com as mãos, mas a bola não poderia ficar retida por muito tempo e nem ser batida com o punho fechado, para evitar socos acidentais nas disputas de bola.⁴⁹⁵

Importante destacar, do relato sobre a criação do esporte, que ele não deveria ser tão agressivo quanto o futebol americano, no qual o choque entre os atletas é parte significativa e importante da disputa. Objetivava-se assim, evitar conflitos entre os estudantes, que deveriam ficar motivados com o jogo, mas sem exceder os parâmetros socialmente aceitos dessa excitação e entusiasmo, partindo para a violência. Nesta direção, entendemos, pela descrição do surgimento do basquete, que ele deveria ser um jogo excitante, que motivasse os jogadores; disputado, para criar a mimética de disputa e luta que os esportes são capazes de criar, mobilizando assim as emoções dos jogadores e da torcida.

De certa forma, a criação do basquete nos parece significativa para compreender o propósito dos esportes e atividades de lazer em uma sociedade estruturada e civilizada: o basquete deveria despertar as paixões dos atletas e torcida, provocando o frenesi da disputa, a ansiedade para saber quem vencerá ou não o jogo, permitindo que todos vivenciem a liberação de emoções e excitação de forma segura e temporária, enquanto também estimulava a noção de coletividade. É pelo bem da comunidade, da sociedade em que se está inserido, que as regras de conduta, tanto em ambientes de trabalho quanto de lazer, existem, e nesta direção, a criação do basquete é exemplar. Ao buscar a criação de uma prática esportiva nova, que ao mesmo tempo estimulasse e permitisse a extravasar as energias e emoções dos alunos, que trancados no interior de edifícios e ginásios escolares durante o inverno só tinham como opção de atividade física a enfadonha ginástica, o basquete cria oportunidade de encontrar a desejada tensão, expectativa, excitação mimética da disputa, porém de forma segura, temporária, socialmente aceita e regulada.

A necessidade de criação do basquete naquele contexto, ainda pode ser explicada pela fala de Elias e Dunning, segundo os quais as atividades miméticas ou jogos, em sua maioria, “envolve um grau de destruição da rotina e de alívio das restrições, por meio de movimento do corpo, isto e, por meio da mobilidade corporal”⁴⁹⁶. Vivendo um inverno rigoroso no qual as atividades físicas possíveis, na escola, englobavam aulas de ginástica, nas quais a disputa, a

⁴⁹⁵ **Ibidem.**

⁴⁹⁶ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** P. 148.

interação e a excitação são bastante reduzidas em relação às possibilidades de uma disputa esportiva, era necessário criar uma alternativa para que os alunos vivenciassem emoções que estavam contidas e que poderiam, pela impossibilidade de extravasá-las de forma controlada, emergir em disputas não miméticas, mas reais, como brigas e desentendimentos entre os estudantes.



Figura 198: Zéquinha Basketeiro (nº 192)

Basketeiro, Zéquinha é representado com roupas que não remetem à vestimenta adequada à prática esportiva, para a qual uma camiseta ou regata e shorts seriam mais adequados do que a camiseta de mangas compridas e a calça utilizadas pelo personagem. Vemos na figurinha a presença da cesta de baquete composta por aro e rede, presos a uma tabela, características que foram introduzidas em 1895, com o basquete estreando enquanto esporte olímpico em 1936⁴⁹⁷.

Pela numeração da figurinha, número 192, sabemos que esta foi criada em 1941, momento em que o basquete já se tornara um esporte internacionalmente conhecido, tendo como plataforma associações regionais e nacionais do esporte, além da disputa olímpica alguns anos antes, e no qual todas as regras do esporte estavam criadas.

⁴⁹⁷ CBB CONFEDERAÇÃO Basquete Brasil. Op Cit.

5.2.2. Escotismo

Apesar de ser composta por apenas uma figurinha, acreditamos que era necessário criar um subtítulo para a embalagem Zéquinha Escoteiro.



Figura 199: Zéquinha Escoteiro (nº 80)

A decisão de colocar Zéquinha Escoteiro em uma categoria particular deve-se ao fato desta figurinha, em nossa interpretação, sintetizar vários dos elementos anteriormente discutidos, enquanto, ao mesmo tempo, não é um esporte como o futebol ou basquete, ou uma atividade de repouso, como ler, ouvir rádio, ou mesmo um passatempo, como andar de bicicleta ou pescar.

O escotismo surge como elemento representativo do processo de modernização, urbanização e civilização da sociedade inglesa que, posteriormente, é exportado para outros países. Criado em 1907 pelo General britânico Robert Baden-Powell, o escotismo surge com o objetivo de utilizar elementos vivenciados no treinamento militar como o “fomento à camaradagem, iniciativa, coragem e autodisciplina, bem como técnicas que seriam úteis no desenvolvimento dos jovens para criar um movimento educacional.”⁴⁹⁸

Importante destacar, da citação, o caráter educacional do escotismo, no qual algumas características, também relevantes, devem ser desenvolvidas: a camaradagem e a autodisciplina

⁴⁹⁸ ESCOTEIROS do Brasil. **História**. Curitiba. Disponível em: <https://www.escoteiros.org.br/historia/>. Acesso em 5 mai.2019.

dentre elas. Numa sociedade que servia de exemplo e modelo para outras que buscavam modernizar-se e urbanizar-se, o surgimento de um movimento educacional voltado para os jovens e crianças, que estimulava o desenvolvimento do autocontrole e da coletividade, é bastante significativo.

O escotismo teria se desenvolvido a partir do livro *Ajudas à Exploração Militar*, publicado em 1899 por Baden-Powell. A obra tinha, como objetivo, apresentar técnicas de exploração, investigação, como seguir pistas em terrenos diversos e que seriam úteis aos militares que estivessem em ação. Não era o objetivo do autor que os ensinamentos de seu livro passassem a ser usados por jovens ingleses “para se divertir de maneira aventureira”⁴⁹⁹. Escoteiros devem desenvolver diversas habilidades, que deveriam ser despertadas e aprendidas através de “acampamentos, fogueiras, jogos, rastreamento, observação e dedução, técnicas de primeiros socorros, alimentação e boas ações”⁵⁰⁰. O movimento escoteiro foi adaptado por Baden-Powell para ser acrescido aos currículos escolares ingleses.

Considerando- o exposto, o escotismo é a transposição de ações e treinamentos militares reais, nos quais a violência, o medo, a excitação, a expectativa estão presentes, para uma atividade mimética, coletiva, educacional, segura e controlada. Desta forma, os escoteiros desenvolveriam habilidades importantes para experienciar os acampamentos, ao mesmo tempo em que vivenciam, coletivamente, ações miméticas de perigo, exploração, disputa, nos quais o autocontrole, o agir de acordo com o regulamento são essenciais.

Assim como o basquete, o escotismo foi algo deliberadamente criado, com regras, características e função pré-definidas. Da mesma forma que os diferentes esportes apresentados, o escotismo permite, aos escoteiros, vivenciar situações de excitação, expectativa, disputa. Como os passatempos, Zéquinha escoteiro pode desfrutar de um período de pescaria, do processo de juntar gravetos para acender uma fogueira, ou também ouvir música ao redor do fogo, enquanto se desfruta de alguma refeição, ou mesmo repousar, na sua barraca ou rede, nos intervalos das atividades.

O movimento escoteiro poderia servir de exemplo de atividade de não trabalho que engloba todas as características das categorias de lazer, passatempo, tempo-livre, até o momento analisadas, sendo uma atividade-síntese do que estamos discutindo, além de ser também, um movimento educacional, tão importante para o desenvolvimento de regras de convivência, noções de higiene, comportamento, auto-controle, que temos discutido e explorado ao longo desta tese, em consonância com a análise exemplar da função civilizatória

⁴⁹⁹ ESCOTEIROS do Brasil. **Idem.**

⁵⁰⁰ ESCOTEIROS do Brasil. **Idem.**

da educação formal no Brasil, proposta analisada no artigo *(Des)encantos da modernidade pedagógica*, que pautou importante parcela dos exemplos apresentados nesta pesquisa.

5.2.3. Música

A música surge como atividade de lazer no momento em que é realizada ou escutada em ambiente de não trabalho. Enquanto, muitas vezes, o instrumentista esteja trabalhando no momento em que extrai a música de seu instrumento, para a audiência, este é um momento fora da esfera do trabalho, na maioria das vezes associada a momentos de lazer, descanso, entretenimento. Apesar da música poder ser sinônimo de descanso e relaxamento, como quando Zéquinha aparece Descansando (figura nº 230) ao ouvir rádio, sentado em uma poltrona, a música também pode trazer tensão e excitação que, segundo Elias e Dunning, quando sentidas em ambiente controlado, trazem grande prazer, permitindo aos ouvintes vivenciarem uma emoção forte, que não se permite sentir nos ambientes de trabalho de uma sociedade moderna ou em sentido de modernizar-se, como era a brasileira. Assim, encontramos a música e as sensações e emoções que esta é capaz de despertar, como elemento essencial no processo de urbanização e civilização que a sociedade brasileira vivia naquele contexto, por permitir à audiência sentir e exprimir, tensão, medo, felicidade e demais possibilidades que, em ambientes diversos devem ser reprimidos. Cabe trazer um trecho da obra de Elias e Dunning para refletirmos:

O pulso acelera; a mão esquerda do músico torna-se uma mancha assim que os dedos do pianista correm de um lado para o outro do teclado. O momento construído para a série final e acordes triunfantes: Ta tah! Tum tummmm! O violinista esboça uma longa e intensa inflexão para baixo; ao desprender os seus braços estes voam, exultando, para o ar.

Então: incômodo silêncio, um pouco de tosse, algumas mudanças de posição nos lugares; o solista olha para o chão; o braço inclina-se timidamente para baixo. Para retomar a sintonização, uma nota ou acorde do pianista, assim que os executantes retomam alento do intenso excitação que construíram sem que se desprendesse uma resposta de confirmação.

Onde estamos? Num grande auditório, entre uma sofisticada assistência. De outro modo, algumas pessoas que tenham sido estimuladas por toda esta atuação teriam feito aquilo que parecia óbvio, e os seus vizinhos conhecedores tê-los-iam feito calar imediatamente. E porque? Porque é apenas o final do primeiro andamento embora a música diga «aplauda, por favor», o decoro, num concerto nos finais do século XX, diz «Por favor, aguarde.»⁵⁰¹

⁵⁰¹ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 82.

Destacamos, da citação acima as sensações apaixonadas, a excitação presente, tanto entre os músicos da orquestra, que, em conjunto, construíram um “intenso excitação”, quanto da plateia, que sente o momento construído musicalmente, o fim apoteótico do primeiro andamento. As sensações, as emoções, a excitação e as paixões estão todas ali, foram despertadas pela música e seus executantes, são sentidas tanto pela orquestra quanto pela audiência. Todos sabem que as emoções despertadas não correspondem a um momento, perigo, paixão, temor, reais, mas correspondem apenas a um estado emocional coletivamente sentido e usufruído pela plateia que acompanha a orquestra na execução da música em questão. São as atividades miméticas de tempo livre, que possuem, “como característica comum não a libertação de tensão mas, antes, a produção de tensões de um tipo particular, o desenvolvimento de uma agradável tensão-excitação, como a peça fundamental de satisfação no lazer.”⁵⁰²

Embora os músicos estejam trabalhando, a plateia está ali em momento de lazer, de não-trabalho, no qual buscam vivenciar, controladamente, as emoções que o ambiente de trabalho e regras sociais estabelecidas numa sociedade urbanizada, não permitiriam sentir em outras ocasiões. Tanto músicos quanto plateia vivem um momento no qual o prazer é produzir e sentir emoções que são proibidas de serem vivenciadas ou expressadas em outros ambientes. Portanto, no concerto, no show musical, na apresentação de músicos em geral, é possível buscar voluntariamente o prazer, a tensão, a emoção que precisa ser liberada. Por estas razões, a música é uma forma de buscar prazer e vivenciar um momento de lazer.

Cinco das situações de lazer vivenciadas por Zéquinha estão marcadas pela música. Destas, quatro trazem o personagem tocando algum instrumento musical e uma traz Zéquinha ouvindo música. Músico, Zéquinha toca diferentes instrumentos.

⁵⁰² *Ibidem.* P. 136.



Figura 200: Zéquinha Gaiteiro (nº 29), Zéquinha com o Violão (nº 135), Zéquinha no Piano (160) e Zéquinha Tocando (nº 119)

Zéquinha Gaiteiro traz o personagem sentado em um banco tocando seu acordeão. Ao fundo, vemos o muro de uma edificação, podendo ser de pedra ou tijolos, porém, pela representação não fica claro se Zéquinha está no interior ou exterior desta edificação. O acordeão é popularmente conhecido como sanfona ou gaita, e cabe destacar que o gaiteiro, além

de ser o instrumentista que toca a gaita, também pode ser o indivíduo “alegre, lépido, vivaz, que gosta de festas; festeiro, folião; desenvolto, assanhado, saliente, saído”⁵⁰³. Nas serenatas havia, muitas vezes, a participação de instrumentos variados, como violão e a própria gaita, que lamentavam o amor não correspondido, ou tentavam conquistar o objeto do sentimento amoroso. Talvez por essa associação entre o instrumento e os rapazes paqueradores, que desejavam conquistar os corações de raparigas através das serenatas, é que há, como sinônimo de gaiteiro os adjetivos saliente e assanhado. Também o violão era instrumento utilizado nas serenatas, momento em que objetivava-se despertar, na pessoa desejada, o sentimento amoroso que por ela era nutrido. Portanto, o violão e a gaita proporcionam a conexão de quem toca os instrumentos e que ouve os mesmos, com sentimentos, paixões, desejos, que em diferentes situações deveriam se controlados, abafados, demonstrados de forma cautelosa e discreta.

E não apenas os sentimentos e anseios presentes numa serenata deveriam ser controlados, mas, segundo Claudio de Sá Machado Junior, a própria serenata e o violão eram alvo de controle no início do século XX. Citando Rachel Soihet, Junior aponta que “houve, por parte das elites, um tipo de preocupação especial em reprimir as manifestações populares: o entrudo, as serenatas, o violão, os cultos afro-brasileiros, entre outros”⁵⁰⁴. Este controle seria resultado de um anseio das elites em pautarem-se em “ideais de um pensamento cosmopolita e discriminador”⁵⁰⁵ para buscarem os ansiados progresso e modernização, segundo os quais as práticas culturais populares não corresponderiam aos parâmetros de desenvolvimento desejados e assim, “as diferenças culturais tornaram-se um instrumento de distinção das elites frente às camadas populares”⁵⁰⁶.

Como fica evidente no trecho anteriormente apresentado, no qual Elias e Dunning descrevem o momento do ápice de um dos movimentos de uma orquestra, sabemos que, tanto ou ouvintes quanto os músicos conectam, através da música, sentimentos, sensações, paixões, sendo assim, ao tocar o piano e o sousafone⁵⁰⁷, Zéquinha, também experimenta as emoções que

503 GAITA. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Academia Brasileira de Letras. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. P. 618.

504 SOIHET, Rachel. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. *Apud.* JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. *Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta*. Porto Alegre: Evangraf, 2012. P. 40

505 JUNIOR, C. S. M. **Op. Cit.** P. 40.

506 **Ibidem.** Idem.

507 O Sousafone é um instrumento de sopro, da família dos metais, com grande tuba. Recebe esse nome em homenagem a um músico, John Phillip Sousa, que por volta de 1890, encomendou aos fabricantes de instrumentos, um novo instrumento, mais portátil, para ser tocado ao caminhar. Por esta razão, o sousafone também é conhecido como “tuba de fanfarra”. Informações encontradas em: **BLOG MÚSICA FÁCIL. Mundo dos graves: introdução à Tuba ou Sousafone**. Não paginado. Disponível em:

pretende imprimir na audiência que o escuta, tendo, talvez, na ânsia de executar corretamente as notas, sem erros, experimentar sentimentos de tensão e ansiedade. Nosso protagonista poderia também, em quaisquer destas quatro situações, estar apenas treinando sua habilidade como instrumentista, ensaiando alguma música específica, sem audiência para ouvi-lo, mas as emoções oriundas das notas musicais e do anseio de executar a música corretamente, fazem-se presentes.

Ainda relacionada à música enquanto instrumento de lazer, ou seja, de escolha livre, não remunerada, de busca de prazer, encontramos a figurinha Zéquinha na Vitrola.



Figura 201: Zéquinha Na Vitrola (nº 77)

A figuranº 202 traz Zéquinha usufruindo da música em momento de lazer. Talvez em ambiente doméstico ou uma festa, o personagem aparece colocando um LP na vitrola. Resultado de uma escolha sua, o tipo de música que será tocada remete à indicação de que o lazer é um momento e uma atividade na qual a livre escolha está presente, onde o sujeito volta-se a si próprio e suas necessidades, em sociedades nas quais o coletivo, em geral, é considerado mais relevante. A escolha musical de Zéquinha, na imagem acima, envolve uma série de elementos, como o momento que o personagem vive, se deseja sentir-se animado, introspectivo, ou seja, que emoção e sensação ele deseja despertar em si próprio. Desta forma, a escolha

musical realizada por Zéquinha provocará prazer, ou ansiedade, ou tensão, atendendo à necessidade emocional do personagem naquele momento.

5.2.4. Dançando



Figura 203: Zéquinha Dansarino (nº 57) e Zéquinha Dançando (nº 118)

A figura nº 203 traz Zéquinha dançando em duas ocasiões distintas. A música, enquanto escolha pessoal, pode despertar sentimentos e sensações variadas. Na figurinha “Zéquinha Dansarino”, vemos nosso protagonista dançando animadamente, tendo ao fundo uma mulher ao lado de uma vitrola. Zéquinha pode, nesta figurinha, estar em uma festa de família ou trabalho, casamento ou outro evento social, usufruindo de uma atividade que, ao movimentar o corpo, destrói a rotina de forma intensa.

Dançar é uma forma de expressar-se e, se em geral, ao nos relacionarmos com outras pessoas, optamos por utilizar o idioma falado como forma de interação, a dança permitiria outras formas de expressão, contato, sociabilidades. A música é importante elemento cultural e identitário, assim como a dança, cujos passos e ritmo possibilitam, muitas vezes, identificar com quem se está sociabilizando.

5.2.5. Circo

Já analisamos o circo no capítulo 3, quando discutimos o mundo do trabalho através das diferentes figurinhas nas quais Zéquinha exerce ofícios variados e, já naquela ocasião, salientamos a importância dos espetáculos circenses enquanto espaços de sociabilidade e lazer. O que diferencia esta figurinha daquelas analisadas no capítulo 3, é que, aqui, Zéquinha aparece na situação de espectador do circo, enquanto que nas outras figurinhas com temática circense nosso protagonista era um dos artistas do circo, e portanto trabalhador neste. Por ser uma possibilidade sazonal e temporária de lazer, pois as companhias circenses instalavam-se por curtos períodos nos diferentes municípios, seguindo viagem na sequência, em busca de novos públicos e espectadores, a chegada de um circo era um acontecimento social e cultural importante.



Figura 2024: Zéquinha No Circo (nº 74)

No circo, os espectadores poderão viver, na curta duração do espetáculo, emoções e experiências singulares, pois visualizarão números artísticos, de força, de dança, equilíbrio e destreza que desafiam os limites do corpo humano. Desta forma, a expectativa pela chegada de um circo à cidade e a ansiedade por ver o espetáculo, já são sentimentos que extrapolam a vida cotidiana, inserindo-se, enquanto antecipação, aos sentimentos e experiências que serão vividos durante o espetáculo.

Na figura nº 204, Zéquinha está no circo, rodeado por três animais, dois cachorros e um cavalo. Adestrados, os animais assombram a plateia com as acrobacias, danças, e aventuras que, em ação mimética, transportam o observador para um mundo de fantasia, em que animais domesticados são capazes de realizar proezas sob o comando dos adestradores e domadores.

5.2.6. Festividades

5.2.6.1. Carnaval

A última categoria de atividade de lazer e sociabilidades que pertencem ao conjunto de ações miméticas ou jogo é constituída de 7 figurinhas, que trazem situações que podemos associar com variadas festas à fantasia.



