

3 Julião Machado e a mudança do padrão gráfico das revistas ilustradas brasileiras

3.1 Breve biografia de Julião e sua trajetória como ilustrador e produtor gráfico

Pretende-se neste capítulo apresentar a trajetória do ilustrador Julião Machado, que deixou uma extensa obra publicada na imprensa brasileira (figura 3.1). Para iniciar, a palavra será dada ao próprio, na transcrição do texto autobiográfico publicado na revista *D. Quixote*, em 1918 (figura 3.2):

Sou assim de nascença. Preferi sempre os apagados e os malvistos (os malvistos pelos que só abrem os olhos às luzes berrantes do ‘êxito seja como for’).

Disso resulta que, talvez, por mimetismo...

Mas ao que mais lhe importa e rapidamente, porque, com certeza, tem mais que fazer e eu, também.

Sou feio. Suponho que também o sou de nascença. Parece mesmo que feio por fora e por dentro. As mulheres bonitas e os moços que gostam de ser vistos, quando dão com os olhos em mim, logo os afastam, indignados de tamanha fealdade. Essa desgraça obriga-me a evitar as mulheres que gostam de ser vistas e os moços bonitos. Que demônio, a fealdade também tem o seu amor-próprio!

Mas, caro Sancho, se quer ter a prova da minha hediondez física e moral, peça a um dos camaradas que me desenhe como me vê, ou me imagina. Um monstro! Um monstro, vagamente parecido com o Amaro, para me dar generosamente algumas aparências humanas...

Sou preguiçoso por virtude. É, mesmo, a única que possuo. A velha sentença: ‘A preguiça é a mãe de todos os vícios’ é absolutamente falsa.

Para exercer o vício, é necessária a atividade, ou, pelo menos, a ação.

Ora, são justamente os viciosos os que, logicamente, se tornam mais operosos. Vícios não se sustentam de graça. Daí também tantíssima coisa que só a operosidade do autor pode explicar e desculpar...

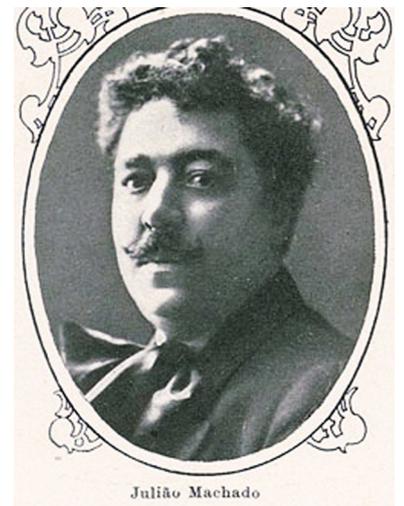


Figura 3.1. Fotografia de Julião Machado publicada em 1913, na revista *Ilustração Portuguesa*.



Figura 3.2. Autobiografia e ilustrações de Julião Machado.

A preguiça evita-me esse remorso. Para me desculpar perante mim mesmo basta-me a necessidade. E, como consegui limitar as minhas, sou conscienciosamente preguiçoso.

Nunca fui ‘pilhérico’. Fui alegre, sim, enquanto tive dinheiro e creio que o tornarei a ser um dia se ele voltar (de esperanças vive o homem). Mas, ‘pilhérico’, desventuradamente, nunca! Tentei, confesso, mas desisti de o ser desde que me convenci de que ‘mais vale cair em graça do que ser engraçado’.

Daí o horror com que muitas pessoas vêem os meus bonecos, enfadonhos e ciprestais, como a própria tristeza de viver e... de os fazer. E estou nisto há trinta e tantos anos!

Que mais quer você, amigo Sancho, que eu lhe diga? Que prefiro a solidão, o isolamento, às convivências que não têm o encanto da absoluta confiança e da absoluta intimidade?

Que me alegra sempre o êxito justo, a recompensa do esforço honesto, seja de quem for, e que o *bluff*, seja no que for, me enoja e revolta?

Como você vê, é-me impossível ser ‘pilhérico’ mesmo tratando de mim.

P.S. – O que aí fica não é, certamente, uma biografia. É uma ‘conversa fiada’, com a qual apenas pretendi provar o meu culto à obediência e à disciplina. Como queria você que eu lhe mandasse a minha biografia, se nem isso tenho? (*D. Quixote*, ano 2, nº 85, 25/12/1918, p. 32).

Essa narrativa resultou de um pedido de Bastos Tigre, para publicar no número de Natal dedicado aos colaboradores do *D. Quixote* (figuras 3.3 e 3.4) e, como o próprio Julião afirma ao final, é uma conversa fiada que prova apenas sua obediência e disciplina, ao ser efetivamente produzida. O humor aqui tem um tom de melancolia, de quem parece cansado ao divulgar seus mais de trinta anos de profissão. Mesmo ao afirmar que o texto não se trata de sua biografia, alguns dados podem ser relacionados às informações que se tem sobre sua vida, como a fase em que era abastado e sua predileção por viver isolado, em uma chácara no Rio de Janeiro, onde, às vezes, ficava por meses enviando suas ilustrações aos jornais por intermédio de um menino contratado para o transporte. Sua “virtude” de ser preguiçoso foi relatada com riqueza de detalhes pelo escritor João Luso:



Figura 3.3. Caricatura representando Julião Machado publicada na revista *D. Quixote*, 1918.



Figura 3.4. Caricatura de Julião Machado, por K. Lixto.

Às vezes levava de manhã à noite preguiçando, a fumar, a reler páginas dos *Goncourt*, de *Flaubert*, de Eça de Queiroz ou de Machado de Assis, e só no derradeiro instante possível, quando a remessa da obra já começava a ficar atrasada – alta noite em certos casos, em outros já de madrugada – Julião depunha o livro, acendia mais um cigarro, abancava diante da vasta prancha imaculada. E geralmente, após alguns minutos ainda de indolência e rebeldia, aquela mão se galvanizava, se arremessava, se precipitava na mais intensa faina criadora. Debaixo do lápis ditosamente febril, surgiam as figuras logo animadas, falando logo e dizendo tudo o que tinham a dizer. Tivesse o trabalho a feição de polêmica ou de simples humorismo, fosse doutrinário ou apenas decorativo, era a mesma a desenvoltura da composição e a exatidão com que tudo se dispunha nos seus lugares para os fins rigorosamente designados (LUSO, [19 --], p.103).

No mesmo texto, o autor supunha ainda que, se Julião tivesse algum método na vida, teria enriquecido com seu talento e sua enorme capacidade de produção. Os detalhes da descrição de João Luso são informações importantes para o entendimento da personalidade a que tanto iremos nos referir nesta tese. Informações adicionais serão tratadas ao longo deste capítulo, na apresentação do ilustrador que deixou registros incríveis de sua arte nas páginas dos jornais e revistas brasileiros publicados no final do século XIX e início do século XX.

Julião Félix Machado nasceu em 19 de junho de 1863 em São Paulo de Luanda, capital de Angola, que era possessão colonial portuguesa na costa ocidental africana. Seu pai, Antonio Félix Machado, foi um abastado comerciante da praça de Luanda e membro de sua Associação Comercial, e que sempre incentivou seus estudos regulares (Bonavena, 1988, p. 18; Lima, 1963, p. 964).

Julião chegou a estudar em Coimbra e depois em Lisboa, Portugal, mas seus interesses o levavam mais para a vida boêmia que para se dedicar ao curso. Retornando à cidade natal, começou a trabalhar nos negócios da família, mas logo causou escândalo, quando foram descobertos

nos importantes livros de contabilidade seus irreverentes personagens desenhados. Após esse episódio, seu pai desistiu de guiar seus passos e permitiu-lhe partir para Lisboa, em busca de seus interesses pela produção artística (Souza, 2009).

Julião tornou-se membro ativo da boemia lisboeta, que contava com personalidades como: Fialho d’Almeida, Marcelino Mesquita e o célebre “Grupo do Leão de Ouro”, que reunia nomes como Columbano, Rafael Bordalo Pinheiro, Manuel Gustavo, Antônio Ramalho, João Vaz e outros. Logo seus desenhos começaram a ser publicados em jornais e suas caricaturas chegaram a ilustrar *Pontos nos ii*, do já renomado Rafael Bordalo Pinheiro (Lima, 1963, p. 964).

Sua estreia como diretor artístico ocorreu em outubro de 1888, quando tomou a herança deixada por seu recém-falecido pai e lançou a luxuosa revista *Comédia Portuguesa*. Para tanto, uniu-se a Marcelino Mesquita, Silva Lisboa e Fialho d’Almeida, componentes de seu grupo boêmio e partidários do humorismo fino, bem diferente do que era veiculado nos outros periódicos portugueses. O ideal que seguiam eram as revistas parisienses contemporâneas e investiram em elegância decorativa, boas ilustrações, papel de qualidade e temas elitistas para cativar a alta sociedade portuguesa, afrancesando-a com humor. Para Souza, foi uma experiência avançada para um país provinciano, em que grande parte da população era analfabeta e onde mesmo os periódicos simples tinham dificuldades em se conservar no mercado (Souza, 2009). Assim, os jovens amigos só conseguiram manter a *Comédia Portuguesa* em circulação por pouco mais de um ano, sendo o último exemplar publicado em 19 de dezembro de 1889 (Rafael; Santos, 2001, p. 172).