Figura 203: Zéquinha No Carnaval (nº 44) e Zéquinha No Bumbo (nº 158)



Figura 204: Zéquinha Rei (nº 185)

O carnaval, festividade presente em diversos países e culturas, tem forte representatividade no calendário brasileiro. O carnaval nacional, embora em escala grandiosa. No Carnaval, assim como em outras festas, encontramos outros sujeitos, desconhecidos, conhecidos, amigos, que compartilham conosco um momento de quebra da rotina que, principalmente no caso de eventos nos quais as fantasias se fazem presentes, permitem criar um mundo imaginário ou experimentar um personagem. Apesar de compartilharem um momento de lazer, os diferentes sujeitos que encontravam-se no carnaval experimentavam experiências diferentes:

Quando o carnaval da elite carioca partia para a Avenida Central, saindo de dentro dos salões, o fazia caracterizando-se por meio do que se costumava denominar como curso. Em cima de automóveis, um dos principais signos emblemáticos da modernidade, desfrutava-se das ruas em espaço e visão privilegiadas. Serviam como principal atração para os transeuntes que os assistiam das calçadas. Representavam-se como grupos organizados em oposição às manifestações de cunho popular.⁵⁰⁸

Nas figurinhas acima, encontramos Zéquinha No Carnaval, Zéquinha No Bumbo e Zéquinha Rei. Enquanto na primeira nosso protagonista encontra-se vestido com roupas que caracterizam um palhaço ou pierrot, na segunda embalagem vemos o personagem sentado sobre um grande tambor, o bumbo, sendo que na terceira Zéquinha aparece vestido como Rei. As três figurinhas

⁵⁰⁸ JUNIOR, C. S. M. *Op. Cit.* P. 70.

trazem elementos representativos do universo sensível daquele contexto, como podemos verificar na propaganda publicada na revista curitibana *Grã-Fina*:



Figura 205: Publicidade BarAmericano⁵⁰⁹

Texto da publicidade: Bum, Bum, Bum!... É o carnaval que chegou com todo o seu ruidoso... a convidar os homens de gosto e as senhoras de elite a se dirigirem, durante o tríduo, ao BAR AMERICANO a casa que Rei Mômó elegeu para os seus folguedos! Todas as bebidas: nacionais e estrangeiras. Todas as conservas e o melhor sandwich do planeta.

Vemos, na publicidade acima, a presença do bumbo e de um traje no estilo pierrot e arlequim associados à festividade carnavalesca, além da informação de que o próprio Rei Mômó escolheu o Bar Americano como estabelecimento para a folia. Personalidade temporária e monarca do mundo da fantasia, sem poder real, o Rei Mômó é personagem do carnaval, festejado enquanto autoridade da folia e lembrado na publicidade do Bar Americano. Além de

⁵⁰⁹ Revista *Grã-Fina*. Curitiba. 25 jan. 1941.

representar o rei da folia, a figura nº 206 ainda pode representar a fantasia de outro monarca, aquele que possui poder político, econômico e social, estabelece regras e geralmente tem poder decisório a respeito de uma variedade de temas relativos ao Estado sob seu comando. Trajado como monarca, Zéquinha pode sonhar com a possibilidade de usufruir de um poder que, na vida cotidiana, e real, do período fora do carnaval, não dispõe. A possibilidade de ser o criador das regras a serem seguidas pela sociedade e não um sujeito que apenas obedece e se adequa às regras criadas pela sociedade na qual vive, representaria um poder e liberdade significativos.

Interessante ressaltar que o público-alvo da propaganda é a elite curitibana, pois o texto clama pela presença dos “homens de gosto e mulheres de elite”. Desta forma, o carnaval aparece associado, nesta revista, às camadas abastadas da população, que certamente configuravam o público leitor da publicação. Em outro periódico, também curitibano, voltamos a encontrar os mesmos elementos visuais associados ao carnaval.



Figura 206: Arlequim com bumbo⁵¹⁰

Legenda: Zig bum, Zig bum, Zig bum... Zig bum, bum, bum. Viva a política do dia de carnaval! Viva o breguesso que a ninguém fais már!

As figuras nº 205 e 206 trazem Zéquinha representado em ações e momentos que remetem à festa carnavalesca, compartilhando elementos visuais que, entre os anos de 1908 e 1941, permaneceram associados ao evento. No mesmo número da revista *O Olho de Rua* encontramos um poema que tem, como temática, o carnaval:

⁵¹⁰ *O Olho da Rua*. Curitiba, 29 fev. 1908

Carnaval

Festa da rua, ó festa eterna da **loucura**
Com estrondos de **bombo** e retintins de guiso.
Da mascara atravez, resôam pela altura
A harpa da tua ironia e o clarim do teu riso.

Noites de carnaval ruidosas e divinas...
Passam os seios nús das gitanas, nos vãos
Da valsa os **arlequins e chicards e pierrots**
Perdem-se em **confusão** por entre as serpentinas.

E ao intenso esplendor dos lustres no salão
A musica sonora em **turbilhões** de notas
Faz num ardor de febre, em emoções ignotas,
Com mais força **bater o nosso coração.**

Com seus brincos na orelha e o branco sapatinho,
Braços dados com um **bohemio** anda Mimi passeando...
E as mulheres á luz, mais alvas do que o arminho,
Têm a bocca mais quente e o olhar mais brando.

Ah! O encanto ideal das cabeças gentis
Sob o confetti – auréola azul, e verde e rosa...
Misturam-se da carne as essencias subtis
E do lança-perfume a essencia misteriosa.

Ó noites de embriaguez, cheias de resplendor,
De uma palpação de sonhos e desejos...
Têm mais audácia então as confissões de amor
E ainda têm mais doçura a doçura dos beijos.

Falam mãos num aperto e nas valsas velozes
Ha segredos no olhar que os diz só com um signal...
Entre um frú-frú de seda ha um murmúrio de vozes
E espumeja o *Champagne* em taças de Crystal.

No **delírio do baile** alvas formas esguias,
Corpos esculpturaes fogem com graça extranha...
E vestidos de gaze e lindas phantasias
De veludo e setim e rendas da Bretanha.

Mas sob os ouropéis e sob a lantejola.
Allucinando, a carne attráe-nos, em tremores...
No desvario dos sons, no desvario das côres
Abre a flor da volupia – essa rubra papoula.

E ella prende e ella arrasta assim como a serpente,
Enrosca-se no corpo, ó serpente de seios
Cheios de um vinho forte e embriagador, e cheios
De um violento calor de uma fogueira ardente.

Carne! Que bom amal-a e, pubescente e virgem,
Saborear o seu fructo e asperar seus aromas.
Quem não será levado á loucura e á vertigem
Pelo abysmo do olhar, pelo abysmo das pomas?

Carnaval! Carnaval! Abre as portas do Gozo

E espalha sobre a terra essa vida e essa pompa...
 Traze da guerra accessa o **furor tumultuoso**
 E das **festas pagãs** o alarido de trompa.

Sim, velho carnaval, que o vacuo de espaços
 Enches com o clangorar de tuas **brutaes fanfarras**,
Dá-nos aos corações os risos dos palhaços
E fazes as multidões cantar como as cigarras.

Rodrigo Junior.⁵¹¹

Encontramos, nos versos acima, a presença do “bombo”, em referência ao bumbo já retratado nas imagens publicitárias e da “phantasia”, dentre as quais se destacam os “arlequins, chicards e pierrots”, demonstrando a força que esses elementos possuíam em relação ao carnaval. Destacamos, contudo, muitos outros trechos, colocados em negrito, que remetem, a nosso ver, a certo descontrole emocional e sexual. Há várias partes do texto que ressaltam as formas dos corpos, o toque entre eles, seja pelas mãos, pela dança ou pelo beijo das “bocas mais quentes”. Da mesma forma, encontramos diversas alusões ao ato sexual, com a presença de trechos que destacam a “Carne!” que “pubescente e virgem”, “attráe-nos, em tremores...”, a “volúpia”, o “desvario”, os “corpos enroscados” como serpentes, dos quais os “seios” se destacam, levando à “loucura e à vertigem”.

O carnaval é associado, em imagens e texto, a um momento extraordinário, fora do cotidiano da população, pois permite o uso de vestimentas não-habituais, a expressão de sentimentos e desejos normalmente contidos, tudo isso associado ao consumo de álcool, ao comportamento “bohemio”, provocando “embriaguez”, tanto de bebida quanto de sentimentos, “euforia” e certo descontrole.

Todos esses elementos nos fizeram agrupar as figurinhas que remetessem ao carnaval em uma categoria própria, pois entendemos que, dentre as festas e eventos de lazer e sociabilidades, ele é aquele que mais permite, à população, ultrapassar os comportamentos socialmente aceitos. Nesta direção, o carnaval é um daqueles “... eventos dominados pela *brincadeira* diversão e/ou *licença*, ou seja, situações onde o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora.”⁵¹²

No contexto de uma sociedade que se urbaniza e moderniza, processos que, como já apontamos, exigem a normatização, o controle social e individual dos sujeitos a fim de criar a sociedade que se almeja e os cidadãos que se deseja para essa sociedade, criar um espaço no

⁵¹¹ **O Olho da Rua**. Curitiba, 29 fev. 1908.

⁵¹² MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. P. 38.

qual as regras civilizatórias são temporariamente suspensas é permitir a essa sociedade experimentar uma liberdade rara no cotidiano. Assim, no “... Carnaval, [...] o foco do rito parece ser o conjunto de sentimentos, ações, valores, grupos e categorias que quotidianamente são inibidos, por serem problemáticos. Aqui o foco é o que está nas *margens*, nos *limites* e nos *interstícios* da sociedade.”⁵¹³

No carnaval, tudo aquilo que é reprimido, colocado à margem, retirado de circulação e julgado como inadequado, ganha os holofotes. Os códigos de vestimenta caem por terra, os diferentes grupos sociais ganham, simultaneamente e de forma compartilhada, as ruas, beber em excesso não é uma atitude tão reprimida e censurada e diversos códigos sociais se anuiviam e tornam-se elásticos. Tamanha liberdade talvez possa ser justificada pelo fato do Carnaval ser “um período definido como ‘preparatório’ para um ciclo de penitência e arrependimento, a Quaresma; um ciclo onde o comportamento deve ser marcado pela abstinência de carne e onde os excessos devem ser controlados.”⁵¹⁴ Ou seja, talvez o caráter permissivo do período carnavalesco ocorra exatamente porque, na sequência, temos um período no qual as regras e limites socialmente traçados sofrem uma intensificação ainda maior do que o habitual. Nas palavras de Roberto da Matta:

Os costumes carnavalescos ajudam a criar um mundo de mediação, de encontro e de compensação moral. Eles engendram, assim, um campo social cosmopolita e universal, polissêmico por excelência. Há lugar para todos os seres, tipos, personagens, categorias e grupos; para todos os valores. Forma-se então o que pode ser chamado de um campo social aberto, situado fora da hierarquia – talvez limite na estrutura social brasileira, tão preocupada com suas *entradas* e *saídas*. Neste sentido, o mundo do Carnaval é o mundo da conjunção, da licença e do *joking*; vale dizer o mundo da metáfora. Da união temporária e programada de dois elementos que representam domínios normalmente separados e cujo encontro é um sinal de anormalidade.⁵¹⁵

É possível, no carnaval, viver o anormal, experimentar sentimentos, sensações, viver situações que seriam cotidianamente impensáveis, pois não pertencentes à rotina, ao mundo de regras e controles que marcam a vida. No carnaval dois domínios normalmente separados se unem: o mundo civilizado com o incivilizado; o cidadão com o marginal; o recatado com o voluptuoso, num momento restrito, com início e fim bem delimitados, que permitem à população viver intensos momentos de liberdade e prazer. Estes comportamentos representam a união de pessoas, práticas culturais e sociais que, no cotidiano regulado, não estariam reunidos

⁵¹³ **Ibidem.** P. 53.

⁵¹⁴ **Ibidem.** Idem.

⁵¹⁵ **Ibidem.** P. 49.

e essa união, segundo Roberto da Matta, pertence ao terreno das fantasias, as quais, no período carnavalesco, teriam “um alto sentido metafórico, já que elas operam a conjunção de domínios.”⁵¹⁶

A respeito das fantasias o autor destaca que este é um termo que “no português do Brasil tem duplo sentido, pois tanto se refere às ilusões e idealizações da realidade quanto aos costumes usados somente no Carnaval.”⁵¹⁷ Nesta direção, as fantasias seriam tanto os trajes apropriados para pular carnaval, quanto os sentimentos, desejos, anseios que, no cotidiano regrado, são abafados e banidos da mente pois significariam comportamentos desviantes e indesejados. É por esta razão que a “fantasia carnavalesca [...] revela muito mais do que esconde, já que uma fantasia, representando um desejo escondido, faz uma síntese entre o fantasiado e os papéis que representa, e os que gostaria de desempenhar.”⁵¹⁸

O termo “jogo”, explorado por Huizinga, também traz aproximações com essa dupla interpretação de fantasia indicada por Da Matta. Segundo o autor de *Homo Ludens* o jogo encanta por permitir um ambiente de segredo partilhado, no qual inserem-se os jogadores e em cujo interior “as leis e costumes da vida cotidiana perdem validade. Somos diferentes e fazemos coisas diferentes. [...] Todas as saturnais e costumes carnavalescos são exemplos disto”. E continua: “a capacidade de tornar-se outro e o mistério do jogo manifestam-se de modo marcante no costume da mascarada. Aqui atinge o máximo a natureza “extra-ordinária” do jogo. O indivíduo disfarçado ou mascarado desempenha um papel como se fosse outra pessoa, ou melhor, é outra pessoa”

Apoiando-nos nestes sentidos dos termos fantasia enquanto costume e enquanto mundo mágico em que se permite representar e viver um desejo escondido e de jogo e mascarada, enquanto período temporal em que o extraordinário é possível e possibilita-se ser outro, chegamos às três últimas representações de Zéquinha:

⁵¹⁶ **Ibidem.** P. 48

⁵¹⁷ **Ibidem.** P. 47

⁵¹⁸ **Ibidem.** Idem.

5.2.6.2. Papai Noel



Figura 207: Zéquinha Papae Noel (nº 99)

Outra fantasia vivida por Zéquinha, em outro período do ano, dezembro, foi a de Papai Noel. Na embalagem Zéquinha aparece vestido de Papai Noel, contudo é uma fantasia que não traz semelhanças com o Bom Velhinho que, atualmente, vive no imaginário popular, com vestes vermelhas, gorducha, barbas brancas e gorro com pompom na ponta. O personagem presente na figurinha faz referência a um personagem folclórico mais antigo, associado ainda à imagem de São Nicolau, arcebispo de Mira, na Turquia, durante o século IV, que distribuía moedas de ouro a pessoas pobres e que deu origem à figura do Papai Noel.



Figura 208: Papais-Noéis⁵¹⁹

Ao utilizar a fantasia de Papai Noel, Zéquinha incorpora um ser mágico que é amado e ansiosamente aguardado por crianças e adultos de diferentes culturas além de poder viver a fantasia de presentear os entes queridos. Importante ressaltar uma característica das máscaras indicada por Huizinga, de que ao menos parte dos jogadores têm consciência de que a máscara é um jogo e não o real, como por exemplo na situação em que os “pais brincam de Papai Noel com seus filhos: conhecem a máscara, mas escondem-na deles”⁵²⁰. Os pais conhecem a máscara, sabem estar desempenhando um papel e estar apenas “fazendo de conta”, contudo, não compartilham esse conhecimento com seus filhos, permitindo que eles não apenas participem do jogo, mas vivam de fato a fantasia de ver e interagir com o bom velhinho.

⁵¹⁹ CURTA NO FACE. **Você conhece a história do Papai Noel? Será que ele existe?** 2015, em: <http://curtanoface.blogspot.com/2015/12/voce-conhece-o-papai-noel-sera-que-ele.html>. Acesso: 13 mai. 2018.

⁵²⁰ HUIZINGA. **Op. Cit.** P. 26.

5.2.6.3. Outras fantasias



Figura 209: Zéquinha Pirata (nº 38), Zéquinha Cow-boy (nº 186) e Zéquinha Lanceiro (nº 37)

A figurinha Zéquinha Cow-boy traz nosso protagonista vestido de forma a retratar elementos culturais fortes dos Estados Unidos. Enquanto cowboy, o personagem utiliza o traje

completo do velho-oeste estadunidense: calças largas e camisa com chapéu de abas largas para proteger do Sol, revólver e a montaria. Da vestimenta comumente utilizada por Zéquinha, temos apenas o colarinho com gravata borboleta e os sapatos bicolores. Esta ilustração, que pela numeração, foi criada em 1941, traz todos os itens utilizados pelos cowboys do cinema, que faziam tanto sucesso por aqui. Exemplo desse sucesso é encontrado na fotografia abaixo, na qual, em 1918, o Cine Pathé, na capital federal, destacava a película intitulada “Sangue de Fidalgo”, estrelada por Tom Mix, ator estadunidense que obteve grande sucesso encarnando personagens do velho-oeste e cowboys. Pela imagem podemos inclusive nos perguntar se, o que estava em exibição era um filme ou o ator, considerando-se que o que se destaca nos cartazes era o nome do ator e não exatamente o do filme em exibição.

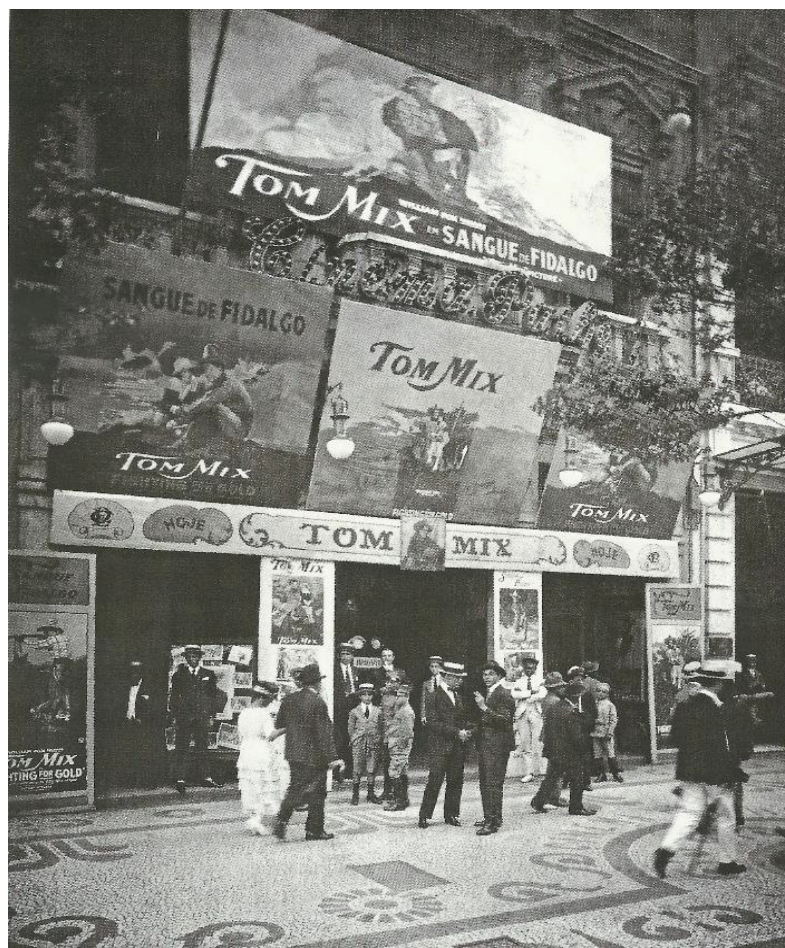


Figura 210: Tom Mix em "Sangue de Fidalgo"⁵²¹

⁵²¹ FERREZ, Marc. **Fotografia do Cine Pathé**. Acervo do Instituto Moreira Salles.

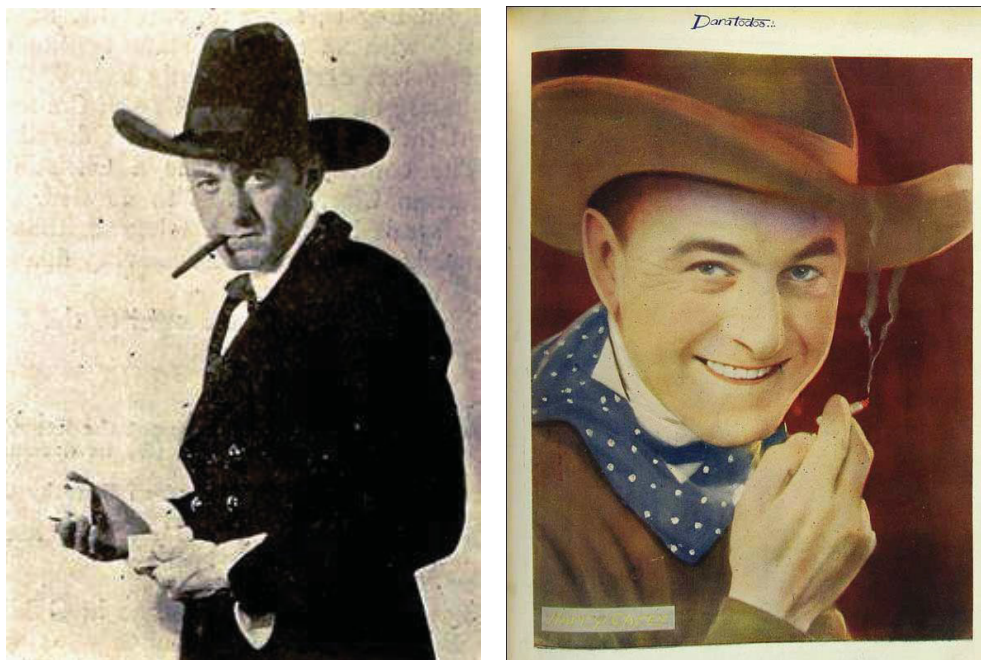


Figura 211: Harry Carey⁵²²

Vemos, nas imagens acima, em que o ator Harry Carey aparece vestindo figurino utilizado em filmes de velho oeste, o chapéu de abas largas e a camisa com colarinho utilizados por Zéquinha na ilustração nº 186.