Ainda em 1888, Julião Machado publicou seus desenhos no periódico *O Diário Ilustrado*, e um ano mais tarde na *Gazeta de São Carlos*, até que, em 1890, Bordalo Pinheiro convidou-o para colaborar permanentemente em sua revista *Pontos nos ii*, onde publicou alguns trabalhos caricaturais. No ano seguinte, foi diretor artístico do periódico *Baixa*. Souza (2009) aponta que Julião foi influenciado por Bordalo Pinheiro em sua produção satírica, mas que depois acabou se afastando dele, por ter uma visão menos caricatural e contundente dos acontecimentos e das personalidades retratadas.



Figura 3.5. *O Antônio Maria*, capa especial em cores, 1882.

Ao analisar a produção gráfica de Bordalo, podem-se perceber semelhanças na construção das imagens, se comparadas ao trabalho de Julião no Brasil. A primeira imagem analisada foi de 1882, quando Bordalo publicava o *Antônio Maria* e produziu uma capa especial em cores (figura 3.5). Identifica-se o uso do *crayon*, do pincel e do traço, e a aplicação de cores trabalhada nos mínimos detalhes, lembrando a experiência que Julião fez n' *A Bruxa*, em 1897, detalhada no capítulo 5 desta tese. A segunda imagem selecionada foi uma página a traço da revista *Pontos nos ii*, de 1890, período em que Julião colaborou no periódico (figura 3.6). Além da pesquisa acerca do contato de Julião com a obra de Bordalo, identificou-se na produção do ilustrador indícios dessa provável influência. Por exemplo, Julião publicou o personagem *Zé Povinho* (figura 3.7) no Brasil com a mesma feição do boneco de Bordalo, deixando clara a sua inspiração. E publicou uma caricatura em homenagem a Bordalo referindo-se a ele como mestre, na capa d' *A Bruxa*, em 1897 (figura 3.8). Nessa ocasião, representou a *Bruxa* mandando beijos a Bordalo e agradecendo a página produzida por ele sobre o carnaval

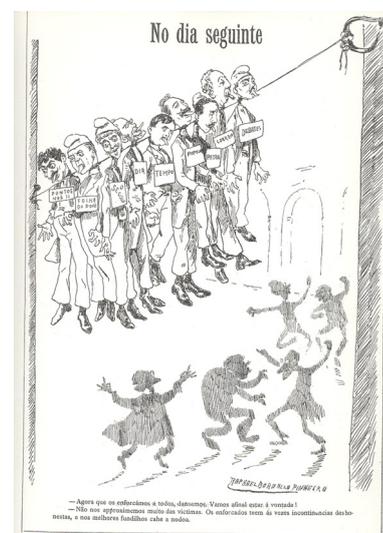


Figura 3.6. *Pontos nos ii*, 1890.

fluminense na revista *Mala da Europa*, destinada aos portugueses emigrados.

Julião frequentava as aulas de desenho de José Malhoa, e veio a praticar posteriormente no ateliê Cormon, quando morou na França, entre 1892 e 1894. Em artigo intitulado “Caricaturistas Portugueses no Estrangeiro”, publicado na revista *Ilustração Portuguesa*, em 1º de setembro de 1913, José Simões Coelho relatou algumas características de Julião Machado e a busca que motivou sua ida para Paris:

Julião Machado tem sido, e é, dos caricaturistas portugueses, o mais filósofo e, quiçá, o mais literato de todos. É um intelectual cultíssimo; analista profundo da sociedade em que vive.

Depois de ter estudado desenho com o extraordinário pintor José Malhoa, de quem adquiriu a firmeza do traço, o academismo das atitudes nobres que, por vezes, lhe saem do lápis purificador, Julião Machado abalou do Porto para Paris, onde frequentou o célebre “atelier” *Cormon* (*Ilustração Portuguesa*, 1/9/1913, p. 270).

O ateliê era dirigido por Fernand Cormon, um pintor conservador em seu trabalho, mas com atitude relativamente tolerante em relação às aspirações dos jovens. Os artistas Émile Bernard, Louis Anquetin, Henri Toulouse-Lautrec e Van Gogh fizeram parte dos alunos do ateliê na década de 1880 (Thomson, 2001, p. 22).

Quando questionado na citada entrevista concedida à publicação *Ilustração Portuguesa* sobre suas influências por escolas ou caricaturistas, Julião foi enfático ao dizer que não conhecia escolas de caricaturas, já que se tratava da arte dos rebeldes. Mas admitiu que estimava todos os caricaturistas que divulgavam verdades e jocosidades agradáveis ao seu público. E exemplificou sua preferência pelos “azedos”, ou os que sentem, como Forain, Willete e Hermann Paul, já que, em seu julgamento, estes almejavam a algo além



Figura 3.7. Zé Povinho, por Julião Machado. *A Bruxa*, 1896.



Figura 3.8. Capa d'*A Bruxa* em homenagem a Bordalo, 1897.

de simplesmente “provocar o riso fácil dos que podem rir de tudo”. E encerrou a resposta afirmando que Forain foi o que teve maior influência na orientação de seus critérios (*Ilustração Portuguesa*, 1/9/1913, p. 272).