A imagem de Zéquinha Cowboy é, portanto, representação da realidade cultural de grupos específicos dos Estados Unidos que, por sua vez, também têm presença forte como tema de películas cinematográficas que não ficaram restritas ao público estadunidense, estendendo seu alcance imagético e cultural ao imaginário de outros grupos sociais e outras nações, através da indústria cultural cinematográfica, que passaria a se construir e consolidar a partir das primeiras décadas do século XX.

Lanceiro, Zéquinha aparece representado de forma que nos faz pensar numa fantasia, pois seu traje, composto por shorts preto, camisa de manga curta branca com colarinho, meias erguidas até os joelhos e um capacete ou chapéu adornado, além de portar uma lança e uma espada, nos parece anacrônico com relação a outras representações de forças policiais da época, que, como visto, portavam capacetes sem detalhes, calças, camisas ou casacos de mangas compridas e armas mais modernas do que uma lança. O fundo da imagem traz ainda a representação de uma construção feita em pedras, com portas em forma de arcos, o que pode remeter a construções antigas, como fortes, castelos e afins. Desta forma, compreendemos a

⁵²² À esquerda: Fotografia desconhecida, Harry Carey – o jogador, *The Outcasts of Poker Flat*, dirigido por John Ford, 1919. À direita: Fotografia desconhecida, Harry Carey, *Para Todos...*, nº194, 02/09/1922, p.19.

figurinha Zéquinha Lanceiro como fora da realidade e que representaria um mundo imaginário, fantasioso.

Fantasiado de Pirata, o personagem pode indicar o desejo de viver livre de uma série de controles que a sociedade impõe, já que os piratas são, geralmente, associados com um comportamento imoral, no qual roubam, pilham, bebem em excesso. O modelo ideal de cidadão seria aquele que trabalha, sustenta sua casa e família, possui família, vive de forma a respeitar as leis e costumes socialmente estipulados, enquanto que o pirata tem um estilo de vida oposto a esse. Além disso, os piratas eram personagens que apareciam nas películas cinematográficas. Da mesma forma que os cowboys, que povoavam as telas dos cinematógrafos e estimulavam o imaginário dos espectadores, os piratas também eram tema de filmes do período, como mostra o cartaz abaixo:



Figura 212: Daphne and the pirate⁵²³

O pirata era um personagem que vivia livre do autocontrole imposto pelo processo de modernização e urbanização e poderia representar, num contexto em que as leis e regulação dos comportamentos se adensavam, um personagem que denotasse um anseio de liberdade, sentimento que poderia ser vivido com maior liberdade no carnaval. Nas palavras de Roberto da Matta, “as festas, então, são momentos extraordinários marcados pela alegria e valores que

⁵²³ IMDB. **Movies, TV & Showtimes.** Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0006564/mediaviewer/rm1863902464>. Acesso em: 13 mai. 2018.

são considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é vista como negativa”⁵²⁴. Nas palavras de Elias e Dunning, as atividades de lazer “não são mais do que formas de representação de um mundo de fantasia ‘irreal’. A esfera mimética constitui uma parte distinta e integral da ‘realidade’ social”⁵²⁵. As festas, seja o Natal, o carnaval, festas à fantasia ou outras, são momentos em que a rotina é rompida e um novo universo de possibilidades, vivências, sentimentos, são experimentados, porém, o autor destaca que estas experiências podem ultrapassar o mundo da fantasia, pois segundo Da Matta, “é preciso não esquecer essa importante associação entre a festa, como um domínio especial, e as alternativas de ação que ela pode abrir, seja para voltar satisfeito ao cotidiano, seja para transformá-lo”⁵²⁶.

Ao viver experiências e sentimentos diversos dos habituais, o ser humano pode transformar-se, pode ansiar mais liberdade, uma vida menos regulada, na qual novas possibilidades, comportamentos, sensações sejam possíveis. Nesta direção, temos sociedades que se modificam, comportamentos que se alteram, regras de convívio que se transformam de acordo com o contexto cultural, social, político e econômico vivido pela sociedade na qual estamos inseridos e, como aponta Da Matta, estes novos parâmetros podem surgir do mundo da fantasia, no âmbito do lazer e sociabilidades.

5.3. MISCELÂNEA DE ATIVIDADES

A rotina cotidiana leva, como afirmamos no capítulo 2, à realização de tarefas de maneira automatizada, sem emoção, sem acionar sentimentos, muitas vezes sem refletir sobre a atividade que se executa, pois fazemo-la de forma impensada, instintiva. O lazer permite exatamente o rompimento desta racionalidade, criando momentos de contato do indivíduo com seus próprios sentimentos dormentes e controlados, assim como possibilita a convivência relaxada, emotiva, com companhias diversas, de forma direta, quando se está com amigos, familiares, companheiros, ou indireta, quando se experencia a sociabilidade de um local, mesmo estando-se sozinho. Algumas atividades do espectro do lazer permitem, contudo, uma experiência mais prolongada de rompimento com as rotinas diárias, como as viagens. Citadas por Elias e Dunning como opção de lazer pertencente à tipologia denominada “Miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o caráter vincado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional”⁵²⁷, o turismo, entendido como a ideia de viajar nos

⁵²⁴ DA MATTA. **Op. Cit.** P. 40.

⁵²⁵ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** P. 116.

⁵²⁶ DA MATTA. **Op. Cit.** P. 40.

⁵²⁷ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** P. 149.

feriados, soma-se a outras atividades, como o “comer fora para variar, relações de amor destruindo a rotina, cuidados não rotineiros com o corpo, tais como banhos de sol, dar um passeio a pé.⁵²⁸

5.3.1. Viagens

Viajar permite vivenciar um rompimento, às vezes, radical com as rotinas, muito maior do que uma grande gama de atividades de lazer, como o simples comer fora, em restaurantes ou visitar amigos, pois possibilita estar fora de seu ambiente cotidiano, esquecer os horários dos compromissos diários, comer não apenas fora, mas alimentos diferentes, nunca experimentados e toda a gama de sensações e atividades que podemos usufruir ao estar em outro local, outro país, ouvindo outro idioma.



Figura 213: Zéquinha Em Viagem (nº 97) e Zéquinha Turista (nº 176)

Serão analisadas, neste subtítulo, um grupo de 8 figurinhas, dentre as quais as duas acima, que apresentam nosso protagonista em trânsito sem especificar o local da viagem. Enquanto nas figurinhas Zéquinha Turista encontramos o personagem circulando em ambiente

⁵²⁸ Ibidem. Idem.

aberto, um campo, que possui, ao fundo, algumas montanhas e picos, na figurinha nº 97, Zéquinha em Viagem, vemos um ambiente bastante diverso, com a visão de um trem, ou talvez metrô, considerando-se que este meio de transporte já existia, tendo sido inaugurado na cidade de Londres em 1863.

Em Viagem e Turista, Zéquinha vivencia, em ambientes não especificados, a visita a locais diferentes daqueles em que vive cotidianamente, o primeiro, uma área urbana na qual o contato com tecnologias inovadoras se faz presente, no segundo, nosso protagonista está em contato com a natureza, passeando ao ar livre, numa caminhada solitária.

Nosso protagonista circulou por várias regiões do globo, passando por diferentes continentes e registrando, nestes trajetos, algumas cenas e paisagens. Viajar nos feriados, férias e demais oportunidades era, pelo visto, uma das atividades de lazer frequentes de Zéquinha. Iniciando nossa análise pelas viagens do personagem pelo Brasil, e acompanhando-o por diferentes regiões do mundo, teremos uma breve visão das sensibilidades da primeira metade do século XX sobre nossa capital federal e diferentes países. No entanto, antes de passarmos às imagens restantes, é essencial destacar o que, a nosso ver, diferencia as imagens abaixo daquelas que, no capítulo 2, que abordou a temática do cotidiano, também traziam Zéquinha em diferentes países e regiões brasileiras.

Enquanto nas imagens abordadas no subtítulo “2.3. Personagens e culturas regionais”, temos figurinhas nas quais nosso protagonista é apresentado utilizando trajes tradicionais, demonstrando, a nosso ver, pertencer à região na qual é representado (é o caso das figurinhas Zéquinha Gaúcho, Chim, Suíço, Na Escóssia e Mexicano), além de situações nas quais o personagem realiza ofícios intimamente ligados a uma região específica do Brasil ou do mundo, como quando Zéquinha é Lampeão, Faquir e trabalha como seringueiro no Amazonas. As situações citadas são figurinhas que representam Zéquinha como parte integrante do ambiente no qual é representado, como que naturalmente pertencente e não apenas um visitante ou turista, que está passando pela região. Os turistas não viajam ao Amazonas para extrair látex dos seringais, assim como não se vestem com as roupas típicas locais apenas porque estão visitando diferentes regiões. As figurinhas analisadas no item 2.3 desta tese foram compreendidas como representações de pessoas nativas das próprias regiões ou países indicados nas respectivas legendas, e por esta razão foram agrupadas e analisadas no capítulo 2, que tratou da temática do Cotidiano, que, em nossa interpretação, engloba ações, sentimentos, tarefas corriqueiras, automatizadas, impensadas e nada mais intrínseco a um sujeito do que ser, sentir, viver sua própria identidade.

Diferente do que identificamos nas imagens presentes no subtítulo “2.3. Personagens e culturas regionais”, entendemos as figurinhas reunidas nesta parte de nossa pesquisa como situações extraordinárias na trajetória de Zéquinha, nas quais o personagem visita, vivencia algo fora do seu ambiente cotidiano. Seguindo esta interpretação, reunimos abaixo as figurinhas que retratam situações não corriqueiras, de inserção do personagem em ambientes nos que Zéquinha aparenta não pertencer.

Iniciando nossa análise, trazemos duas embalagens, Zéquinha No Rio e Zéquinha No Corcovado.



Figura 214: Zéquinha No Rio (nº 81) e Zéquinha No Corcovado (nº 148).

Embora as figurinhas acima tragam nosso protagonista circulando pelo Rio de Janeiro, seu país de origem, entendemos que as situações retratadas denotam um comportamento turístico, ou seja, de um visitante ocasional.

Na embalagem Zéquinha no Rio, encontramos o personagem em área urbana da capital federal à época, talvez uma via do centro da cidade, como a Avenida Rio Branco ou similar, visto a paisagem repleta de edifícios altos e a presença aparente de calçadas ou marcação de faixas de trânsito devido à presença do tracejado nas laterais da imagem. A fotografia da Avenida Rio Branco abaixo, registrada na década de 1940, guarda algumas semelhanças com a ilustração de Zéquinha “No Rio”, embora não seja possível afirmar que se trata da mesma localização.



Figura 215: Avenida Rio Branco⁵²⁹

A suposição de que a embalagem das balas traga imagem que remeta à Avenida Rio Branco deve-se à importância econômica da via além do fato de sua criação ter sido um marco importante no processo de urbanização da capital. Inaugurada em 1905, a Avenida Rio Branco foi modelo do processo de modernização desejada no Brasil e representativa do progresso que almejava-se à época. Na fotografia acima, vemos que, já na década de 1920, a via encontrava-se repleta de edifícios e era importante artéria do tráfego da cidade.

“No Rio”, Zéquinha encontra um importante personagem: Getúlio Vargas.

⁵²⁹ O GLOBO. **Marco na história do Rio, Avenida Rio Branco já nasceu moderna, em 1905.** Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/marco-na-historia-do-rio-avenida-rio-branco-ja-nasceu-moderna-em-1905-18474308>. Acesso: 18 mai.2018.

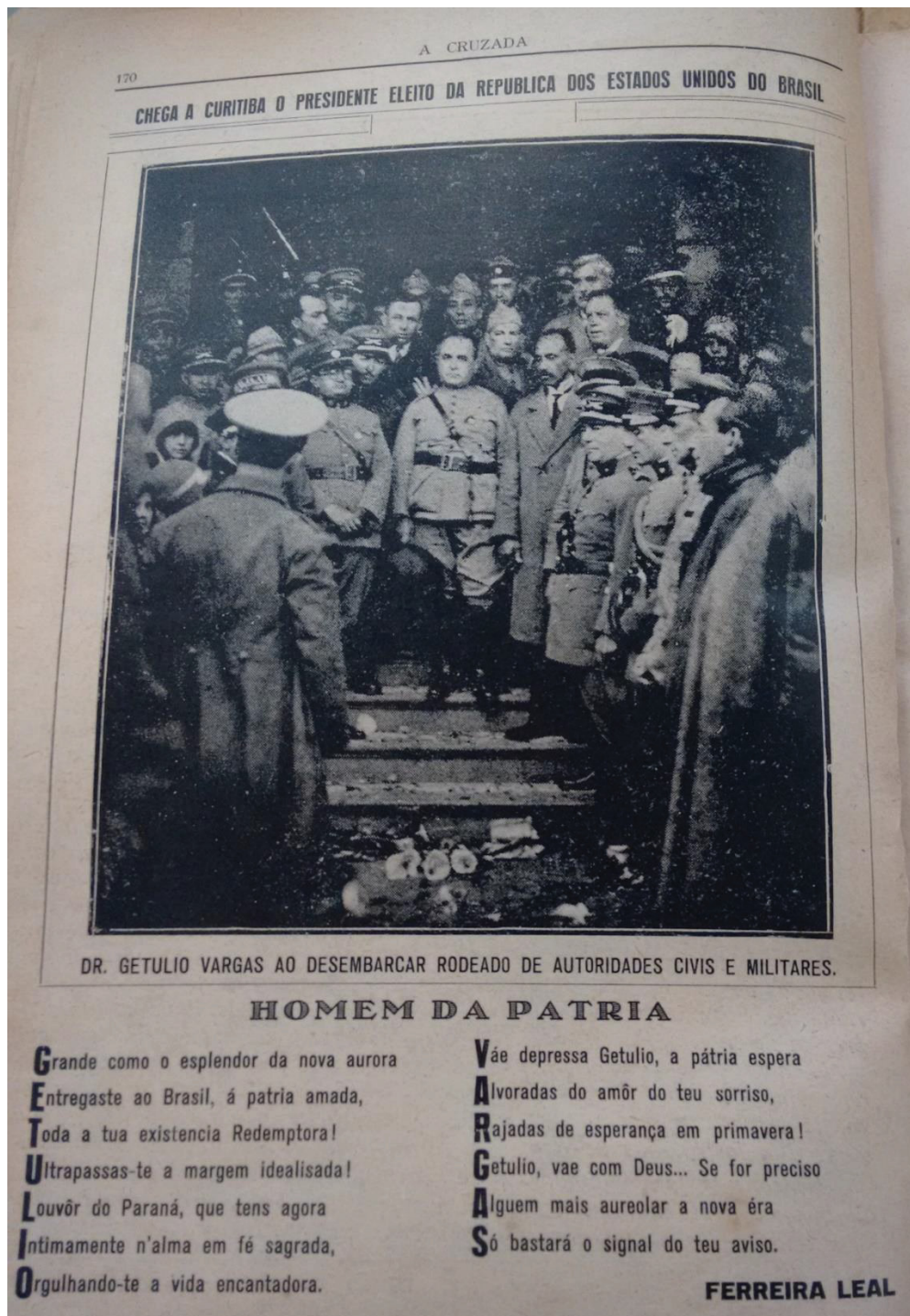


Figura 216: Homem da Pátria⁵³⁰

A fotografia impressa na revista *A Cruzada*, traz Getúlio Vargas vestido com seu traje militar, similar ao que o companheiro de Zéquinha, na ilustração que situa nosso protagonista na Capital Federal, usava. Considerando-se que, pela numeração, esta imagem teria sido criada em 1941, Getúlio Vargas, já ocuparia o posto de presidente do Brasil há onze anos, e seria o

⁵³⁰ *A Cruzada*, Curitiba, out.-nov. 1930, p. 170

período conhecido como Estado Novo. Por estas razões acreditamos que, de fato, Zéquinha está representado ao lado de Getúlio Vargas na imagem, possibilidade apontada por Valêncio Xavier na sua publicação “Desembrulhando as Balas Zéquinha”.⁵³¹

Acompanhado do então chefe do poder executivo nacional, Zéquinha aparece vestindo calças vermelhas, paletó ou casaca verde com corte diferenciado e camisa com a frente trabalhada remetendo ao visual do smoking, sapatos bicolores e óculos. Este traje demonstra cuidado por parte do desenhista de Zéquinha, pois este aparenta maior esmero no vestuário, para encontrar Getúlio Vargas.

Em traje habitual, e portanto, mais casual do que aquele apresentado na ocasião em que encontrou Vargas, Zéquinha sobe o Corcovado para visitar a estátua do Cristo Redentor na embalagem. Apesar do trem que leva ao topo do morro do Corcovado existir desde 1884⁵³², Zéquinha aparece a pé na imagem, realizando o trajeto pela trilha que liga o bairro do Cosme Velho ao topo do morro.

A presença da figura de Cristo Redentor na ilustração nos confirma o que a numeração da imagem já apontava: esse invólucro não pertence ao primeiro grupo de imagens do personagem, criado entre 1929 e 1930. Podemos afirmar isso pois a estátua do Cristo foi inaugurada em 1931 e a numeração da embalagem indica que ela foi desenhada por Paulo Rohrbach, em 1941.

Apesar do trajeto a pé ser bastante difícil, devido ao fato da trilha ser bastante íngreme⁵³³, Zéquinha não está vestido com trajes esportivos. Talvez isso se justifique pelo fato da visita ao Corcovado ter sido um “passeio obrigatório para a Corte Portuguesa”⁵³⁴ devido ao pedido do próprio imperador D. Pedro I pela criação de uma trilha até o local. Nesta direção, talvez houvesse uma aura de status ou requinte em realizar a visita ao morro do Corcovado, exigindo-se para tal roupas sociais.

É importante refletir sobre a escolha do desenhista a respeito da representação de Getúlio Vargas na figurinha de Zéquinha no Rio. Além de ser o presidente da República à época, fato que naturalmente lhe conferia destaque político e social, devemos retomar parte da discussão realizada no capítulo 3, sobre o trabalho. Destacamos que, à época, principalmente durante o período estadonovista, a temática do trabalho e o destaque dado ao trabalhador como

⁵³¹ BOLETIM. *Op Cit.* 1974. P. 5.

⁵³² TREM DO CORCOVADO.RIO. **História e curiosidades**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.tremdocorcovado.rio/historia.html>>. Acesso: 29 mai. 2018.

⁵³³ ROTEIRO DE VIAGEM DE MOCHILEIROS. **Trilha Morro do Corcovado**. Disponível em: <<http://www.roteiroviagemdemochileiros.com.br/trilha-morro-do-corcovado/>>. Acesso: 29 mai.2018.

⁵³⁴ **Ibidem**.

cidadão ideal dentro do contexto de urbanização, modernização e processo civilizador que o Brasil vivia foram elementos essenciais do discurso oficial e do projeto de desenvolvimento econômico e social do país.

Ao passar pelo Rio de Janeiro, Zéquinha teve a oportunidade de experienciar duas situações icônicas: na primeira, encontrou Getúlio Vargas, presidente que construiu um projeto de desenvolvimento nacional marcado pela criação da Petrobrás, instalação de siderúrgicas e exaltação do trabalhador enquanto parte essencial da engrenagem que levaria o Brasil a tornar-se um país desenvolvido e moderno. Na segunda imagem, Zéquinha visita o Corcovado e o Cristo Redentor, que além de se tornarem elementos visuais que identificam o Brasil no exterior, remetem a um momento de aproximação entre o Brasil e a França, país que presenteou o Brasil com a estátua do Cristo Redentor, e que foi, durante algumas décadas, símbolo e exemplo de país desenvolvido, além de modelo a ser atingido pelo Brasil.

A França aparece novamente entre as figurinhas das Balas Zéquinha. “Em Paris”, nosso protagonista aparece circulando pelas ruas da cidade-luz.



Figura 217: Zéquinha Em Paris (nº 93)

O registro da passagem de Zéquinha por Paris prima pela caracterização de uma paisagem urbanizada, com a presença de vários edifícios ao fundo e de iluminação pública. Interessante perceber que o traje de Zéquinha é bastante parecido com aquele que o personagem utiliza cotidianamente: calça social, paletó, sapatos bicolores, camisa com colarinho e gravata

borboleta e chapéu, além da bengala, acessório que já destacamos anteriormente e que estava associado à moda masculina da época como elemento de distinção e formalidade.

Embora o personagem já tenha aparecido em ambientes diferentes do curitibano, utilizando as roupas habituais, é importante retomar o fato de que, no contexto das primeiras décadas do século XX no Brasil, a França, sua cultura e seus hábitos, eram tidos como modelos de comportamento e civilização pela população brasileira. Portanto, embora trajando seu guarda-roupa habitual, poderíamos supor que Zéquinha está vestido como os demais parisienses, seguindo a moda encontrada em Paris. Talvez, exatamente pela semelhança entre os trajes habitualmente utilizados pelo personagem e aqueles encontrados em Paris, é que o desenhista da figura nº 219 demonstrou tanto cuidado em representar a paisagem urbana da cidade europeia, de forma a situar Zéquinha na Cidade Luz. Outra interpretação possível para a representação cuidadosa do ambiente parisiense, seria a importância que esta cidade e tudo que a ela remetesse, ocupava no imaginário da população brasileira.

Ao passear pela região oriental do globo, encontramos duas formas distintas de representação. A primeira traz similaridades com a figurinha Zéquinha em Paris, a segunda, destoa desta forma de representação.



Figura 218: Zéquinha Na China (nº 191) e Zéquinha No Oriente (nº 108)

Quando “Na China”, Zéquinha aparece sentado junto a um personagem local e ambos vestem roupas que remetem aos trajes tradicionais chineses. As vestes de Zéquinha e do chinês que o acompanha são bastante sóbrias se comparadas à da imagem de “Zéquinha Chim”, figura

nº 77, examinada no capítulo 2, em que nosso protagonista era representado com elementos visuais estereotipados. Além das vestimentas, outros elementos visuais presentes na visita de Zéquinha à China dialogam com a cultura chinesa, como os grafismos no fundo da imagem, o fato de ambos personagens se encontrarem sentados ao chão enquanto estão à mesa, e a postura de Zéquinha, ereto, com as mãos postadas sob os joelhos. Todos esses elementos remetem à cultura chinesa e estão ausentes na figura nº 77, reforçando nossa interpretação de que a figurinha “Zéquinha Chim” corresponderia a um estereótipo dos chineses, possivelmente a visão de alguém que não conhece a cultura chinesa, enquanto que “Zéquinha Na China” traz uma representação respeitosa sobre o país oriental e seus habitantes, o que demonstraria o contato do personagem com a cultura daquela região e não apenas a representação estereotipada, incompleta e talvez equivocada, da cultura daquela nação e seus habitantes.

Ainda passeando pelo continente asiático, encontramos Zéquinha No Oriente. Esta figurinha traz nosso protagonista experimentando uma situação exótica ao montar um elefante. Geograficamente pouco definida pois não situa ao certo o país ou comunidade em que o personagem se encontra, podemos imaginar que o personagem está visitando a Índia, Indonésia ou países próximos, já que esses países utilizam elefantes como meio de transporte e mesmo como chamariz para turistas.

A presença do elefante destaca o elemento exótico e curioso de uma região do planeta. Ao mesmo tempo em que montar um elefante pode denotar a ideia de que os seres humanos domaram e dominaram a natureza, também traz a visão de uma forma de locomoção não-moderna, não-tecnológica. Considerando-se o contexto de criação da figurinha, no ano de 1941, temos uma série de elementos que podem explicar esta escolha visual.

O período da Segunda Guerra Mundial trouxe, através de imagens propagadas por diversas publicações e também pelo rádio, informações sobre espaços geográficos muito distantes do Brasil. Inclusive, o segundo conflito mundial envolveu várias das colônias europeias, localizadas na África e na Ásia, o que pode auxiliar na compreensão destas imagens na coleção de figurinhas das Balas Zéquinha. Também como consequência da Segunda Guerra Mundial, encontramos a intensificação dos processos de independência das colônias europeias nos demais continentes, o que traz à tona, na mídia e no imaginário, elementos exóticos como estes. Além disso, a própria indústria cultural ressaltava esses elementos quando representavam esses outros continentes e populações. É o que podemos verificar, por exemplo, nas Aventuras de Tintim. O personagem, criado pelo autor belga Georges Prosper Remi, ou apenas Hergé, em 1929, vive uma série de aventuras em diferentes países e, no volume publicado em 1935 “Os Charutos do Faraó”, vemos o personagem título interagindo e montando um elefante.

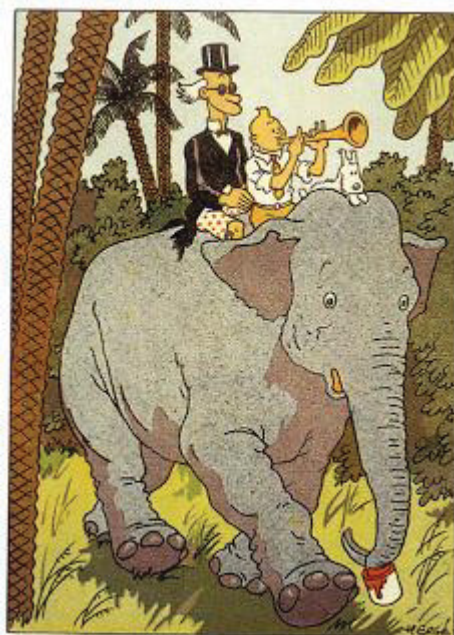


Figura 219: Tintim montado em um elefante⁵³⁵

Perdido em uma floresta na costa árabe, Tintim é capaz de fazer amizade com um elefante ao emitir sons com um instrumento que se parece com uma corneta. Nesta mesma aventura, Tintim também tem a oportunidade de conhecer um faquir, profissão que é exercida por Zéquinha na figurinha “Zéquinha Faquir”, de número 79, analisada no capítulo 3 desta pesquisa. Portanto, ao viver uma aventura no Oriente, encontramos Tintim, que é personagem contemporâneo de Zéquinha, ressaltando elementos exóticos daquela região do globo, o que denota uma representação estereotipada do Oriente se comparada às imagens de ambientes ocidentais e familiares, como a praia, o Rio e Paris. A presença do exótico é portanto, a nosso ver, elemento que denota desconhecimento da cultura local e distanciamento desta que, ao mesmo tempo, maravilha os ocidentais e causa estranhamento.

Esse desconhecimento em relação ao outro, ao estrangeiro, a diferentes regiões do globo está presente nas figurinhas em que Zéquinha passeia pelo continente africano. As quatro representações que trazem nosso protagonista circulando pela África. Na primeira destas figurinhas, encontramos o personagem “No Deserto”:

⁵³⁵ TINTIM POR TINTIM. **Os charutos do Faraó**. 2010. Disponível em: <http://www.tintimportintim.com/2010/12/os-charutos-do-farao.html>. Acesso em 16 mai 2019.



Figura 220: Zéquinha No Deserto (nº 175)

A figurinha traz nosso protagonista montado em um camelo, tendo ao fundo uma construção que remete à Esfinge, o que nos indica que o deserto no qual Zéquinha está passeando localiza-se no Egito. A escolha feita pelo desenhista para representar o Egito e, portanto, o continente africano, é similar a uma das representações da figura 220, Zéquinha no Oriente, em que o animal montado pelo personagem era o elefante.

Escolhas semelhantes foram feitas para representar o continente africano. Enquanto que no Oriente o elefante, animal inexistente na América a não ser em casos eventuais como nas apresentações circenses, o camelo destaca-se na figurinha de “Zéquinha no Deserto”. Novamente a escolha do desenhista para retratar um continente ou região distante do globo, recai sobre o exotismo, o que novamente nos leva a refletir sobre o desconhecimento que havia a respeito destas regiões.

5.3.2. Comer fora

O ato de alimentar-se é uma necessidade biológica que precisa ser atendida, no entanto, ao modificar-se o local ou maneira de comer, nós criamos um rompimento da rotina cotidiana, permitindo-nos novas experiências, sabores, sociabilidades.



Figura 221: Zéquinha Na Macarronada (nº 45) e Zéquinha No Restaurante (nº 109)

Nas figurinhas acima encontramos Zéquinha representado, sozinho, durante duas refeições. A primeira imagem, Zéquinha Na Macarronada, traz nosso protagonista em um ambiente interno, que não sabemos se é sua moradia ou estabelecimento comercial, pronto para começar a degustar uma macarrona que será acompanhada de um vinho tinto. Pode parecer estranho colocar essas figurinhas aqui, inclusive intitulado esta categoria como sociabilidade, já que em ambas ilustrações Zéquinha está solitário. Contudo, entendemos o momento da refeição como aquele em que, mesmo estando sozinho, acionamos uma série de elementos identitários, que são socialmente construídos. Nesta direção, entendemos que Zéquinha, mesmo sozinho durante as duas refeições, está em contato com diversos elementos cultural e socialmente compartilhados que o inserem em uma atividade que, embora realizada solitariamente não o isola de um contexto social maior.

O teor identitário de um alimento e a experiência social de degusta-lo são expressos por Mariana Corção, em seu livro *Bar Palácio: uma história de comida e sociabilidade em Curitiba*, quando a autora aponta que

um aspecto interessante do estabelecimento de laços identitários em restaurantes é a possibilidade de conexão entre experiências individuais e coletivas. O “comer fora” privilegia a sociabilidade extrafamiliar, assim como o “experimentar novas comidas”, já que estas não são resultado direto da cozinha tradicional familiar do cliente. A memória gustativa, no contexto de um restaurante, ultrapassa os níveis da subjetividade ao integrar-se à sociabilidade do lugar⁵³⁶

Alimentar-se é, portanto, um ato social, seja no ambiente familiar, seja em ambiente público e comercial, seja em grupo, seja sozinho, quando elementos identitários, hábitos adquiridos socialmente e memórias despertadas pelos sabores ingeridos, inserem o comensal numa sociabilidade que extrapola a necessidade de estar acompanhado.

A figurinha da direita traz Zéquinha no Restaurante, ambiente em que, embora sentado sozinho à mesa, nosso protagonista integra-se, como afirmado por Mariana Corção, à sociabilidade do lugar. Sobre a mesa de Zéquinha encontramos, no restaurante, itens que parecem indicar que o personagem já finalizou sua refeição, pois há diferentes recipientes à mesa, entre os quais uma xícara que, possivelmente seja de café, item comumente degustado após as refeições.

Frequentar um restaurante significava adentrar um ambiente social no qual padrões de comportamento, compartilhados pelos clientes e funcionários, deveriam ser respeitados. Neste sentido, é importante destacar na figurinha de Zéquinha Na Macarronada, a presença do vinho à mesa. Não há, na imagem, qualquer elemento que possa indicar um julgamento a respeito do comportamento ou consumo de bebida alcoólica pelo personagem, diferente do que vimos na figurinha Zéquinha Embriagado, analisada no capítulo 2 (figura nº 35), em que a ingestão de álcool em demasia levou nosso protagonista a sentar-se no chão, encostado a um poste, cercado por quatro garrafas de bebida. Confirma-se, desta forma, o que já fora expresso anteriormente: que o consumo de bebidas alcoólicas era socialmente aceito, contanto que moderadamente ingerido, permitindo que seu degustador mantivesse o controle sobre si, seus gestos e ações, não ultrapassando os limites do que era social e moralmente aceito. Sendo assim, a ingestão de vinho junto à macarronada não apenas era possível, como até mesmo adequado, se pensarmos que as massas, tão intimamente identificadas com a cultura italiana, como o próprio vinho,

⁵³⁶ CORÇÃO, Mariana. **Bar Palácio: Uma história de comida e sociabilidade em Curitiba**. Curitiba: Máquina de Escrever, 2012. P. 35.

complementam-se enquanto refeição e elemento identitário de um dos maiores grupos imigrantes que vieram ao Brasil.

A figura número 224, traz Zéquinha Satisfeito. Nesta imagem, encontramos o personagem no ambiente privado de sua residência, no que parece ser o cômodo da cozinha. Vemos nosso protagonista usando calça social, camisa com as mangas arregaçadas, com colarinho e gravata borboleta, luvas e um colete. Na sua mão direita, há uma lata de algum produto alimentício, não identificado. Sua mão esquerda está pousada sobre a barriga, que diferente do que acontece na maioria das outras imagens do personagem, é levemente destacada e arredondada, como se Zéquinha estivesse com a barriga cheia de tanto comer ou mesmo mais gorducho.



Figura 222: Zéquinha Satisfeito (nº 183)

Esta figurinha nos remete à figura de número 28, Zéquinha Gorducho, anteriormente abordada no capítulo do cotidiano. Assim como nesta imagem em que aparece satisfeito, enquanto gorducho Zéquinha também tinha uma de suas mãos pousada sobre a barriga, que estava avolumada em relação às demais ilustrações do personagem.

A satisfação de comer está presente em ambas ilustrações, seja na que nosso protagonista está Satisfeito, na qual Zéquinha aparece de fato no ambiente de uma cozinha, com recipiente de alimento em mãos, seja na de número 28, em que vemos o resultado desse processo alimentar prazeroso e um pouco exagerado, com a forma arredondada adquirida por Zéquinha, que está gorducho.

5.3.3. Passeios e lazer solitário

5.3.3.1. Passeios de Zéquinha

Urbanizadas, várias cidades brasileiras passaram a apresentar um aparelhamento urbano voltado ao lazer. Além das ruas asfaltadas, dos bondes, inicialmente puxados por mulas e posteriormente elétricos, da instalação de redes de esgoto, telefônicas e de energia elétrica, vários municípios brasileiros e seus habitantes passaram a usufruir de novos locais de lazer e interação social. Várias cidades experimentaram esse processo de transformações, em Curitiba, Luís Fernando Lopes Pereira destaca que

a população letrada construiu um projeto de cidade que corrigia as ruas coloniais, que controlava a arquitetura privada e dotava a cidade de uma certa infraestrutura. Exigia, acima de tudo, novos espaços para o trânsito, para a circulação de pessoas e produtos, promovendo uma nova forma de lazer urbano: o passeio.⁵³⁷

Resultado deste processo é, por exemplo, a criação de novos logradouros urbanos, como praças e parques, nos quais, inclusive, a natureza deveria estar sob controle, com os jardins bem cuidados. É com esta proposta que vemos as figurinhas Zéquinha Na Praça, Zéquinha na Balança e Zéquinha “Passeiando”.



Figura 223: Zéquinha na Praça (nº 190) e Zéquinha na Balança (nº 184)

⁵³⁷ PEREIRA. L. F. *Op. Cit.* P. 113.



Figura 224: Zéquinha Passeiando (nº 8) e Zéquinha Na Praia (nº 48)

Aparelhos urbanos que podem exemplificar o processo de urbanização e modernização dos municípios brasileiros são a balança e a praça. A criação de praças é resultado da “influência de estudos do higienismo e do urbanismo, propondo a reincorporação da vegetação à cidade para sanear”⁵³⁸. A transformação da população em cidadãos condizentes em habitantes civilizados dessas novas cidades que se desejavam modernas perpassava, como pudemos ver em *(Des)encantos da Modernidade Pedagógica*, atividades ao ar livre, de forma a permitir a respiração de ar puro, menos infectado com inúmeros vírus e bactérias que espalhavam doenças variadas e provocavam surtos e epidemias, principalmente na população mais pobre, que vivia em condições piores. A intenção dos governantes, como aponta Magnus Pereira, sobre a administração de Alfredo d’Escagnole Taunay em Curitiba, era “conservar o maior número possível de largos e praças como áreas de saneamento da população e futuros locais ajardinados e arborizados formando ‘squares’ e pontos de recreio”⁵³⁹.

Sentado numa praça, Zéquinha observa os arredores. Planejado, o paisagismo da praça demonstra, ao mesmo tempo, a preocupação com o contato dos habitantes da cidade com a natureza, através das floreiras ou espaços gramados, apresenta preocupação com o trânsito de pedestres, ao deixar espaços livres entre as floreiras para a circulação dos transeuntes, além de indicar preocupação com o saneamento da população, pois cria um espaço aberto, amplo, no

⁵³⁸ *Ibidem*. P. 114.

⁵³⁹ *Ibidem*. *Idem*.

qual os habitantes poderão usufruir de espaço ventilado, sem ar viciado como nas casas de cômodos e outras edificações pouco planejadas.

Além destes objetivos, a fala de Alfredo Taunay indica também outra preocupação dos governantes ao remodelar as cidades: criar espaços de recreio, de convívio, de ver e ser visto. As praças, assim como outros aparelhos de lazer surgidos neste contexto, têm a preocupação de permitir novas áreas de sociabilidades para a população. Portanto, sentado na praça, embora sozinho, Zéquinha desfruta de um espaço de sociabilidades, no qual poderá ver os demais transeuntes e inserir-se no contexto social e cultural da urbe. Seguimos essa mesma linha interpretativa em relação à figurinha “Zéquinha na Balança”. Embora não possamos confirmar que a balança na qual o personagem se encontra situa-se em um logradouro público e não no jardim de um terreno particular, é importante destacar que os parques e praças dispunham de aparelhos de lazer, como balanças e escorregadores, que servirão para atrair a população para esses novos espaços essas novas práticas sociais.

Na balança, além de Zéquinha usufruir do ar mais saudável de ambientes externos, inserir-se em ambiente de sociabilidades onde pode ver outras pessoas e perceber suas práticas, atitudes, hábitos, o personagem também usufrui da excitação oriunda do ato de balançar-se. Soma-se, portanto, ao ato de estar em público e portanto compartilhar uma experiência socialmente, o fato de Zéquinha experimentar a excitação de balançar-se, de ganhar impulso e sentir a tensão, controlada, de estar em movimento.

Passeando, Zéquinha realiza mais uma das funções do novo aparelho urbano, agora urbanizado, circula pela cidade, a vê, visualiza seus habitantes e é visto por eles. Circulando pelo ambiente urbano Zéquinha apropria-se do espaço, sente-se parte dele e das redes de sociabilidades que a constroem⁵⁴⁰. Ver e ser visto é uma das funções do lazer urbano, como já indicado no capítulo 2, sobre o cotidiano, ao analisarmos o *footing*. Como afirmam Elias e Dunning:

A teoria do lazer aqui exposta permaneceria incompreensível enquanto não se percebesse, com toda a clareza, que as atividades de lazer são atividades sociais tanto nas sociedades muito diferenciadas como nas sociedades mais simples. Mesmo que tomem a forma do isolamento de um indivíduo, elas são intrinsecamente dirigidas tanto a partir dos outros, como e o caso de alguém, de qualquer sexo, que ouve um disco ou lê um livro, ou desse indivíduo relativamente aos outros — quer se encontrem presentes em carne e osso ou não —, como é o caso de alguém que escreve poesia ou toca violino sozinho. Em resumo, são comunicações recebidas ou enviadas

⁵⁴⁰ MAYOL, Pierre. O Bairro. In: CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. PP. 37-45.

por pessoas dentro de configurações de grupo específicas. É isso o que se procura transmitir através do modelo de jogos.⁵⁴¹



Figura 225: Zéquinha Na Praia (nº 48)

Diferente do que vimos na figurinha Zéquinha Afogando-se (figura nº 165), analisada no capítulo sobre a violência, quando o personagem foi representado já dentro da água, com peito nu e sem touca, Na Praia, nosso protagonista está completamente trajado para atividades aquáticas.

Ao ar livre, em praças, circulando pelas ruas, ou desfrutando de um dia na praia, Zéquinha desfruta de uma atividade de lazer e sociabilidade. O usufruto destas experiências, contudo, não se resume ao ambiente externo. Como afirma a citação acima, tocar um instrumento, escrever, ouvir música e ler, ações que mesmo quando realizadas isoladamente, são, necessariamente, sociais. Essa sociabilidade é resultado do fato destas atividades corresponderem ao domínio ou contato de conhecimentos e cultura circulantes e identificados com a sociedade na qual se está inserido.

⁵⁴¹ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* P. 157.

5.3.3.2. Lazer solitário

Há várias ações que fazemos sozinhos, sem que, necessariamente, estejamos introspectivos, mal-humorados, antissociais. Veremos que as situações vividas por Zéquinha, sozinho em seu tempo livre, podem exigir mais ou menos ação do personagem. Iniciemos, portanto, nossa abordagem, pelas situações de repouso de Zéquinha. Se adotarmos a definição de Elias e Dunning, temos o repouso como a categoria de atividade de tempo livre à qual

pertence o estar sentado e o estar a fumar ou a tricotar, os devaneios, as futilidades sobre a casa, o não fazer nada em particular e, acima de tudo, o dormir. Pode considerar-se este grupo de atividades no âmbito do lazer, mas são nitidamente distintas de um grande número de outras atividades de lazer mencionadas mais adiante como representativas da classe mimética, tais como o desporto e o teatro.⁵⁴²

O dormir, segundo Elias e Dunning, entraria também em outra categoria, a de “provimento das necessidades biológicas”, às quais somam-se o comer, beber, urinar e demais. Contudo, os próprios autores destacam que, parte destas atividades, como o beber e o comer adentram outras categorias, como a das sociabilidades⁵⁴³. Portanto, é essencial ressaltar que os agrupamentos temáticos feitos com as figurinhas, de forma a permitir sua análise, foram resultado de escolhas realizadas por nós que, em outros trabalhos, sob outros olhares e utilizando-se bibliografia diversa, poderiam ter sido agrupados de maneira diferente. Iniciaremos, portanto, com cinco ilustrações que trazem o personagem em momentos de repouso: Zéquinha dormindo, Zéquinha descansando, Zéquinha Preguiçoso, Zéquinha fumando e Zéquinha pensando.

⁵⁴² ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** P. 108.

⁵⁴³ **Ibidem.** P. 109.



Figura 226: Zéquinha Dormindo (nº 5)

A figura nº 228 apresenta Zéquinha deitado em sua cama, tendo dois despertadores a seu dispor, um mecânico, que regula o passar das horas e minutos pelo tempo mecanizado e artificial, que é o despertador sobre o pequeno móvel representado no centro da imagem; e também um despertador natural, o galo, que respondendo ao tempo da natureza, acorda e inicia seu dia com o cacarejar que serve também para despertar Zéquinha.