Ainda no artigo citado, há um trecho em que Julião se colocou como cronista do traço e deixou claro seu posicionamento, que pretendia ser impessoal.

Evito quanto possível a caricatura pessoal. Julgo-a abusiva e sem elevação. Não compreendo fatos ou idéias em indivíduos que - em geral - nem as representam! Por isso procuro retirar dos assuntos o lado individual e generalizá-los tanto quanto me é possível (*Ilustração Portuguesa*, 1/9/1913).

Julião tinha compromisso em satirizar a sociedade, e, ao longo da entrevista, afirmou que existem afinidades entre as missões do jornalista e do caricaturista, pois entendia que o jornalista ligado à ironia, como o caricaturista, se configura no cronista. Acrescentou que o caricaturista que não fazia suas legendas não poderia ser intitulado como tal, e sim como “fazedor de caricaturas com direito à tabuleta: ‘obra feita por encomenda’”. Por fim, Julião refletiu sobre a necessidade de o caricaturista ter cultura e senso crítico além da vocação, pois “sem sátira não há caricatura e a sátira sem orientação crítica seria como bordoadas de um cego: - só acertariam por acaso” (Machado, 1913).

Ao ser questionado sobre o papel de uma caricatura política elaborada por um caricaturista antipolítico, Julião foi categórico ao afirmar que a arte da caricatura deveria ser independente.

A idéia que faço da caricatura opõe-se a que eu acredite na existência de caricaturistas políticos. Permita-me, pois, que não me detenha na classificação de «caricaturistas antipolíticos», porque a meu ver todos o são. Na sua expressão verdadeiramente nobre, a caricatura é uma arena da inde-

pendência, ao serviço da verdade contra a mentira sempre disforme e ridícula. O político - que é o que mais ambiciona a popularidade, porque é o que mais necessita dela - não pode ser independente e, portanto, não pode ser verdadeiro (*Ilustração Portuguesa*, 1/9/1913).

A entrevista mostra a visão de Julião, duas décadas mais tarde, sobre sua escolha em fazer uma crônica social e política em vez de ataques pessoais. Esse traço de personalidade já havia aflorado desde o início de sua carreira, porém, como em Portugal não havia possibilidade de se destacar com esse tipo de abordagem, o ilustrador decidiu ir para Paris (Souza, 2009).

No início de sua carreira, um de seus trabalhos mais conhecidos foi uma encomenda brasileira, para o jornal *Gazeta de Notícias*, que era publicado no Rio de Janeiro. Em 1893, o diário presenteou seus assinantes com um livro de contos, *O País das Uvas*, escrito por Fialho d'Almeida e iluminado por Julião Machado (**figura 3.9**). A série de ilustrações foi mais uma parceria com o escritor que compunha sua rede de sociabilidades em Portugal.

A fase de Julião na França durou apenas alguns anos, o suficiente para que terminasse de gastar todo o dinheiro deixado por seu pai. Ao contrário do que idealizou, o artista não conseguiu ganhar a vida como caricaturista em Paris e, falido, no final do ano de 1894, conseguiu uma passagem de navio para Buenos Aires e decidiu tentar a vida no Novo Mundo. Porém, ao desembarcar por algumas horas no Rio de Janeiro, encontrou um amigo da imprensa que o recebeu tão bem que logo o fez mudar de ideia em relação ao destino final da viagem. Julião Machado foi rapidamente integrado à roda boêmia da capital da República e iniciou uma trajetória de um quarto de século de trabalhos gráficos no Brasil (Lima, 1963, p. 964-968).

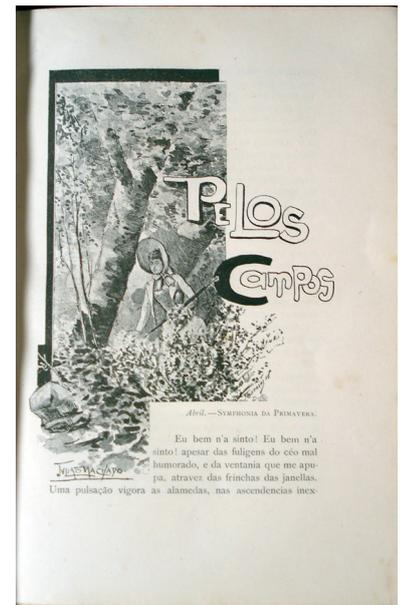


Figura 3.9. Ilustração de Julião Machado no livro *O país das uvas*, 1893.

O Rio literário e artístico recebeu-o de braços abertos, franqueando-lhe as redações dos jornais, os clubes, os centros de cavacos, os cafés e os botequins – lembra Boaventura – o monóculo de Julião insistia, perscrutando a vida carioca. E ei-lo, o bloco de papel debaixo do braço de atleta, a ponta aguçada do lápis espiando no bolso cimeiro do paletó, a colaborar na *Gazeta de Notícias*, onde escreviam Eça e Ramalho. Depois, com Olavo Bilac e Guimarães Passos, aparece em *A Bruxa*, *O Jornal do Brasil* reclama-o para fazer páginas inteiras. Seguidamente, é João Laje que, de braço dado, o leva para *O País* (Boaventura, *A Voz de Portugal*, 24/10/1948 *apud* Lima, 1963, p. 968).