É interessante pensar na presença destes dois dispositivos despertadores na mesma cena. Se o objetivo era não perder o horário e, de repente acordar cedo, qualquer um dos dois seria suficiente, não necessitando de ambos. Contudo, considerando que essa ilustração, pela sua baixa numeração, teria sido uma das primeiras a serem criadas, ainda no ano de 1929, caberia apontar que a presença de ambos remete ao período de transição vivido pela própria sociedade brasileira, que se surpreendia e se adaptava aos modernos mecanismos introduzidos no cotidiano pelas inovações e descobertas técnico-tecnológicas. Teríamos, portanto, nesta ilustração, a convivência entre dois tempos distintos, o primeiro, representado pelo tempo natural do galo, que faz referência a um estilo de vida ainda provinciana e rural, pouco distinta, no seu espaço urbano, dos arrabaldes menos desenvolvidos. O segundo tempo, seria o mecânico, representado pelo despertador sobre o criado-mudo, que traz uma referência de controle artificial do tempo, elemento mecânico e moderno, representativo de municípios que se transformavam, tornando-se cada vez mais urbanizados e distintos em relação aos arredores rurais.



Figura 228: Zéquinha Descançando (nº 102) e Zéquinha Fumando (nº 24)

O descanso de Zéquinha é representado pelo personagem sentado comodamente numa confortável poltrona, enquanto escuta algum programa de rádio de sua preferência. Não há registro do horário desse descanso de Zéquinha, pois não há qualquer relógio representado na cena, contudo, podemos supor que não é um descanso no fim da noite, pois o personagem ainda porta roupa social, colarinho com gravata borboleta e sapatos bicolores. Ou seja, o personagem não está portando pijamas ou pantufas, portanto, é possível supor que Zéquinha esteja descansando durante o dia, talvez num intervalo de trabalho ou logo após o almoço. Nesta imagem vemos novamente um artefato inovador do qual Zéquinha passou a desfrutar: o rádio. Através de suas ondas a população poderia informar-se sobre diferentes aspectos da administração do município, estado, país ou mesmo sobre acontecimentos internacionais, assim como poderia apenas procurar entretenimento com os programas musicais e culturais que passaram a compor o cotidiano brasileiro.

Representação semelhante é vista na imagem em que Zéquinha aparece fumando. Nesta ilustração, também encontramos o personagem trajado socialmente e sentado, de forma relaxada, numa poltrona confortável. Contudo, ganha destaque nesta ilustração, a presença da fumaça, proveniente do hábito de fumante de Zéquinha.

Ambos hábitos, de escutar o rádio e de fumar, eram socialmente disseminados à época. Novidade do início do século XX, ganhando destaque na década de 1930, “mais precisamente com a introdução dos rádios de válvula, começa a lenta invasão do rádio no universo doméstico,

que será marcante apenas na década seguinte, com a ampla penetração e abrangência da Rádio Nacional do Rio de Janeiro”⁵⁴⁶. Importante destacar que a ilustração de Zéquinha descansando possui a numeração 102, que, de acordo com o depoimento de Paulo Rohrbach, teria sido desenvolvida por ele, assim como as imagens de números 51 a 200, no ano de 1941, ou seja, período posterior ao da chegada e disseminação do rádio no país.

O rádio, assim como as imagens das revistas e periódicos ilustrados, permitia que a população analfabeta ou semi-analfabeta tivesse acesso a informações, notícias, críticas e cultura geral. A velocidade com que as notícias chegavam via ondas radiofônicas também era elemento de destaque. Se a notícia escrita ou a imagem demorava para ser confeccionada, reproduzida em papel, distribuída e depois comprada e lida pelo consumidor, o rádio acelerou esse processo, ao permitir que uma notícia viajasse rapidamente entre municípios, estados e mesmo países, tornando a comunicação mais dinâmica e possibilitando que a população acessasse informações políticas, econômicas e culturais de forma mais veloz e democrática.

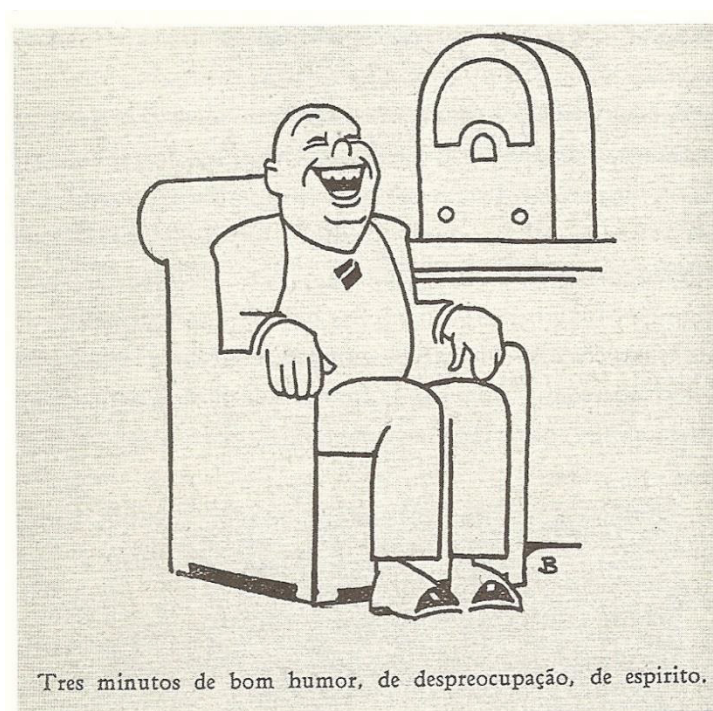


Figura 229: O prazer do rádio
 Legenda: Tres minutos de bom humor, de despreocupação, de espírito.⁵⁴⁷

O hábito de escutar rádio se disseminou rapidamente, devido à facilidade de acesso às informações e possibilidade de que pessoas de grupos sócio-econômicos distintos acessassem

⁵⁴⁶ SALIBA. *Op. Cit.* 1998. 3. P. 348.

⁵⁴⁷ *Ibidem.* P. 286.

simultaneamente as notícias e programação radiofônica. Tão disseminado quanto o hábito de ouvir rádio, estava a prática do fumo. Fumar era uma ação socialmente aceita e mesmo glamourizada, visto que estrelas de cinema eram frequentemente vistas fumando cigarros, charutos e cachimbos nas produções cinematográficas, prática já abordada no subtítulo anterior ao tratarmos a figurinha de Zéquinha Cow-boy. No primeiro capítulo o tema do tabaco também foi abordado, ao destacarmos a proximidade existente entre o fumo e as figurinhas, ao demonstrar que as carteiras de cigarro, geralmente adquiridas pelo público masculino adulto, vinham com pequenos agrados em seu interior, brindes que procuravam fidelizar o consumidor a determinada marca do produto. Estes brindes incluíam imagens de mulheres seminuas, artistas famosos da época, paisagens e outras ilustrações, que posteriormente teriam migrado de produto, acompanhando balas e doces, e de público, voltando-se ao público infantil.

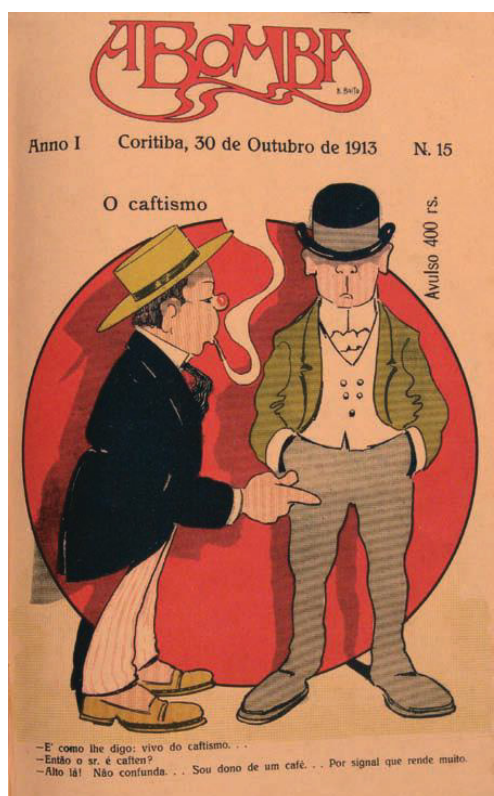


Figura 230: O caftismo⁵⁴⁸

Legenda da imagem:

- É como lhe digo: vivo do caftismo...
- Então o senhor é caften?
- Alto lá! Não confunda... Sou dono de um café... Por signal que rende muito.

⁵⁴⁸ A Bomba, Curitiba, 30 out. 1913.

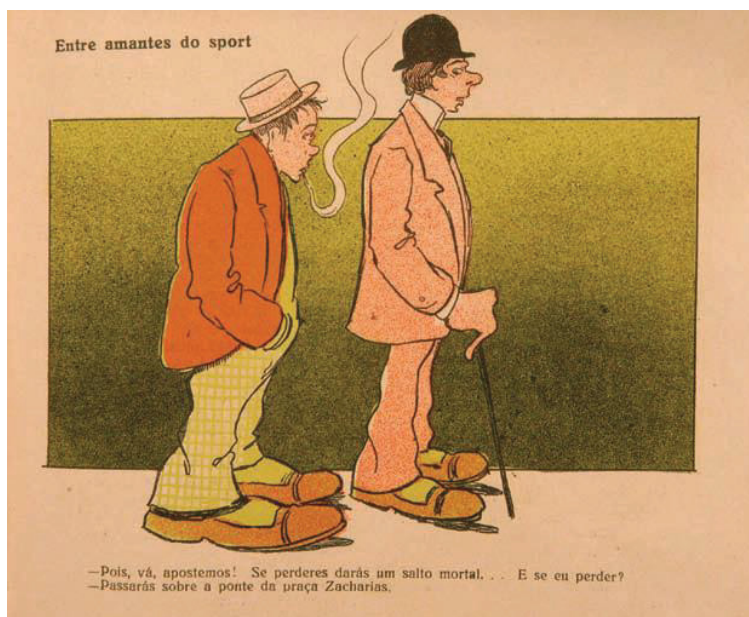


Figura 231: Entre amantes do sport⁵⁴⁹

Legenda da imagem: Entre amantes do sport

- Pois, vá, apostemos! Se perderes darás um salto mortal... E se eu perder?
- Passarás sobre a ponte da praça Zacharias.

As charges acima, publicadas na revista ilustrada *A Bomba*, trazem dois homens fumando. O fumo era prática disseminada por todas as camadas populacionais, algo perceptível pela representação dos dois personagens das charges acima, pois que trajados de maneira bastante diversa - um demonstrando maior apuro com a aparência e cuidados com o corte da roupa e apresentação pessoal, e o segundo vestindo-se de maneira um pouco mais descuidada -, entre ambos os gêneros e hábito entre pessoas de diferentes idades.

⁵⁴⁹ *A Bomba*, Curitiba, 10 out. 1913



Figura 232: Zéquinha Preguiçoso (nº 110)

Na figura de número 234, encontramos Zéquinha preguiçoso. Sentado ao ar livre em um campo, tendo ao fundo montanhas e um pinheiral, o personagem destaca-se na cena. Parte dos elementos do vestuário que identificam o personagem estão presentes. A forma pela qual Zéquinha foi representado remete-nos às fórmulas visuais do personagem fumando, descansando (ambas na figura nº 230), tossindo (figura nº 41) e velho (figura nº 37): sentado de maneira confortável, com as costas e braços apoiados e olhando ao redor, como que relaxando e esperando o tempo passar, talvez fazendo nada, uma das alternativas apresentadas por Elias e Dunning dentre o rol de atividades de descanso possíveis. Este estado de relaxamento e contemplação, além da posição do personagem, sentado confortavelmente, compartilha elementos com a charge da revista *A Bomba*, em que o cartunista Felix critica a ausência de ação do delegado de polícia, que é representado dormindo, mesmo quando um importante episódio para a segurança pública curitibana ocorre, como a explosão da estrada de ferro.



Figura 233: Nos braços de Morpheu⁵⁵⁰

O descanso e o sono, ao menos aquele que ocorre durante o período de trabalho, como no caso do Comissário Ribeiro, que cochilava durante o expediente, são atitudes muitas vezes julgadas como inadequadas, principalmente numa sociedade que buscava transformar-se em exemplo de modernidade e progresso, para o que o trabalho era ferramenta essencial. Nesta direção, a preguiça, representada em Zéquinha na figura nº 234, ganha destaque enquanto um dos sete pecados capitais e portanto, elemento que deveria se ausentar da sociedade brasileira daquele contexto.

A quinta ilustração que pertence a esse grupo de imagens classificadas como pertencentes ao universo do repouso, traz Zéquinha pensando (figura nº 236). Nesta figurinha, o protagonista aparece apoiando-se numa mesa ou balcão com uma expressão que talvez denote algum desânimo, preocupação, reflexão e até mesmo cansaço.

⁵⁵⁰ A Bomba. Curitiba, 10 jul. 1913.



Figura 234: Zéquiinha Pensando (nº 196)

Na imagem, apesar de haver o relógio no fundo da imagem, não há como afirmar se de fato esta figurinha de nosso protagonista está representando uma ação noturna, visto que os ponteiros poderiam indicar tanto o início de uma madrugada, quanto o início da tarde. O pensar é uma ação e muitas vezes uma forma de trabalho, contudo, optamos por englobar esta figurinha na categoria repouso, dentre as atividades de lazer, pois não podemos afirmar qual o tema para o qual o personagem destina sua reflexão, podendo incluir aí, os devaneios de pensamento, que são englobados, por Elias e Dunning, nas atividades de repouso.

Não era apenas frequentando os espaços de sociabilidades que a população poderia adentrar todo esse mundo social e cultural. Como afirmado anteriormente, mesmo as atividades de lazer realizadas isoladamente, pertencem a um mundo sócio-cultural compartilhado, pois diversos elementos sociais, diferentes aspectos culturais, signos, experiências, técnicas e tecnologias identificados com um contexto e uma população, serão acessados. Nesta direção, ao ler o jornal em sua residência, Zéquinha têm os principais acontecimentos culturais, sociais, econômicos e políticos da sociedade na qual vive, adentrando seu espaço privado, situação e experiência similar ao ouvir o rádio.



Figura 235: Zéquinha No Fone (nº 84) e Zéquinha Lendo (nº 115).

Lendo o periódico, Zéquinha demonstra domínio sobre a cultura escrita e visual à qual pertence, informa-se sobre os principais eventos e acontecimentos da cidade, região, país que habita e adquire informações que, posteriormente, poderão ser trocadas em rodas de conversa e outros eventos sociais, como, por exemplo, conversar ao telefone.

Na figurinha Zéquinha no Fone, o personagem aparece sentado numa cadeira de maneira despreocupada e até mesmo displicente. Com os pés sobre a mesa e a cadeira inclinada, apoiada apenas nas pernas traseiras, Zéquinha apresenta uma linguagem corporal que denota relaxamento. Ao telefone, Zéquinha, apesar de representado sozinho, insere-se em evento social compartilhado através da linha telefônica. Não sabemos com quem o personagem está conversando, mas sua linguagem corporal indica despreocupação, o que nos leva a pensar que Zéquinha está dialogando com alguém sobre assuntos alheios ao trabalho, portanto, numa situação de lazer, na qual compartilha com alguém, histórias, opiniões, relatos sobre temas que lhe trazem relaxamento e prazer.

Outras atividades que possibilitam relaxamento das tensões cotidianas são as abaixo apresentadas.



Figura 236: Zéquinha Pescando (nº 3), Zéquinha Ciclysta (nº4), Zéquinha Remando (nº 71) e Zéquinha Motorista (nº 154)

A presença de rios limpos, vivos, com seus ecossistemas pouco afetados pelo processo de industrialização e poluição que atualmente marca grande parte dos municípios e seus canais, permitia, na primeira metade do século XX, a prática de atividades aquáticas, como nadar e mesmo pescar. Na Zéquinha Pescando, este encontra-se às margens de um rio que não podemos

identificar nominal ou geograficamente. Tendo obtido sucesso na empreitada, vemos nosso protagonista segurando um peixe com uma das mãos, enquanto segura a vara de pescar com a outra. Passatempo possível devido às condições favoráveis dos leitos dos rios e da proximidade dos córregos e riachos dos meios urbanos, a pescaria torna-se cada vez mais difícil nos espaços urbanizados a partir dos processos de canalização dos cursos d'água, ação que era ansiada e festejada durante o processo de modernização e urbanização. Exemplo desse festejado controle sobre a natureza é percebido na reportagem do periódico *Diário da Tarde*, onde, em 1914, as reformas urbanísticas realizadas em Curitiba durante a administração de Cândido de Abreu ganham destaque:

O rio Ivo com suas horríveis e perigosas pontes está sendo em grande parte canalizado e coberto de cimento armado; boeiros, e galerias de águas pluviais tem sido abertos em varias ruas niveladas [...]; enfim, por toda a parte vê-se o movimento febril do aparelhamento de ruas e praças, para tornar a cidade transitavel.⁵⁵¹

Outra atividade aquática que sofre mudanças é a navegação com pequenas embarcações. Se os rios cortavam o espaço urbano permitindo, em alguns trechos, a navegação, com as transformações urbanas essa prática vai restringindo-se, ao menos nos centros urbanizados, a espaços específicos, pensados para o lazer, como as praças e parques criados enquanto aparelhos de recreação para a população dos diferentes municípios. No fim do século XIX, por exemplo, a construção, através de diversas obras de saneamento, urbanização e ajardinamento, foi entregue à população da capital paranaense um novo “local de passeio e de recreio”, assim como obra destinada a sanear a cidade. No Jardim Botânico⁵⁵² curitibano uma das “atrações concorridas eram os passeios de barco pelas ilhas mais famosas do Parque como a Ilha dos Amores, ou a Ilha das Bromélias”⁵⁵³.

Percorrer as ruas da cidade sobre rodas era outro passatempo possível. Meio de transporte de parcela da população, e objeto comumente desejado pelo público infantil, as bicicletas eram utilizadas tanto para o deslocamento destinado ao trabalho quanto ao lazer. Criadas na segunda metade do século XIX, as bicicletas chegam ao Brasil em 1898, permitindo um deslocamento individual e veloz e criando nova forma de entretenimento. Ciclysta, Zéquinha percorre as ruas da cidade, que ao serem asfaltadas permitem um deslocamento mais

⁵⁵¹ **Diário da Tarde**. Curitiba, 8 mai. 1914, p. 1.

⁵⁵² Denominação pela qual, no período de sua construção, o Passeio Público ficou conhecido, pois seu projeto era inspirado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. A esse respeito, ver BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 1998. Em especial a Parte II do texto.

⁵⁵³ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** P. 114 e 116.

rápido e seguro. Na última das figurinhas da coleção das Balas Zéquinha e, por conseguinte, desta tese, encontramos Zéquinha Motorista. Sobre uma moto, nosso protagonista também circula pelas ruas da cidade, passeando sobre duas rodas em sua opção motorizada.

A bicicleta, assim como a motocicleta, de certa forma, sintetiza o processo de transformação da sociedade brasileira. Artefatos modernos, resultado do desenvolvimento tecnológico daquele contexto, elas permitem percorrer distâncias em ritmo acelerado, condizente com as novas necessidades de um país que ansiava pelo progresso, além de representar o processo de desportivização, mencionado por Elias e Dunning, já que de meio de transporte transforma-se em atividade de lazer e, posteriormente, protagonizarão campeonatos em diferentes escalas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada uma das figurinhas de Zéquinha analisadas nesta pesquisa representa um fragmento de uma coleção, que se completa com 200 embalagens. Perceber cada uma das figurinhas como fragmento de um todo é, a nosso ver, compreender que as experiências vividas por Zéquinha ilustram e expressam fragmentos do cotidiano de populações que viveram os processos de modernização e urbanização das sociedades nas quais estas estavam inseridas. Desta forma, ao analisarmos cada uma das figurinhas, tivemos a intenção de construir uma narrativa que expressasse, ao menos parcialmente, as experiências de diferentes grupos sociais que formavam a sociedade brasileira daquele contexto.

Apesar de entendermos que, na maioria das figurinhas, Zéquinha experimenta situações relacionadas à população mais simples, há também situações nas quais o personagem incorpora práticas e hábitos associados a grupos sociais mais abastados. Nesta direção, trazemos novamente nossa afirmação do primeiro capítulo de que Zéquinha representa a todos e a ninguém. Após a análise de todo esse conjunto documental, é importante salientar que, apesar de ser um personagem que é representado em múltiplas situações e que, por esta razão, é possível, a qualquer pessoa, se identificar com ao menos uma das representações do personagem, há, também, muitos vazios e silêncios nas imagens de Zéquinha. Nesta direção, temos de destacar o preconceito com o qual os sujeitos negros estão apresentados na coleção de balas, assim como é necessário apontar a quase ausência das mulheres nas embalagens de Zéquinha ou a pouca representatividade das nacionalidades latino-americanas nas figurinhas. Ou seja, há um grande potencial identitário em Zéquinha que, apesar de ser representado em uma grande coleção, com 200 imagens distintas, mesmo assim silencia a respeito de diversos grupos sociais.