As palavras de Armando Boaventura mostram como Julião se integrou à vida artística e literária da capital da República, onde logo estava ambientado e sobrevivendo de seu trabalho como ilustrador. Há ainda um relato, publicado por Luís Edmundo, sobre Julião Machado e sua rede de sociabilidade no Brasil, que se reunia na Confeitaria Colombo, e que viabilizou suas produções e sobrevivência desde sua chegada ao país:

A roda possui um grande caricaturista e ainda melhor ilustrador, Julião Machado. É português de nascimento. Como tal, no entanto, adapta-se de tal forma ao ambiente em que vive, que só quando diz “opreta”, “nigain”, “mulhere e preguntare” é que percebemos que ele não é dos nossos. Com pena, porque tem muito talento, um coração de ouro, um caráter sem jaça. Vive entre brasileiros, na mais estreita comunhão, irmão de verdade, grande irmão, em meio até aos mais rubros e extremados nacionalistas, por eles querido e admirado. Faz crítica de acontecimentos, de costumes (nossos costumes), de pessoas (nossas pessoas), com chiste, com graça, com talento, mas sem ofender a ninguém (Edmundo, 1957, p. 646).

Luís Edmundo recorda a famosa frequência na Confeitaria Colombo no começo do século XX e lista as figuras de Olavo Bilac, Paula Nei, Guimarães Passos e outros que compunham o seleto grupo da boêmia de maior brilho da história da imprensa brasileira. Nesse trecho, afirma com firmeza o bom relacionamento de Julião com as personalidades artísticas e literárias da época.

Julião permaneceu trabalhando no Brasil por mais de duas décadas, colaborando para grandes jornais diários e também dirigindo publicações importantes, como revistas ilustradas. Iniciou sua produção n' *A Notícia Ilustrada*, em 1895, e, no mesmo ano, em parceria com Olavo Bilac, lançou *A Cigarra* e *A Bruxa*, que contavam com a colaboração dos maiores nomes das letras na época e apresentavam visualidade inovadora, nada deixando a desejar no aspecto gráfico se comparadas às melhores revistas europeias, de acordo com Herman Lima. Em 1898, fundou, com Guimarães Passos, a revista *Gil Braz* e trabalhou n' *O Mercúrio* em parceria com os novatos Calixto e Raul, sendo este também um marco na imprensa periódica brasileira (Lima, 1963, p. 970; Teixeira, 2001, p. 22). Julião foi, desde sua chegada, um profissional de prestígio e requisitado pela imprensa brasileira. Quando, em 1896, inaugurou a publicação de “caricaturas instantâneas” na *Gazeta de Notícias* (figura 3.10), foi anunciado:

Brevemente, começaremos a publicar uma série de pequenos estudos sobre homens do nosso país, escritos por um antigo jornalista, hoje arredado da imprensa¹, mas em plena atividade em elevadas funções políticas. Cada artigo será acompanhado de uma ilustração de Julião Machado, o brilhante caricaturista d' *A Bruxa* (*Gazeta de Notícias*, 18/08/1896, capa).

Herman Lima afirma que Julião teve o importante papel de inaugurar na imprensa brasileira os comentários gráficos dos acontecimentos da hora, ou seja, era um cronista da cidade através do traço. Na série “Figuras, figurinhas e figurões”, publicada no *Jornal do Brasil* a partir de 1899, suas interpretações sobre os tipos que circulavam na cidade eram produzidas em clichês zincográficos pelo



CARICATURAS INSTANTANEAS

por
JUVENAL GAVARNI

Difícil est sempre um artista,
Juvenal, del. A.

PRUDENTE E DEMORADO

Figura 3.10. Imagem de Julião Machado para a seção Caricaturas Instantâneas, que era veiculada na capa da *Gazeta de Notícias*, 1896.

¹ O jornalista a que se refere o texto é Lúcio de Mendonça (Herman Lima, 1963, p. 971). Todos os seus textos para a seção “caricaturas instantâneas” eram assinados com o pseudônimo Juvenal Gavarni.

gravador Cardoso. Apesar de o *Jornal do Brasil* contar com ilustradores desde o ano anterior, nenhum deles fazia o comentário ilustrado dos acontecimentos urbanos, por isso considera-se que o trabalho de Julião deu origem às charges de atualidades urbanas naquele jornal:

De fato, caricaturista político por força das circunstâncias, foi realmente nas alegorias ou nas cenas de salão e de rua, na simples boutade ou no comentário gráfico aos fatos do dia, como nas ilustrações de texto literário, de um fino gosto e de uma notável fantasia, que ele mostrou todo o poder do seu traço, da sua inventiva, da elegância da sua composição (Lima, 1963, p. 971).

Apesar de ser estrangeiro e ter chegado ao país apenas cinco anos antes, ele conseguia perceber e comentar os costumes locais com humor. Sua habilidade em satirizar usos, costumes, personalidades e acontecimentos do mundo todo, fez com que tivesse grande destaque e visibilidade. Produziu suas crônicas do traço de 1899 a 1902, para o *Jornal do Brasil*; de 1902 a 1915, para o jornal *O País*; e de 1915 a 1917, para *A Noite* (Lima, 1963, p. 972).

Herman Lima aponta diversas publicações em que se pode encontrar a produção de Julião Machado:

Ainda bem que se poderá salvar graficamente de todo esse acervo imenso o luxuoso *Álbum* editado pelo *O País*, em 1903, com desenhos seus e de Raul; o *Almanaque do País*, para 1910, onde há vinhetas das mais belas que se publicaram entre nós; as coleções d'*A Cigarra*, d'*A Bruxa* e d'*O Mercúrio*; uma série de ilustrações para o suplemento dominical do *Jornal do Commercio*, de 1913; as charges da *Era Nova*, sua criação de 1915 e, acima de tudo, a sequência de caricaturas por ele consagradas, a partir de 1917, no *D. Quixote*, de Bastos Tigre, à guerra de 1914-1918, quando nos deu uma admirável coleção de alegorias antigermânicas (Lima, 1963, p. 972-974).

Julião, em parceria com J. Carlos, também se dedicou ao periódico infantil *O Juquinha*, publicado a partir de 1913. Ainda trabalhando para o público infantil, produziu vinhetas dos *Contos da Carochinha*, da Livraria Quaresma:

[...] *Contos da Carochinha*, da Livraria Quaresma, por onde a verve do artista se espalhava encantadoramente, na ronda de gnomos, bruxas, reizeinhos e fadas, em que era fértil o seu lápis de intérprete das aventuras estupefacientes, fossem as de João e Maria, Aladino ou da Moura-Torta. Reis, duendes, adivinhos, diabinhos ventrudos e bicancas, vinham, aliás, de longe, na sua obra de ilustrador, desde os tempos das gravuras d’*O País das Uvas* e d’*A Bruxa* (Lima, 1963, p. 972-974).

Além de sua produção nos periódicos brasileiros, Julião Machado colaborou, em ocasiões distintas, para alguns veículos portugueses. Em 1903, seus desenhos podiam ser encontrados na *Ilustração Portuguesa*; no ano seguinte, no *Jornal Brasil-Portugal*; no ano de 1916, em *O Século*; e em 1924, publicava no *Comércio do Porto Ilustrado* (Souza, 2009). Em meio ao período em que viveu no Brasil, Julião retornou a Portugal em 1903, a passeio, e em 1905, com o intuito de lá residir; porém, pouco tempo depois, ao perceber que continuava a não ter condições plenas de trabalho, voltou ao Brasil, onde viveu até 1920 (Souza, 2009).

Para conferir as informações acerca da produção de Julião Machado publicada em Portugal, apontadas por Souza, foi consultado o acervo digital de periódicos portugueses disponibilizado no site da Hemeroteca Municipal de Lisboa². Após acessar todo o acervo da *Ilustração Portuguesa*, publicada em 1903, constatou-se que não há colaboração de Julião nesse período. A revista citada foi lançada em 9 de novembro e publicou neste ano apenas 8 números. A primeira imagem de Julião publicada na *Ilustração Portuguesa* compôs a edição de nº 15, do dia 15 de fevereiro de 1904, uma página inteira ilustrada com diversas figuras sob o título “Carnaval”, onde sua assinatura enfatizava sua estada em Portugal: Julião Machado Lisboa (**figura 3.11**).

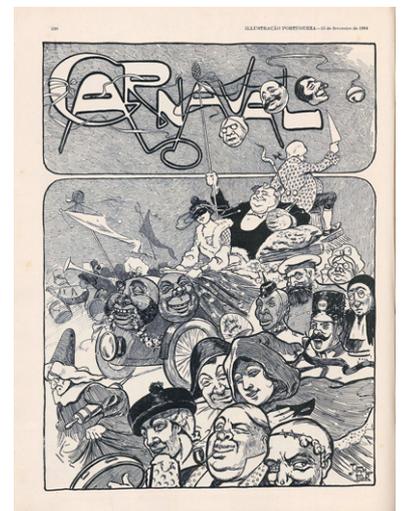


Figura 3.11. Ilustração temática de carnaval publicada na revista *Ilustração Portuguesa*, 1904.