Em grande medida, Zéquinha é representante de uma posição social masculina, branca, heterossexual, que se ve vivendo múltiplas situações em múltiplas figurinhas, assim como também eram múltiplas as experiências reais vividas por uma multiplicidade de sujeitos que experienciaram a urbanização, modernização e civilização ansiadas nas primeiras décadas do século XX.

Organizamos a tese de forma a criar uma narrativa, na qual Zéquinha surge, imbricado aos encargos e diretrizes que tinham por objetivo solucionar a “encomenda” posta pelos proprietários da fábrica *A Brandina*, ou seja, criar uma coleção e embalagens e figurinhas para nomear, proteger, identificar as balas produzidas. Sendo criado para ilustrar as embalagens das

Balas Zéquinha, vive seu cotidiano, inserindo-se nos ambientes públicos e privados que marcavam a sociedade curitibana e brasileira das primeiras décadas do século XX, trabalha em inúmeros ofícios, dos quais procura retirar seu sustento, o que não era algo fácil, considerando-se o processo de transformação da mão de obra livre em assalariada, envolve-se em atos violentos e acidentes variados e, por último, diverte-se e relaxa, escolhendo atividades variadas de lazer.

A narrativa criada poderia ser outra, iniciando com o lazer, passando ao cotidiano, trabalho e, talvez, encerrando a tese com as ações violentas e o fim do personagem, através do suicídio, proposta de organização que havia sido inicialmente apresentada, e que foi mudada após o exame de qualificação. Da mesma forma que a ordem e narrativa sobre a “vida” ou trajetória de Zéquinha poderiam ser diferentes, também algumas figurinhas poderiam ter sido analisadas em capítulos diversos daqueles nos quais foram apresentadas nesta tese. Também a interpretação das figurinhas poderia ser diversa, afinal, algumas figurinhas apresentam múltiplas leituras, não sendo possível firmar uma única interpretação das representações, visto haver ambiguidades em algumas figurinhas. Importante destacar também que a verve cômica das figurinhas poderia ser uma rica proposta interpretativa, inclusive permitindo a análise do personagem enquanto um palhaço, talvez mímico, já que imita situações tão múltiplas da população da época. Contudo, optamos por não associar a análise das figurinhas, nesta pesquisa, à questão do humor e ao mundo circense, elementos que poderiam orientar novas discussões.

O que, a nosso ver, não muda, é o teor da narrativa, ou seja, nossa problemática, que era perceber de que forma as situações vividas por Zéquinha expressam, participam, tensionam ou reforçam os anseios e consequências do processo de modernização na sociedade brasileira da primeira metade do século XX.

As figurinhas de Zéquinha participam do processo de modernização ao serem, elas próprias e seu suporte, representantes desse processo. Como dito no primeiro capítulo da tese, as figurinhas foram criadas pelos funcionários da Imprensa Paranaense – ou por outra empresa do ramo, de São Paulo, se considerarmos a hipótese de que elas teriam sido criadas na capital paulista e então trazidas a Curitiba. O meio gráfico brasileiro do início do século XX era marcadamente ocupado por imigrantes ou descendentes de imigrantes, principalmente alemães, que representavam variados grupos populacionais que impactaram a sociedade brasileira com sua chegada, desde fins do século XIX. A técnica de reprodução de imagens utilizada para a criação e impressão das figurinhas de Zéquinha foi a litografia, técnica que, embora já consagrada e até mesmo começando a ficar obsoleta, possibilitou a disseminação de imagens na imprensa diária e demais suportes, inclusive por ser uma técnica barata em relação a outras

disponíveis, elemento importante a se considerar quando se pensa no baixo custo de comercialização das balas.

Além dessas características, outros elementos caracterizam as figurinhas de Zéquinha enquanto exemplo do processo modernizador vivido no Brasil. Podemos citar, por exemplo, o fato das figurinhas serem também o invólucro das balas comercializadas pela fábrica *A Brandina*. O aumento da concorrência com mercadorias similares nacionais e estrangeiras, levou à necessidade de identificar e, simultaneamente, encantar o consumidor com a embalagem do produto, de forma a cativar o público e vender o doce. Assim, as figurinhas de Zéquinha eram embalagem, identificação, chamariz e, até mesmo o produto a ser comercializado, já que a bala era considerada ruim e os consumidores passaram a se interessar pela figurinha de fato. Todos esses elementos representam características e inovações do ambiente gráfico brasileiro daquele contexto, que por sua vez, demonstram alguns dos motivos pelos quais as Balas Zéquinha foi produto que participou do processo de modernização de Curitiba.

A coleção de figurinhas das Balas Zéquinha expressa os anseios e consequências do processo de modernização e urbanização ao registrar, em suas ilustrações, as novas tecnologias desenvolvidas entre o fim do século XIX e o início do XX. Desta forma, encontramos Zéquinha interagindo com maquinário inovador, como os bondes elétricos, os automóveis e outros meios de transporte, como o avião e o balão. Além disso, em seus momentos de lazer, nosso protagonista usufruiu do rádio, da leitura de periódicos que poderiam ser ilustrados, da vitrola.

Ao trazer representações de Zéquinha estudando e trabalhando em diferentes ofícios, entendemos que a coleção de figurinhas reforçou os discursos normatizadores propagados pelas elites brasileiras. Ansiando participar do processo de modernização e urbanização que era vivido por grande parte do mundo ocidental e capitalista, as elites brasileiras desejavam civilizar a população, usufruir de extensa mão de obra nacional e imigrante, além de manter seus privilégios intocados. Em prol desses anseios, as elites criaram e propagaram um discurso civilizador, que englobava inibir parte das expressões e manifestações culturais da população, que eram consideradas inadequadas, ou incivilizadas para os padrões almejados. Assim, encontramos no capítulo 2 da tese, que aborda as ações cotidianas do personagem, a presença desse controle moral, social e cultural em atividades corriqueiras, como o vestir-se, a higiene diária, as relações particulares de Zéquinha. Essas situações mostram o quanto o discurso moralizante, modernizador e civilizador rompeu a esfera do mundo público, ingressando nos ambientes e escolhas privadas da população e entendemos que uma das principais formas pelas quais as elites conquistaram esse poder foi a instituição escolar.

Em ambiente público, encontramos Zéquinha inserido em diversos labores. Talvez a principal esfera da vida usada para criar e propagar os discursos elitistas que objetivavam criar uma população ordeira, civilizada e com comportamento moralmente adequado, o trabalho foi fundamental para estruturar as novas noções de cidadania. O cidadão ideal deveria ser trabalhador - e esse ofício deveria ser formal -, além de ter comportamentos e práticas moralmente aceitas e um relacionamento formalizado, preferencialmente um casamento com filhos.

Contudo, a introjeção dos comportamentos considerados ideais pelos discursos elitistas não foi aceita sem resistência. A oposição da população contra as transformações desejadas no mundo do trabalho encontra-se representada nas figurinhas de Zéquinha. Resistindo ao discurso que afirmava ser o trabalho assalariado o elemento que designava o bom cidadão, Zéquinha atuará como ambulante em grande número de figurinhas, tendo também optado por não trabalhar, vivendo da caridade alheia, em outras representações. Por outro lado, essas situações de trabalho não formal desempenhadas por Zéquinha também evidenciam a dificuldade de colocar em prática o discurso da elite. Ou seja, ao aparecer atuando em vários ofícios não formais ou mesmo sem trabalhar, Zéquinha acaba por denunciar a ausência de oportunidades no mercado de trabalho formal, demonstrando que, ao menos em parte, parcela dos trabalhadores não formalizados eram resultado do próprio sistema econômico brasileiro da época, que exigia que o trabalhador estivesse formalizado, enquanto, simultaneamente, não oferecia postos de trabalho suficientes à população, que portanto, não alcançava a condição de cidadania e também não usufruía dos direitos aos quais os cidadãos tinham acesso.

A resistência da população às mudanças impostas também está presente em nossa interpretação das figurinhas que compuseram o capítulo 4 desta tese. Sendo alvo ou gerando danos a alguém, Zéquinha demonstrou o quanto o civilizar-se foi um processo lento de imposição de práticas sociais e culturais. Agindo violentamente ou sendo alvo de atitudes violentas, nosso protagonista organizou-se politicamente ao ser anarquista e evidenciou as desigualdades que marcavam a sociedade brasileira da época, ao desrespeitar as leis e tentar roubar um cofre ou ser alvo de assalto. Quanto às figurinhas nas quais o personagem aparece acidentado, fica clara a dificuldade da população, que vivia num ritmo mais lento, com modos de vida tradicionais, em adaptar-se ao modo de vida acelerado imposto por algumas das novas tecnologias, especialmente os meios de transporte, que colocavam a vida dos transeuntes em risco.

Os processos de urbanização e modernização também impactaram nos momentos de lazer do personagem. Utilizando como principal referencial teórico o estudo de Norbert Elias e

Eric Dunning, intitulado *A Busca da Excitação*, compreendemos parte das atividades de lazer de Zéquinha, como momentos de liberação das tensões e impulsos que, nos demais momentos da vida – atividades cotidianas e trabalho –, mantêm-se sob controle. Nas atividades esportivas, miméticas, de sociabilidades e festividades, encontramos Zéquinha interagindo com diferentes pessoas e grupos e ambientes de sociabilidades, selecionando com prazer as bebidas e alimentos que serão ingeridos e agindo com maior liberdade, deixando os sentimentos aflorarem, nas disputas esportivas, enquanto plateia de espetáculos, ao escutar música, dançar e participar de festas.

Os anseios pela modernidade e urbanização estão presentes na esfera do lazer, ao possibilitar ao nosso protagonista, novos equipamentos de entretenimento, como as praças e parques novos, os estabelecimentos comerciais voltados ao atendimento da população, como restaurantes, cafés, confeitarias e bares, e mesmo equipamentos cuja tecnologia era inovadora, como a motocicleta, a bicicleta e a fotografia, que embora presentes desde o fim do século XIX, popularizavam-se, permitindo maior acesso a esses itens.

O comportamento civilizado por sua vez, também se faz sentir nos momentos de lazer de Zéquinha, quando o personagem pratica a ingestão de bebidas alcoólicas regulada, respeitando o limite de “beber socialmente”, ou mesmo quando práticas associadas aos populares, como o violão e a serenata, são coibidas.

Ao analisarmos as 200 figurinhas que compõem a coleção das Balas Zéquinha comercializadas pela empresa *A Brandina*, de propriedade dos irmãos Sobania, procuramos discutir e compreender as diferentes esferas da vida da população curitibana e brasileira da época, desvendando os significados de legendas que, atualmente, perderam o sentido, e principalmente, adentrando o universo das sensibilidades da primeira metade do século XX. De certa forma, ao trabalhar com todas as embalagens das Balas Zéquinha, nós “completamos a coleção” de figurinhas, reunindo fragmentos de atividades e experiências cotidianas e interpretando-as e significando-as, de forma a dar um sentido às experiências vividas pela população brasileira e curitibana do início do século XX.

Contudo, trabalhar e analisar todas as figurinhas da coleção das Balas Zéquinha, não significa que a história do personagem chegou ao fim. Se, como apresentado na tese e visualmente exposto na linha do tempo presente na página 466, as figurinhas de Zéquinha tiveram sua história iniciada em 1929, quando foram criadas a pedido da fábrica *A Brandina*, ficando sob sua propriedade e dos irmãos Sobania até 1948, ano em que passou a pertencer aos Irmãos Francheschi (Francheschi & Cia., de Romar e Radi Francheschi).

Em 1955, os irmãos Francheschi vendem as balas e o personagem, que ficam sob propriedade de Elísio Gabardo e Plácido Massochetto, que os comercializaram até 1967, ano em que a bala, a figurinha e o personagem ficam sob posse de Zigmundo Zavadzki, que compra o direito da marca e a relança. Contudo, no mesmo ano de 1967 as Balas e o personagem pararam de circular.

A circulação das balas e das figurinhas do Zéquinha faz parte da comercialização de tantas outras balas e figurinhas que marcaram época e a infância de inúmeras crianças pelo país. As Balas Piolin, por exemplo, e outras tantas, como a longa lista estudada por Goulart em sua dissertação sobre figurinhas, tinham características semelhantes às de Zéquinha. Por que então, me interessei em estudar e adentrar o universo deste personagem em particular? A resposta é simples: minha curiosidade foi despertada desde que ouvi meu irmão perguntando, ao ver as fotos de viagem citadas na introdução desta tese, onde estava o Zéquinha. A partir daquele momento, várias outras questões foram surgindo e, entre elas, destaca-se a que questionava porque, um personagem de uma bala que não circulava há décadas no mercado, ainda permanecia no imaginário e linguajar do meu irmão e outras pessoas, não tendo caído no esquecimento?

Ao iniciar minha investigação a respeito do personagem e de suas figurinhas me deparei com uma série de momentos em que Zéquinha reaparecia em releituras, novas mídias, periódicos e, assim, permanecendo vivo na memória, expressões populares e imaginário de Curitiba e demais regiões em que as Balas Zéquinha haviam circulado.

Se as balas foram o produto que Zéquinha identificou, protegeu e ilustrou ao longo de quase quatro décadas, cada vez mais ficava claro que as figurinhas é que eram o produto, de fato, desejado pelos consumidores. E esse desejo ultrapassou o anseio por completar a coleção e por tentar encontrar as figurinhas carimbadas com prêmios, pois as figurinhas de Zéquinha foram mais do que algo a se colecionar, elas foram objeto da criação de novas sociabilidades.

Ao analisarmos as atividades de lazer e sociabilidades de Zéquinha, no último capítulo desta tese, nos deparamos com outra possibilidade de investigação: pensar as atividades de lazer que foram desenvolvidas com e em torno das figurinhas de Zéquinha no mundo real. Ou seja, ultrapassando a análise da imagem impressa nas figurinhas das Balas Zéquinha, poderíamos explorar as práticas de sociabilidade e lazer que as crianças que compravam as balas, desenvolveram com as figurinhas.

Como é normal em qualquer coleção de figurinhas, o anseio de completar a coleção levava a estratégias de troca e jogos com as figurinhas repetidas, assim, as crianças jogavam

bafo e tique⁵⁵⁴ com as imagens repetidas do personagem, como forma de conquistar imagens inéditas na sua coleção. Assim, além da troca de figurinhas repetidas por alguma que ainda não se possuía, os jogos de tique e bafo eram utilizados como meios de lazer através dos quais as figurinhas eram disputadas pelos colecionadores. Esses jogos eram espaços de sociabilidade das crianças, nos quais regras eram estipuladas, expectativas criadas ou frustradas e um mundo imaginário e temporário se criava. Era ali, no tique e no bafo, que uma criança poderia completar a coleção tão desejada, multiplicar as figurinhas em seu poder, mesmo que repetidas ou apenas divertir-se com amigos e conhecidos.

As figurinhas do Zéquinha foram também uma opção inovadora de lazer, numa época em que as crianças tinham muito menos opções de brinquedos e, muitas vezes, precisavam criá-los⁵⁵⁵. Nesta direção, as figurinhas das Balas Zéquinha marcaram gerações de crianças que se maravilhavam com os desenhos coloridos e as variadas possibilidades de brincadeiras criadas com as figurinhas. Assim, embora tenha parado de circular em 1967, as figurinhas das Balas Zéquinha haviam se fixado na memória de muitas crianças que assistiram, maravilhadas, o ressurgimento do personagem anos depois.

Leonardo Vasconcelos Renault afirma, em sua tese, que “o ato colecionador se refere à condição humana de retomar a sua história através das representações da cultura e, ao mesmo tempo como agentes do processo as resignificando através de suas práticas, do seu estar no mundo, tornando-se, portanto, ato.⁵⁵⁶” Desta forma, ao colecionar as figurinhas de Zéquinha, as crianças falavam sobre si, guardando fragmentos de sua infância, de sua identidade e de sua memória, que poderiam ser revisitados ao olhar a coleção.

Seis anos após circular como embalagem de balas pela última vez, em 1974, Zéquinha é recuperado pelo jornalista Valêncio Xavier em pesquisa publicada pela Casa Romário Martins, como tema do primeiro Boletim da Casa Romário Martins, cujo título é *Desembrulhando as Balas Zequinha*. Em tom saudosista, Xavier relata a história dos irmãos Sobania, assim como da fábrica *A Brandina*, destacando a importância que as figurinhas do

⁵⁵⁴ Conforme o Boletim Informativo *Desembrulhando as Balas Zéquinha*, o bafo é um jogo ainda hoje [1974] bastante praticado, no qual os competidores formam um monte com as figurinhas repetidas e, cada um, em sua vez, bate no monte com a mão em formato de concha. Aquelas figurinhas que virarem, ficarão com o jogador. O tique é uma disputa cuja prática diminuiu muito. Os jogadores faziam, próximo a um muro, um monte com as figuras repetidas. Em seguida, cada um lançava, no muro, moedas ou tampas metálicas de refrigerante, que era o tique. O jogador cuja moeda ou tique caísse mais próximo do monte de figurinhas, ficava com as imagens.

⁵⁵⁵ Ver, por exemplo, os depoimentos de Ken Imaguire Jr. e Gilda Werneck de Capistrano, no documentário “Zéquinha Grande Gala”.

⁵⁵⁶ RENAULT, Leonardo Vasconcelos. **O Ato Colecionador**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. P. 21.

personagem tiveram na infância de inúmeras crianças e apresentando uma descrição romaneada, como que cronológica das aventuras de Zéquinha.

É, contudo, em 1979, que Zéquinha de fato ressurgiu. Com novos traços, que remetiam ao personagem original. Através de uma concorrência aberta pelo governo do Estado do Paraná, em que várias empresas de publicidade participaram, com o objetivo de lançar uma campanha que aumentasse a arrecadação do Imposto sobre a Comercialização de Mercadorias (ICM), o Zéquinha torna-se garoto-propaganda da campanha estadual e ressurgiu em nova roupagem.

O secretário da Comunicação, Cleto de Assis, teve uma ideia excelente para nova campanha: criar nas crianças consciência da importância dos impostos para que o Estado possa desenvolver os seus projetos.

E para esta campanha – a maior a ser desenvolvida nos próximos meses – não se poderia também encontrar um tema mais local, original e comunicativo, a figura do “Zequinha”⁵⁵⁷.

Como afirma a citação acima, a escolha de Zéquinha para servir de garoto-propaganda e chamariz da campanha de arrecadação de ICM não poderia ser mais acertada. A certeza de sucesso vem exatamente da compreensão, por parte da empresa P.A.Z., que ganhou a concorrência e criou as novas figurinhas para a campanha, e do Secretário da Comunicação, Cleto de Assis, de que o personagem tinha apelo junto ao público adulto, que quando criança colecionara e brincara com as figurinhas do personagem, e de que também conquistaria o público infantil.

Sem ser acompanhado de balas e tornando-se uma figurinha-autocolante, Zéquinha não podia ser livremente adquirido pelos interessados. Se antes qualquer pessoa podia comprar quantas balas quisesse e assim adquirir figurinhas de Zéquinha, agora o personagem tornara-se parte de um processo de controle do governo estadual contra a sonegação de impostos. Para adquirir figurinhas do Zéquinha, tinha-se de exigir a nota fiscal das compras realizadas, o que garantia ao mesmo tempo, arrecadação de impostos para o governo e créditos para a troca do valor da nota fiscal em figurinhas. Cada Cr\$ 1.000,00 em nota fiscal representava dez envelopes contendo 20 figurinhas do Zéquinha, que deveriam ser colecionadas e coladas em um álbum próprio. Quando o álbum estivesse completo, seu proprietário apresentava-o em locais especificados na campanha, que carimbavam o álbum, dando direito a concorrer a variados prêmios.

⁵⁵⁷ MILLARCH, Aramis. A volta de Zequinha para ajudar as nossas finanças. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 set. 1979. Seção Tablóide.

A campanha, lançada em 1979, fez grande sucesso e teve três etapas⁵⁵⁸. A primeira e a segunda foram denominadas Clube do Zéquinha e traziam o personagem em 200 novas ilustrações que, além de serem identificadas com a atividade que o personagem ali executava, também vinham com uma legenda explicativa, em tom moralizante e educativo. A terceira etapa da campanha não teve o mesmo sucesso das anteriores. Intitulada Caravana do Zéquinha, a nova coleção de figurinhas formava, quando unidas, uma imagem maior, que representava, a cada página, uma das atividades econômicas importantes do estado do Paraná. Como esta coleção trazia, em geral, uma imagem de Zéquinha na página, sendo que cada página era formada por 20 imagens unidas, o álbum teve pouco sucesso, pois o personagem-título, aquele que, de fato despertava o interesse e o saudosismo dos pais, que correram a comprar os álbuns e figurinhas para os filhos, numa tentativa de reviver as brincadeiras de infância, pouco aparecia.