² Acervos digitais de diversos periódicos portugueses disponíveis em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

A partir do mesmo acervo, foi analisada também a revista *Brasil-Portugal* no ano de 1904, onde foram localizados dois exemplares com diversas ilustrações de Julião: os n.ºs 131 e 138. Na edição do dia 1º de julho de 1904, n.º 131, foram dedicadas diversas páginas à cobertura do pavilhão brasileiro da Exposição Universal de Saint Louis, EUA. Nesse número, Julião publicou quatro desenhos para ilustrar o conto de Cunha e Costa (figura 3.12). E na revista de n.º 138, do dia 16 de outubro de 1904, foram publicadas 12 obras de Julião, ilustrando o texto intitulado “O diário de bebê”, de Carlos de Moura Cabral (figura 3.13).

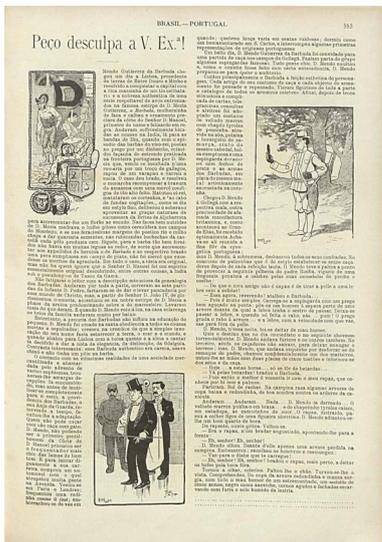


Figura 3.12. Ilustrações publicadas na revista *Brasil-Portugal*, 1904.



Figura 3.13. Ilustrações publicadas na revista *Brasil-Portugal*, 1904.

Além da vasta produção de caricaturas e ilustrações que Julião Machado divulgou em diversos tipos de periódicos, o artista possui ainda um majestoso trabalho publicado postumamente: uma coleção de ilustrações para a obra *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Em 1915, Julião foi hóspede de seu amigo e camonianista Dr. Simões Correia, na casa de Saúde São Sebastião, para compor um vitral para a capela. Durante o período de trabalho, combinou com o filho

do médico, Edgar, de compor uma série de iluminuras para o primeiro canto da epopeia lusitana. A obra foi caligrafada por Edgar e desenhada por Julião, para presentear o Dr. Simões Correia (Lima, 1963, p. 974). O jornal *A Noite* reproduziu uma das ilustrações e publicou o seguinte texto a respeito:

OS NOSSOS ARTISTAS TRABALHAM

Julião Machado, iluminador e miniaturista.

Apesar dos pesares, os novos artistas trabalham. Julião Machado, o nosso grande artista do lápis, acaba de se revelar um extraordinário iluminador e miniaturista. A notável coleção do conhecido e apaixonado camonianista Sr. Dr. Simões Corrêa, foi há dias enriquecida com um exemplar dos “Lusíadas”, iluminado por Julião Machado.

O que é esse estupendo trabalho de arte só poderão dizer os que o virem no original; a fotografia que publicamos dá apenas uma ideia do que é essa verdadeira obra-prima que os entendidos dizem não ser superada por nenhuma obra congênere.

O traço, o colorido, o assunto, tudo obedeceu ao mais rigoroso escrupulo, o que, aliás, é supérfluo dizer, sabida como é, a intransigência artística de Julião (*A Noite*, 27/8/1915, capa).

A obra citada lembra uma tradicional página de livro manuscrito. O texto foi composto em tipos góticos e iniciado por capitular destacada e emoldurada. Foram produzidas iluminuras que ocuparam toda a margem, diversos ornamentos decorativos e figuras realistas (**figura 3.14**).

Após a publicação da primorosa ilustração e dos inúmeros elogios, o jornal anunciou que contaria, a partir daquele número, com os préstimos do talentoso artista gráfico. Deu-se início, então, à colaboração de Julião Machado no vespertino publicado por Irineu Marinho. O ilustrador ficou responsável pela produção de uma série de caricaturas, em que cronicava os principais acontecimentos da semana, sob o título de “A Esmo de Sete em Sete Dias” (**figura 3.15**). Sua colaboração recebia destaque nas edições, já que eram sempre publicadas no topo das capas dominicais.



Figura 3.14. Página dos *Lusíadas* ilustrada por Julião Machado, reproduzida no jornal *A Noite*.



Figura 3.15. Seção “A Esmo de Sete em Sete Dias”, veiculada no topo das capas dominicais.