A campanha de arrecadação de ICM do governo do estado durou, pelas nossas pesquisas, entre 1979 e 1981, e surgiram num contexto em que o Paraná e sua capital viviam um intenso processo de transformações, com a atração de indústrias e a reestruturação dos espaços urbanos. Curitiba, principalmente, vivia mudanças intensas, nas quais a população urbana crescia, assim como o ritmo de industrialização e o que se queria “era o urbanismo, ou se preferirem, a instauração do planejamento urbano”⁵⁵⁹. Deste modo, reencontramos Zéquinha entremeadado num processo de urbanização, modernização e civilização dos espaços e da população.

Esse reencontro não é mero acaso. Como aponta Jaime Lerner⁵⁶⁰, “cabe aos administradores estimular sempre o amor e o respeito dos moradores por sua cidade. A campanha de melhor alcance público para essa questão é a que motiva as crianças a conhecerem

⁵⁵⁸ A primeira fase da campanha, intitulada Clube do Zéquinha, durou de outubro de 1979 a 21 de dezembro de 1979. A segunda fase, com mesmo nome e explorando as mesmas figurinhas, teve início em 22/01/1980 e terminou em 25/04/1980. A terceira e última fase, intitulada Caravana do Zéquinha, durou de 25/09/1980 a 08/01/1981. Esta datação foi estabelecida através de informações encontradas em reportagens de periódicos do contexto da campanha. Campanha do Zequinha. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 22 dez. 1979. Tribuninhas; Finanças entrega os prêmios da Campanha do Clube do Zequinha. **Diário da Tarde**. Curitiba, 21 jan. 1980. Começa hoje terceira fase do “Zequinha”. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 set. 1980. Termina a segunda fase do Zequinha. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 abr. 1980.

⁵⁵⁹ OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2000. P. 24.

⁵⁶⁰ Jaime Lerner foi prefeito de Curitiba por três mandatos (1971-75; 1979-84; 1989-92) e governador do estado do Paraná em duas oportunidades (1995-99; 1999-2003). As propostas de Jaime Lerner e sua equipe foram responsáveis pela implantação de várias inovações técnicas e urbanísticas na cidade de Curitiba, tornando-a referência internacional em urbanização. Entre as inovações, por exemplo, o ônibus biarticulado e a Rua das Flores, representados nas novas figurinhas de Zequinha.

suas cidades, os bairros e os rios que passam perto de suas casas”, o que, segundo Lerner, levaria a atingir a cidade do futuro que “será um símbolo de solidariedade e identidade”⁵⁶¹.

A fim de cumprir com estes objetivos, era necessário envolver a população, desde as crianças até os idosos, utilizando, para isso, elementos que tocassem a identidade destes múltiplos sujeitos. Para tanto, seria necessário criar

uma programação cultural para ativar a memória da comunidade, dar grandeza aos valores das pessoas. Nem sempre são obras importantes para o patrimônio histórico ou coisa assim: às vezes é uma edificação que é referência para a cidade, uma árvore centenária, uma antiga fábrica, até um velho armazém, elementos fundamentais na formação de uma identidade.⁵⁶²

Percebemos, pelo trecho acima transcrito, que a escolha de Zéquinha para ilustrar e protagonizar uma campanha estadual de aumento de coleta de impostos, que por sua vez seriam utilizados para promover as transformações urbanas necessárias a atingir novos modelos urbanístico, econômico e social propostos, foi elemento proposital. O propósito desta escolha envolvia acionar a memória e identidade dos adultos, que haviam colecionado e brincado com as figurinhas das Balas Zéquinha, ao mesmo tempo em que promovia a inserção das novas gerações nas sociabilidades e identidade criadas em torno do personagem. Desta forma, gerações distintas eram unidas em torno de um elemento social, econômico, imagético e passavam, assim, a compartilhar uma mesma identidade.

Após anos sem aparecer, em 1986 Zéquinha ressurgiu em nova publicação: *A propósito de figurinhas*. Com novas interpretações visuais de Poty Lazzarotto e textos e versos de Valêncio Xavier, 32 situações vividas por Zéquinha ganham nova roupagem e textos. Também em 1986 as figurinhas originais de Zéquinha foram relançadas em pacotes com doces, pela empresa J.J Promoções, de propriedade de Jeferson Zavadiski e João Iensen, contudo, o sucesso não repercutiu como esperado e logo elas foram retiradas do mercado.

Nosso protagonista estava há mais de uma década sem aparecer, quando torna-se objeto de pesquisa da monografia de Daniel Vitor Corrêa. Intitulado *Zequinha – Um por todos e todos por um*, o trabalho, apresentado no curso de design gráfico da Universidade Federal do Paraná, tinha a proposta de criar um álbum definitivo sobre o personagem, no qual, ao brincar com os diferentes temas representados nas figurinhas, criava uma nova linguagem e disposição visual para as figurinhas originais. O ano era 2003.

⁵⁶¹ LERNER, Jaime. **O que é ser urbanista [ou arquiteto de cidades]**: memórias profissionais de Jaime Lerner. Rio de Janeiro: Record, 2011. P. 47-48.

⁵⁶² **Ibidem. Idem.**

Em 2005, Zéquinha protagoniza material desenvolvido para outra mídia: a audiovisual. Personagem título do documentário *Zéquinha Grande Gala*, o personagem foi resgatado por Carlos Henrique Tullio e Regina Walger para estrelar o filme que resgata sua trajetória. Novamente sendo objeto de pesquisa acadêmica, Zéquinha aparece, em 2012, como tema de um dos capítulos da tese de José Humberto Boguszewski, que analisou imagens dos rótulos de produtos alimentícios do Paraná entre fins do século XIX e os anos 40 do século XX. Intitulada *A primeira impressão é a que fica: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940)*, a tese objetiva desvendar os significados das imagens e o imaginário criado em torno de embalagens de diferentes produtos paranaenses, com destaque para as barricas de erva-mate.

O ano de 2013 viu Zéquinha aparecer em duas novas linguagens: o teatro, com a peça ZeqPop, montada pela Portátil Cia e a Processo MultiArtes, e as tirinhas publicadas no periódico Gazeta do Povo. Criadas por Bennet, a Gazeta do Povo publicou uma série de imagens numa tirinha denominada *As figurinhas perdidas do Zequinha*, que trazia o personagem, com traços similares aos da coleção criada para a campanha do ICM, porém em situações atualizadas, contemporâneas e, principalmente com um teor cômico e bastante crítico em relação à sociedade curitibana, paranaense e mesmo brasileira.

O que vemos portanto, é um personagem que, devido ao caráter inovador de seu suporte, das técnicas utilizadas para sua criação e reprodução e pelas brincadeiras e sociabilidades criadas em seu entorno, marcou gerações de crianças que, devido à memória afetiva com o personagem e às diversas possibilidades de exploração comercial deste, protagonizou diferentes propostas visuais e audiovisuais, permanecendo relevante para a sociedade curitibana.

Entendemos, portanto, que Zéquinha é personagem que marcou diferentes momentos da história local e regional, ao ser criado e reaparecer em diferentes contextos nos quais técnicas e tecnologias novas, discursos modernizantes e processos de urbanização ocorriam. Nesta direção, entendemos que Zéquinha, quando de sua criação, de fato representava todos e qualquer um, assim como Piolin, Zé Povo e tantos outros personagens daquele contexto, que foram utilizados, propositalmente ou não, para identificar grupos sociais diversos e, de alguma forma, trazer à tona suas experiências, seus hábitos e práticas culturais e sociais.

LISTA DE FONTES

Embalagens

A BRANDINA. **Balas Zéquinha**. Curitiba, [1929?-1941?]. 200 embalagens.

FÁBRICA IRACEMA. **Balas Piolin**. São Paulo, [1927?]. 113 embalagens.

Periódicos

A Voz do Povo, n. 2, Rio de Janeiro, 7 jan. 1890.

Diário da Tarde. Curitiba, 8 mai. 1914.

Dário da Tarde. 03 jun. 1933.

Diário da Tarde. 19 mar. 1913.

Gazeta do Povo, Curitiba, 3 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 4 jan. 1928.

Gazeta do Povo. *Notas Policiaes*, Curitiba, 4 jan. 1928.

Gazeta do Povo. Curitiba, 5 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 6 jan. 1928.

Gazeta do Povo. *Notas Policiaes*, Curitiba, 6 jan. 1928

Gazeta do Povo, Curitiba, 7 jan. 1928.

Gazeta do Povo. *Notas Policiaes*, Curitiba, 8 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 12 jan. 1928.

Gazeta do Povo. Curitiba, 14 jan., 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 17 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 18 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 25 jan. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba 4 fev. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 2 set. 1928.

Gazeta do Povo. Curitiba, 5 set. 1928.

Gazeta do Povo. Curitiba, 11 set. 1928.

Gazeta do Povo, Curitiba, 2 out. 1928.

Gazeta do Povo. Curitiba, 27 mar. 1930.

Gazeta do Povo, Curitiba, 1 mai. 1930.

Gazeta do Povo. Curitiba, 1 ago. 1930.

Gazeta do Povo. Curitiba, 7 ago. 1930.

Gazeta do Povo, Curitiba, 17 ago. 1930.

Gazeta do Povo. Curitiba, 22 ago. 1930.

Gazeta do Povo, Curitiba, 24 ago. 1930.

Gazeta do Povo, Curitiba, 28 ago. 1930.

Gazeta do Povo, Curitiba, 18 out. 1928.

Jornal do Commercio, Manaus. 1959.

O Artista, Rio de Janeiro, 4 dez. 1870

O Dia. 23 agosto de 1925. “Bellezinhas. São as melhores balas. Irmãos Sobania”.

O Dia. Curitiba, 23 mai.1926.

O Dia, Curitiba, 26 jun. 1932

O Dia. 16, jan. 1938.

O Dia. Curitiba, 13 jun. 1939

O Dia, 19 mar. 1943

O Dia, 03 abr. 1946

O Dia, 24 ago. 1948.

Revistas Ilustradas

A Bomba. Curitiba, 21 jun. 1913.

A Bomba. Curitiba, 01 jul. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 jul. 1913.

A Bomba. Curitiba, 30 jul. 1913.

- A Bomba**, Curitiba, 10 set. 1913.
- A Bomba**, Curitiba, 10 set. 1913.
- A Bomba**. Curitiba, 30 ago. 1913.
- A Bomba**, Curitiba, 30 set. 1913.
- A Bomba**, Curitiba, 10 out. 1913
- A Bomba**. Curitiba, 20 out. 1913. Ano 1, nº 14.
- A Bomba**, Curitiba, 30 out. 1913.
- A Bomba**. Curitiba, 10 nov. 1913.
- A Bomba**, Curitiba, 30 nov. 1913.
- A Bomba**. Curitiba, 10 dez. 1913.
- A Bomba**, Curitiba, 31 dez. 1913.
- A Cidade**. Gosto e não gosto. Curitiba, 1929.
- A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, out.-nov. 1930.
- A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, jan. 1934.
- A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba. 6 fev. 1934
- A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, março-abril de 1934.
- A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, maio de 1934. Ano IX. N. 6.
- A Galeria Ilustrada**. A Gaveta do Diabo, ed. 4. Curitiba, Ano 1888.
- A Ilustração**. Curitiba, abr. 1941.
- A Rolha**. Curitiba, 18 jun. 1908, nº 7.
- A Semana Ilustrada**. No pinhal assombrado. Seção Charge e Humorístico. Curitiba. Ano 1, nº 3. 26 nov. 1927.
- HERONIO. **Álbum do Paraná**. A política vai entrar em cena. Curitiba. Ano 1, fasc. 5, 1919.
- Anuario Propagandística Sul do Brasil**. 1934.
- CARETA. Rio de Janeiro. 6 mar. 1920.
- Folhinha Propagandística**. Curitiba, 1930.
- Folhinha Propagandística**. Curitiba, 1934.
- Livro Azul da Cidade de Curitiba**. Curitiba, 1935.

- O Flirt.** Curitiba, 27 set. 1909.
- O Livro.** Curitiba, out. 1939.
- O Miko.** Curitiba, 1914.
- O Olho da Rua.** Nº 1, Curitiba. 13 abr. 1907.
- O Olho da Rua.** Curitiba, 21 set. 1907
- O Olho da Rua.** Curitiba, 29 fev. 1908
- O Olho da Rua.** Curitiba, 11 de julho de 1908.
- O Olho da Rua.** Curitiba, 8 ago. 1908
- O Olho da Rua,** Curitiba, 3 de outubro de 1908
- O Olho da Rua.** Curitiba, 17 out. 1908.
- O Olho da Rua,** Curitiba, 22 jul. 1911, p. 27.
- O Olho da Rua,** Zelador de Curitiba. n. 9. Curitiba, 14 out. 1911.
- Prata da Casa.** Curitiba, mai. 1937.
- Revista do Povo,** Curitiba, 24 dez. 1918
- Revista do Povo.** Curitiba, 31 jan. 1920.
- Revista Fon-Fon.** Rio de Janeiro, Ano II, nº 40, 11 jan. 1908.
- Revista Grã-Fina.** Curitiba. 25 jan. 1941.

Música

- ROSA, Noel e Vadico. **Tarzan: o filho do alfaiate.** Rio de Janeiro: Década de 1930.
- ROSA, Noel, VADICO e GOGLIANO, Osvaldo. **Conversa de Botequim.** Rio de Janeiro, 1935.

Constituição

BRASIL. Lei 3017, de 01 de janeiro de 1916. Institui o Código Civil Brasileiro de 1916. Rio de Janeiro, RJ, 1 nov. 1916. Art. 15.

BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 2664 Vol. Fasc.X. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 1 jul. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Decreta o Código Penal. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm. Acesso em 1 jul. 2019.

Site

CIDADE de São Paulo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/memoria_do_circo/largo_do_paissandu/index.php?p=7142. Acesso em 02 fev. 2015.

DIÁRIO Oficial da União. 1927. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/DOU/1927/11>. Acesso em: 8 jan. 2016.

EVENING STAR, July 17, 1922, Page 22, Image 22. **LIBRARY of C Congress**. Disponível em: <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1922-07-17/ed-1/seq-22/>. Acesso em: 19 jan. 2016.

LOBATO, Monteiro. **Ideias de Jeca Tatu**. Disponível em: <http://www.monteirolobato.com/miscelania/jeca-tatuzinho/historia>. Acesso em: 30 jun. 2019.

PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/505529126892563033/>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Obras de Arte:

AMARAL, Tarsila do. **A Negra**. 1923, óleo sobre tela, 100x80 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Disponível em: www.mac.usp.br/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/atistas/Tarsila/obras.html. Acesso em: 14 fev. 2019.

Almeida Junior. Caipira picando fumo, tela, 1893, Pinacoteca de SP. Disponível em: http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/mobile/nacional/almeida_junior_jose_ferraz03.htm. Acesso em: 30 de Jun. 2019.

AMOLAÇÃO Interrompida. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7974/amolacao-interrompida>. Acesso em: 30 de Jun. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

DEBRET, Jean Baptiste. **Retour, à la ville, d'un propriétaire de chakra**. 1835 1 original de arte. Litografia sobre papel, color., 47,2 x 32,3 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira.

Vídeos:

ANDRADE, Joaquim Pedro de. Macunaíma. Produção e Direção de Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro, Difilm, 1969. 1 VHS (108 min.), sonoro, color., 35 mm.

COIMBRA, Carlos. Iracema. Produção e Direção de Carlos Coimbra. Rio de Janeiro, 1979. 1 VHS (93 min.), sonoro, color. Imagem de Macunaíma:

TULLIO, Carlos Henrique. Zéquinha Grande Gala. Produção de Regina Walger, direção de Carlos Henrique Tullio. Curitiba, DOC-TV, 2005. Documentário.

Fotografia:

Aut. Desc. Aula de Educação Física. Cerca de 1920. Álbum da Escola Normal. Arquivo Público de São Paulo.

Fotógrafo desconhecido, Harry Carey – o jogador, The Outcasts of Poker Flat , dirigido por John Ford, 1919 d.

Fotógrafo desconhecido, Harry Carey, Para Todos..., nº194, 02/09/1922, p.19. b

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy. **Tarsila Cronista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930*. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930**: Destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. PP. 45-65.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **O verde na metrópole**: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 1998

BARRETO, Lima. *O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004. P. 20

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

BERGER, John. *Ways of seeing*. London: Penguin, /s.d./ [original de 1972]. *Apud*. KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun. 2006. P. 99.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEHRENDT, F. Os alemães e os franceses. 1988. *Apud*: DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser considerado subversivo? In: LUSTOSA, Isabel (Org). *Imprensa, humor e caricatura*: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BELLUZZO, Ana Maria de M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo, Marco Zero, 1992.

BELTING, Hans. **Por uma antropologia da imagem**. *Concinnitas*. UERJ, Rio de Janeiro, vol.1, n8, 2005. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/>.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução Marijane Lisboa. In: CAPISTRANO, Tadeu. [Org.] *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BÓIA, Wilson. **Alceu Chichorro**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1998.

BOGUSZEWSKI, José Humberto. **A primeira impressão é a que fica**: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940). Tese (Doutorado em História). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

BOLETIM Casa Romário Martins. **Desembrulhando as Balas Zequinha**. por XAVIER, Valêncio. _____. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, n. 1, 14 ago. 1974.

BOLETIM Casa Romário Martins. **A Rua XV e o comércio no início do século.** por BOSCHILIA, Roseli. _____ . Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 3, n. 113, jul. 1996.

BOLETIM Casa Romário Martins. **Factos da actualidade:** charges e caricaturas em Curitiba, 1900 – 1950 / por Aparecida Vaz da Silva Bahls; Mariane Cristina Buso. _____. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 33, n. 142, maio. 2009.

BOTTON, Fernando Bagiotto. **O homem da imagem e a imagem do homem:** a construção da subjetividade masculina por meio dos retratos e periódicos de Curitiba na virada do século XIX para o XX. 167 f. Dissertação. (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões:** o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994.

BRITES, Olga; NUNES, Eduardo Silveira Netto. *Infâncias e propagandas em revistas: anos 1920-1950.* In: **Tempos Históricos.** Vol. 16 – 1º semestre – 2012. P. 87-118. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/viewFile/7930/5858> Acesso em: 24 fev. 2019.

BRUNELLI, Silvana. **Diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil.** Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Educação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BUSNARDO, Larissa. **Fotografias Pictóricas, pinturas fotográficas:** a circulação de imagens em Curitiba (1881 – 1918). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

CARDOSO, Rafael. (Org.). **O design brasileiro antes do design:** aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. (Org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930:** Destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

CARNEIRO, Newton Isac da Silva. **As artes gráficas em Curitiba.** Curitiba: Edições Paiol, 1975.

CAZES, Henrique. O choro cantado: um século de muitas tentativas e poucos acertos. In: MATOS, Cláudia Neiva de. TRAVASSOS, Elizabeth. MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada:** ensaio sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano:** 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996

_____. **Trabalho, lar e botequim:** o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro *da belle époque.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

CORÇÃO, Mariana. **Bar Palácio: Uma história de comida e sociabilidade em Curitiba.** Curitiba: Máquina de Escrever, 2012.

COSTA, Raul Max Lucas da. Alcoolismo, discurso científico e escrita de si no Diário do Hospício de Lima Barreto. **Antíteses**, vol. 1, n. 1, jan.- jun. de 2008, pp. 188-208 Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>.

DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920).** Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DOMINGUES, Caio A. *Modelo brasileiro de propaganda.* **Propaganda**, São Paulo, XVII (208): 33-40, nov. 1973. *Apud*: BRUNELLI. *Op. Cit.* P. 12.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo.* Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. *Apud*.: CHAVES, Niltonci Batista. **Os botequins da Belle Époque ponta-grossense – lazer e sociabilidade no interior paranaense no início do século XX.** Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2011.

EDWARDS, Henry Sutherland. Frontispício de Um relato autêntico da comissão chinesa enviada para observar a Grande Exposição. Londres, 1851. In: LUSTOSA, Isabel (Org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P. 430.

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1985.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FRANÇA, José-Augusto. **Zé Povinho 1875.** Comemoração do centenário. Editora Bertrand Lisboa. 1975.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21.

GAITA. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa.** Academia Brasileira de Letras. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. P. 618.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica.* São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do Trabalhismo.* 2ªed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In LUSTOSA, Isabel. (Org.). **Imprensa, Humor e Caricatura: a questão dos estereótipos culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

- GOULART, Paulo Cezar Alves. **Álbum de figurinhas**: configurações e história. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. *História científica, história contemporânea e história cotidiana*. Revista Brasileira de História, vol. 24, n. 48, São Paulo, 2004
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a História*. Paz e Terra, São Paulo, 1970.
- HOBBSAWM, Eric. **Mundo do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HUNT, Tamara L. Desumanizando o outro: A imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P. 430.
- MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Fotografias e códigos culturais**: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*. Porto Alegre: Evangraf, 2012.
- KAMINSKI, R. Concepções de "desenho industrial" no Paraná em fins do século XIX e começo do XX.
- Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: FAAP, 2004. Disponível em: <http://www.revistacuritiba.ufpr.br>.
- _____. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920**. R. Cient./FAP, Curitiba, v.5, p.149-170, jan./jun. 2010.
- _____. **Gosto brejeiro: as revistas ilustradas e a formação de juízos estéticos em Curitiba. (1900-1920)**. In: BREPOL, Marion, CAPRARO, André Mendes e GARRAFFONI, Renata. (Orgs.). **Sentimentos na história**: linguagens, práticas, emoções. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.
- KARVAT, Erivan Cassiano. **Discursos e práticas de controle**: falas e olhares sobre a mendicância e a vadiagem (Curitiba: 1890-1933). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.
- KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun. 2006.
- LERNER, Jaime. **O que é ser urbanista [ou arquiteto de cidades]**: memórias profissionais de Jaime Lerner. Rio de Janeiro: Recorde, 2011.
- LOBATO, José Bento Renato de Monteiro. *Urupês. Obras Completas, 1*. São Paulo: Brasiliense, pp. 277-292.
- LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MAGALHÃES, Maria das Graças Sândi. **Higiene e cuidados com a criança**: as lições dos almanaques de farmácia - 1920 A 1950. GT: História da Educação / n.02.

MARCONDES FILHO, Ciro. Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira. *São Paulo Perspec.* vol.15 no.2. São Paulo Apr./Jun. 2001. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200004>. Acesso em: 9 mai. 2019.

MARTINS, Joseane. “Pai” de Zequinha volta a desenhar na pedra. *Almanaque. O Estado do Paraná*. Curitiba, 12 nov. 1995.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

MAYOL, Pierre. O Bairro. In: CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. PP. 37-45.

MINAYO, M. C. de S. A violência social sob a perspectiva da saúde pública. **Cadernos de Saúde Pública**, n. 10, pp. 7-18, suplemento 1, 1994.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, p. 125-152 – 2005. P. 19.

NORONHA, Fernando. **Direito das obrigações**. Vol. 1. 2 ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2007

NUNES, Clarice. *(Des)encantos da modernidade pedagógica*. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606 p. P. 339-423.

OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2000.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e Identidade Nacional e Regional. In: Carlos Benedito Martins e Luiz Fernando Dias Duarte (Org.). **Horizontes das Ciências Sociais - Antropologia**. 1ed. São Paulo: Discurso Editorial Bacarolla, 2010, v. 1, p. 407-430.

PANNUTI, Flávio de Freitas. **O cotidiano de Curitiba nos desenhos de humor de Alceu Chichoro em O Dia (1923-1961)**. 104 f. Monografia. (Bacharelado em História, Memória e Imagem) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. (Org.). **Posturas Municipais – Paraná, 1829 a 1895**. Curitiba: Aos Quatro ventos, 2003. p.90.

PEREIRA, Luís Fernando Lopes. **O espetáculo dos maquinismos modernos** – Curitiba na virada do século XIX ao XX. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997. *Apud*. QUELUZ, Marilda Pinheiro e Gilson Pinheiro. Visões Bem-humoradas da tecnologia e da modernidade. In: **Memória e Modernidade**: Contribuições histórico-filosóficas à educação tecnológica. BASTOS, João Augusto S. L. A. (Org). Curitiba: CEFET-PR, 2000. P. 46.

_____. **Uma outra Cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

_____. Sensibilidades no tempo, tempo de sensibilidades. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Coloquios, 2005, p. 6. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/229>.

_____. **Visões do Cárcere**. Porto Alegre: Zouk, 2009. P. 5.

PINHEIRO, Rafael Bordalo. *Álbum das glórias*. Lisboa: Fragmentos, 1989.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Olho da rua: o humor visual em Curitiba (1907-1911)**. Dissertação de Mestrado em História. UFPR. Curitiba, 1996.

_____ e Gilson Pinheiro. Visões Bem-humoradas da tecnologia e da modernidade. In: BASTOS, João Augusto S. L. A, _____, _____. (Orgs.). **Memória e Modernidade: Contribuições histórico-filosóficas à educação tecnológica**. Curitiba: CEFET-PR, 2000.

_____. **Traços Urbanos: A Caricatura em Curitiba no início do século XX**. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP.

_____. **Quadrinhos em ação: as representações da experiência urbana no Brasil do final do século XIX e início do século XX**. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

_____. **As andanças de Zé: representações do povo nas revistas curitibanas de humor do início do século XX**. In: **Antíteses**. v.5, n.9, p. 205-251, jan./jul. 2012.

RAMOS, Ricardo. **Um estilo de propaganda**. São Paulo: CBBA, 1983. *Apud*: BRUNELLI. *Op. Cit.* P. 13.

RENAN, E. *Ouvres completes*. Paris, Calman Levy. *Apud*. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RENAULT, Leonardo Vasconcelos. **O Ato Colecionador**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. P. 21.

REZENDE, Livia Lazzaro. *A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada*. In: CARDOSO, Rafael. (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RIBEIRO, Luiz Carlos. **Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1985.

RIBEIRO, Pedro Krause. **Jornais de Zé Povinho: os usos do personagem de Bordalo Pinheiro nos periódicos do século XIX e XX**. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300874244_ARQUIVO_Pedro_Krause.pdf. Acesso: 11 nov. 2016.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v.3.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**. *A representação humorística na história brasileira: da Belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____ (Org.). **História da vida privada no Brasil**. 3 vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

_____. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: _____. (org.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, v. 3.

Silva, Marcos A. da. **Caricata República: Zé Povo e o Brasil**. Editora Marco Zero: São Paulo, 1990.

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk**: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SOIHET, Rachel. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. Apud. JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. **Fotografias e códigos culturais**: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta. Porto Alegre: Evangraf, 2012.

STEINKE, Rosana. **Lonas e Memórias: a história esquecida dos circos paranaenses**. Maringá: Ed. Carlos Alexandre Venancio / Sinergia Editorial, 2015.

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

VALENTE, Silza Maria Pazello. O movimento Anarquista no Brasil. **Semina**: Ci. Soc/Hum., Londrina, v. 15, n. 3, p. 260-269, set. 1994.

VASCO, Ediméri Stadler. **A cultura do trabalho na Curitiba da Belle Époque 1890-1920**. Curitiba: Factum, 2017.

VELHO, Gilberto. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: Editora FGV. 1996.

VELLOZO, Dario; PONTES, Gustavo. Terra das araucárias. Curitiba : Instituto Neo-Pitagórico, 1942. P. 113. Apud. SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. **Memórias e Cidade**: depoimentos e transformação urbana em Curitiba (1930-1990). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1995.

WITIKOSKI, Alan Ricardo; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. *O aprendizado dos litógrafos no Paraná: relatos entre as décadas de 1930 a 1950*. In: BRAGA, Marcos da Costa; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira (Orgs.). **Histórias do design no Paraná**. Curitiba – PR: Insigth, 2014.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

Periódicos

BRANDÃO, Izabel Drulla. Ele desenhava a bala Zéquinha. **Folha Viva Curitiba**. Curitiba, 3 nov.

Campanha do Zequinha. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 22 dez. 1979. Tribuninhas

Começa hoje terceira fase do “Zequinha”. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 set. 1980

Diário da Tarde. **Você se lembra das balas Zequinha?** Curitiba, 5 fev. 1973. P. 8.

Engajamento de Zéquinha em questão. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1979.

Finanças entrega os prêmios da Campanha do Clube do Zequinha. **Diário da Tarde**. Curitiba, 21 jan. 1980

GUETHS, Maigue. Mania que entrou para a história. *Bala Zequinha*. **Folha de Londrina**. 4 jul. 2007.

MILLARCH, Aramis. O padrasto de Zequinha. *Tablóide*. **O Estado do Paraná**. 31 mar. 1979.

_____. A volta de Zequinha para ajudar as nossas finanças. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 set. 1979. Seção Tablóide.

Morre o “pai” das Balas Zequinha. **O Estado do Paraná**. 17 jul. 1996.

O Estado do Paraná. “Documentário sobre balas “Zéquinha”. Curitiba, 24 fev. 2005. Pag. 20.

Termina a segunda fase do Zequinha. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 abr. 1980.

WILMAR. **Revista MAD** (Ed. Vecchi), n 21, mar. 1976.

XAVIER, Valêncio. 'Zéquinha' é romance contado em balas. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Caderno 2, P. D7, 20 jul.1996

Zéquinha vai agora para o Supremo. **Gazeta do Povo**. 10 abr.1987.

Documentário

TULLIO, Carlos Henrique. **Zéquinha Grande Gala**. Produção de Regina Walger, direção de Carlos Henrique Tullio. Curitiba, DOC-TV, 2005. Documentário.

Sites

A CONSCIENTIZAÇÃO É O PRINCÍPIO DA PRESERVAÇÃO! **Seringueiros**. 2008. Disponível em: <http://amazoniadafc.blogspot.com.br/2008/10/seringueiros.html>. Acesso em: 28 mai. 2018.

ATLAS Histórico do Brasil. **Revolta da Chibata**. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/revolta-da-chibata>. Acesso em 19 abr. 2019.

BASTIDORES do Bravura. **Traje de luces**. 2012. Disponível em: <http://cafundo.tv/bravura/bastidores/traje-de-luces/>. Acesso em 24 out. 2018.

BLOG MÚSICA FÁCIL. **Mundo dos graves: introdução à Tuba ou Sousafone**. Não paginado. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/blog-musica-facil/mundo-dos-graves-introducao-a-tuba-ou-sousafone,1000696d883d901e658dcd08f3ec2b6eq7s2cbjk.html>. Acesso em: 15 abr. 2019.

BP. BLOGSPOT.COM. **Plamatória**. Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/_FK5QjE4gwZc/S1TT4Xq2kFI/AAAAAAAAAFXQ/AaRtW-8TWHo/s1600-h/palmat%C3%B3ria.jpg. Acesso em 6 nov. 2018.

CÂMARA BRASIL-CHINA. **Imigração Chinesa no Brasil: 200 anos**. Jundiaí, 2012. Disponível em: <<http://www.camarabrasilchina.com.br/publicacoes-ccibc/artigos/imigracao-chinesa-no-brasil-200-anos-jornal-bom-dia-jundiai-sp>> Acesso em: 17 ago. 2018.

CBB CONFEDERAÇÃO de Basquete Brasil. **História oficial do basquete**. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cbb.com.br/a-cbb/o-basquete/historia-oficial-do-basquete>. Acesso em 5 mai. 2019.

CENTRO de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ. **Chibata**. Disponível em: <http://www.gptec.cfch.ufrj.br/pdfs/chibata.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2019.

CIRCO Irmãos Queirolo. **História** 2013. Disponível em: <https://www.queirolo.com.br/historia>. Acesso em 25 out. 2018.

CURTA NO FACE. **Você conhece a história do Papai Noel? Será que ele existe?** 2015. Disponível em: <http://curtanoface.blogspot.com/2015/12/voce-conhece-o-papai-noel-sera-que-ele.html>. Acesso em: 13 mai. 2018.

DIÁRIO DO GRANDE ABC. Cultura e Lazer. **Coleção com 100 imagens de Lampião será lançada dia 22**. São Paulo, 2015 em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/1137867/colecao-com-100-imagens-de-lampiao-sera-lancada-dia-22#>>. Acesso: 28 mai. 2018.

ESCOTEIROS do Brasil. **História**. Curitiba. Disponível em: <https://www.escoteiros.org.br/historia/>. Acesso em 5 mai.2019.

ESPORTELÂNDIA. **Tudo da história do tênis no mundo, no Brasil e nas Olimpíadas.** 28 jan. 2019. Disponível em: <https://www.esportelandia.com.br/tenis/historia-do-tenis>. Acesso em 1 mai. 2019.

ESQUERDA Marxista: corrente marxista internacional. **A Revolta da Chibata.** 16 dez. 2016. Disponível: <https://www.marxismo.org.br/content/a-revolta-da-chibata/>. Acesso em: 17 abr. 2019.

ESQUERDA Online. **Há 106 anos explodia a Revolta da Chibata: João Cândido presente!** Porto Alegre 23 nov. 2016. Disponível em: <https://esquerdaonline.com.br/2016/11/23/ha-106-anos-explodia-a-revolta-da-chibata-joao-candido-presente/>. Acesso em: 15. abr. 2019.

IMDB. **Movies, TV & Showtimes.** Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0006564/mediaviewer/rm1863902464>. Acesso em: 13 mai. 2018.

LEMBRARIA. **As fantásticas mamadeiras de leite condensado (ou uma história do brigadeiro).** Viviane Aguiar, 3 fev. 2017. Disponível em: <https://lembraria.com/2017/02/03/as-fantasticas-mamadeiras-de-leite-condensado-ou-uma-historia-do-brigadeiro/> Visitado em: 24 fev. 2019.

LUTAS e Artes Marciais. **A história do boxe.** Portugal. Disponível em: <https://lutasartesmarciais.com/artigos/historia-boxe>. Acesso em: 2 mai. 2019.

NO AMAZONAS É ASSIM. **Tudo sobre o ciclo da borracha – dos primórdios até 1920.** Manaus, 2013. Disponível em: <https://noamazonaseassim.com.br/tudo-sobre-o-ciclo-da-borracha-dos-primordios-ate-1920/> Acesso em: 28 mai. 2018.

NSCTOTAL. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2011/07/pesquisador-paulista-resgata-historia-das-figurinhas-3393129.html> . Acesso em: em 12 fev. 2019.

O GLOBO. **Marco na história do Rio, Avenida Rio Branco já nasceu moderna, em 1905.** Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/marco-na-historia-do-rio-avenida-rio-branco-ja-nasceu-moderna-em-1905-18474308>. Acesso: 18 mai.2018.

REDE Nacional do Esporte. **Tênis.** Disponível em: <http://www.brasil2016.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/tenis>. Acesso em: 1 mai. 2019.

ROTEIRO DE VIAGEM DE MOCHILEIROS. **Trilha Morro do Corcovado.** Disponível em: <http://www.roteiroviagemdemochileiros.com.br/trilha-morro-do-corcovado/>>. Acesso em : 29 mai.2018.

SPAC, Clube Atlético São Paulo. **Nossa história.** São Paulo. Disponível em: <https://www.spac.org.br/institucional/nossa-historia/>. Acesso em 1 mai. 2019.

SUÍÇOS DO BRASIL. São Paulo. Disponível em: <http://www.suicosdobrasil.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

SUPER Interessante. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-feito-um-album-de-figurinhas/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

TINTIM POR TINTIM. **Os charutos do Faraó**. 2010. Disponível em: <http://www.tintimportintim.com/2010/12/os-charutos-do-farao.html>. Acesso em 16 mai 2019.

TINTIM por Tintim. **Tintim no Congo**. 2010. Disponível em: <http://www.tintimportintim.com/2010/07/tintim-no-congo.html>. Acesso em: 30 mai.2018.

TREM DO CORCOVADO.RIO. **História e curiosidades**. Rio de Janeiro, Disponível em: <http://www.tremdocorcovado.rio/historia.html>. Acesso em: 29 mai. 2018.

UNIVERSIDADE Federal do Paraná. **Histórico**. Curitiba. Disponível em: <https://www.ufpr.br/portalufpr/historico-2/> Acesso em: 6 jun.2019.

VEJA. **O Papai Noel é São Nicolau e não é**. Rio de Janeiro, 2010 em: <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/o-papai-noel-e-sao-nicolau-e-nao-e/>. Acesso: 01 jun.2018.

WIKIPEDIA. **Blackface**. 2018, em: < <https://en.wikipedia.org/wiki/Blackface> >. Acesso: 24 jan. 2018. Reprodução de cartaz de divulgação do show do menestrel William H. West, do ano de 1900, onde é visível a transformação do artista branco, em personagem negro.

WIKIPÉDIA. **Herois Da Lapa**. Picture of Colonel Gomes Carneiro and the “martyrs” of Lapa. Military that died during the defence of the city Lapa (State of Paraná, Brazil). Década de 1890. Autor: desconhecido. Curitiba, 2018. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Her%C3%B3is_da_Lapa.jpg Acesso: 24 mai. 2018.

APÊNDICE

Tabela de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos

Numeração	Legendas das ilustrações	Cap.1	Cotidiano	Trabalho	Violência	Lazer/Sociabilidades
1	Tomando banho		X			
2	Voando			X		
3	Pescando					X
4	Ciclista					X
5	Dormindo					X
6	Lixeiro			X		
7	Pastor			X		
8	Passeiando					X
9	Peixeiro			X		
10	Caçando					X
11	Astrônomo			X		
12	Cozinheiro			X		
13	Guardião			X		
14	Lutador					X
15	Salsicheiro			X		
16	Carroceiro			X		
17	Amolador			X		
18	Embriagado		X			
19	guarda civil			X		
20	Palhaço			X		
21	Esportista					X
22	Toureiro		X			
23	Grande Gala		X			
24	Fumando					X
25	Pedreiro			X		
26	Sapateiro			X		
27	Barbeiro			X		
28	pirata (namorador)		X			
29	Gaiteiro					X
30	Medroso		X			
31	na escossia		X			
32	Anarchista				X	
33	na corrida					X
34	Boxeur					X
35	Alquimista			X		
36	Chim		X			
37	Lanceiro					X
38	Pirata					X
39	na revolução				X	
40	Chauffeur			X		
41	Professor			X		
42	Elegante		X			
43	Gaúcho		X			
44	no carnaval					X

45	na macarronada					X
46	Marinheiro			X		
47	Gol-kiper					X
48	na praia					X
49	Nervoso	X				
50	Selvagem	X				
51	trocando colarinho	X				
52	Aventurando			X		
53	Gatuno				X	
54	Fotografo			X		
55	Faquir	X				
56	com coceira	X				
57	Dançarino					X
58	Auto-mecânico			X		
59	Lenhador			X		
60	na ressaca	X				
61	Creado			X		
62	Domador			X		
63	Relojoeiro			X		
64	Engenheiro			X		
65	Confeiteiro			X		
66	Estudante			X		
67	Noivo	X				
68	no chops					X
69	Operador			X		
70	Equilibrista			X		
71	Remando					X
72	no parachoque				X	
73	Condenado				X	
74	no circo					X
75	Sorveteiro			X		
76	Datilografo			X		
77	na vitrola					X
78	Lavrador			X		
79	no tênis					X
80	Escoteiro					X
81	no rio					X
82	Médico			X		
83	Lampeão	X				
84	no fone					X
85	Bombeiro			X		
86	Dentista			X		
87	Fazendeiro			X		
88	no golfinho					X
89	Pasteleiro			X		
90	Escafandrista			X		
91	Acrobata			X		
92	no chimarrão					X
93	em Paris					X
94	Delegado			X		
95	na bomba			X		
96	Vencedor					X

97	em viagem					X
98	Salteado				X	
99	papae noel					X
100	Premiando	X				
101	Hercules		X			
102	Descançando					X
103	Doente		X			
104	Ferreiro			X		
105	Pesando-se		X			
106	Desastrado				X	
107	Atropelado				X	
108	no oriente					X
109	no restaurante					X
110	Preguiçoso					X
111	Professor			X		
112	Tossindo		X			
113	Discursando					X
114	Palestrando					X
115	Lendo					X
116	na guerra				X	
117	Casado		X			
118	Dançando					X
119	Tocando					X
120	no escritório			X		
121	Amoroso		X			
122	Gorducho		X			
123	Afogando-se				X	
124	Lutando					X
125	Eletricista			X		
126	Alfaiate			X		
127	na lua		X			
128	Estudando			X		
129	Sentinela			X		
130	Viúvo		X			
131	Machucado				X	
132	Perneta				X	
133	Raquítico		X			
134	Suicidando-se				X	
135	com o violão					X
136	Mendigo			X		
137	Enforcado				X	
138	Arrumando-se		X			
139	Brigando				X	
140	Padeiro			X		
141	Mexicano		X			
142	Garçon			X		
143	no Amazonas			X		
144	em excursão			X		
145	Açougueiro			X		
146	Doceiro			X		
147	Jardineiro			X		
148	no corcovado					X
149	Corretor			X		

150	no balão			X		
151	no microfone			X		
152	Enfermeiro			X		
153	Canhoneiro			X		
154	Motorista					X
155	na África		X			
156	Assustado		X			
157	Ladrão				X	
158	no bumbo					X
159	na escada			X		
160	no piano					X
161	Ajoelhado		X			
162	Motorneiro			X		
163	no vinho					X
164	Visitado					X
165	Aviador			X		
166	Engraxate			X		
167	Vagabundo			X		
168	Carregador			X		
169	Leiteiro			X		
170	Velho		X			
171	Castigado			X		
172	Aborrecido		X			
173	Amarrado		X			
174	Louco		X			
175	no deserto					X
176	Turista					X
177	Gangster				X	
178	Jornaleiro			X		
179	Suisso		X			
180	na trincheira			X		
181	Serrador			X		
182	Hoteleiro			X		
183	Satisfeito					X
184	na balança					X
185	Rei					X
186	Cow-boy					X
187	Fugindo					X
188	Porteiro			X		
189	na escola			X		
190	na praça					X
191	na china					X
192	Basketeiro					X
193	Jockey					X
194	Encanador			X		
195	Farmacêutico			X		
196	Pensando					X
197	Pintor			X		
198	Pulando					X
199	no médico		X			
200	Distribuindo	X				
	TOTAL	2	39	80	17	62