As referidas ilustrações feitas para *Os Lusíadas* foram a gênese do projeto a que Julião se dedicou posteriormente, cuja missão era ilustrar integralmente a obra. Segundo Luso, Julião Machado tinha como ideal a ilustração da obra completa dos *Lusíadas*, mas, por não contar com tempo e dinheiro disponíveis, o ilustrador considerava impossível tal empreendimento. Algumas vezes, para presentear seus amigos, ilustrava duas ou três estrofes do poema. “Era uma tristeza, uma dor ouvi-lo expor o seu projeto esplendoroso e o desespero de jamais o realizar” (Luso, [19 --], p. 106). Até que em uma dessas palestras emocionadas, o diretor da revista *Brasil Ferro-Carril*, Félix Celso, perguntou-lhe de quanto tempo e dinheiro necessitava para realizar seu sonho. Assim, com os recursos do mecenas Félix Celso, foi prevista a permanência de Julião em Lisboa por cerca de três anos, para que pudesse fazer um estudo aprofundado e indispensável do assunto, e mais dez anos para a execução da obra. Após o término do período inicial dedicado às pesquisas, Julião decidiu permanecer em Portugal, e deu continuidade a sua encomenda. Félix Celso enviava mensalmente um conto de réis e custeava todas as despesas com materiais de trabalho, conforme haviam acordado. Tudo foi mantido assiduamente de 1920 a 1930, quando Julião faleceu (Lima, 1963, p. 976).

Luso cita como um dos fatores que retardaram o trabalho de Julião, sua dificuldade de se reaclimatar em Portugal, principalmente por causa de sua bronquite de fumante, que o incomodava mesmo quando ainda morava no Brasil, nos dias chuvosos dos meses de junho e julho (Luso, [19 --], p. 106). Existem relatos de Julião sobre esse trabalho realizado ao longo dos anos em que estava em Portugal, registrados em cartas que escrevia ao seu grande amigo, e

também ilustrador, Vasco Lima. Após um ano de dedicação ao trabalho, Julião escreveu a Vasco, em 6/12/1921:

Agradeço-lhe os votos que faz pelo progresso do meu trabalho. Vai, caminhando, embora lentamente. A tarefa assim o exige, tanto mais porque escasseia lamentavelmente a documentação iconográfica de que preciso. Da primeira metade do século XVI para trás, tenho de me alimentar de hipóteses, principalmente... (Lima, 1963, p. 976)

Seis anos depois, em novembro de 1927, escreveu novamente ao amigo, desabafando sua luta e seu desânimo:

Dê-me notícias suas. As minhas resumem-se a pouco: lutar. Lutar comigo mesmo e com o resto, mas principalmente comigo, com a minha insuficiência, os meus desânimos, enfim, com todos os “apertos” dos meus 64 anos atormentados e sem repouso, enquanto estiver a braços com esta tremenda pedra de Sísifo, a que me condenei, para penitência de todos os meus pecados (Lima, 1963, p. 976).

As notícias mostram a exaustão de Julião por conta do grandioso projeto que havia assumido. Em 1930, quando o ilustrador veio a falecer, a obra estava no início do nono canto, ou seja, faltando apenas o décimo e último cantos. Sua viúva, com receio de que os originais fossem reclamados por Félix Celso, a quem realmente pertenciam conforme documento assinado por Julião, recorreu a um amigo advogado em Lisboa. Toda a obra foi arquivada no Banco de Portugal em nome do patrono, Alexandre Albuquerque (Lima, 1963, p. 976).

Os preciosos originais permaneceram inéditos por mais de três décadas, nos cofres do Banco de Portugal. Ruíam todas as tentativas de participar às entidades oficiais a situação em que foram arquivados, para incentivarem sua publicação. Até mesmo o escritor Afrânio Peixoto, de reconhecido prestígio nos grupos literários e mesmo oficiais de Portugal, desistiu de insistir nesse assunto (Lima, 1963, p. 976). A obra foi finalmente publicada em 1968, e reeditada

em edição fac-símile como integrante da Coleção “História da Cultura Portuguesa”, em 1994.

João Luso, que teve oportunidade de ver a obra quando visitou Julião em Lisboa, relatou:

E a mim me foi dado, como um favor da sorte, admirar, no seu apartamento da Avenida Duque de Loulé, aquela sucessão de primores estremes, sem uma falha, sem um desvio, sem um traço ou um tom menos magistral, sem um aspecto menos encantador. Passei uma tarde – e nunca uma tarde de inverno europeu me pareceu tão fugidia – a contemplar e re-contemplar as vastas folhas onde a magnificência dos versos encontrava a sua digna moldura ou o seu quadro correspondente. Viajei depois um pouco, vi muita iluminura, inclusivamente a coleção riquíssima do Palácio Real, em Veneza... E, de volta a Lisboa, tornando a ver a obra de Julião Machado, admirei-a ainda mais (Luso, [19 --], p. 106-107).

A descrição de Luso pretendia mostrar a importância de Julião como profissional dedicado, que retornou às origens pelo trabalho artístico no projeto que tanto idealizou e que depois, segundo seu próprio relato, havia se tornado uma condenação para pagar todos os seus pecados.

Julião Machado, além de caricaturista, ilustrador e diretor artístico de diversos jornais, revistas e livros, fez jornalismo escrito, cenografia e escreveu diversas comédias dramáticas (Souza, 2009). Para exemplificar a produção diversificada do ilustrador, Herman Lima lista uma série de esquetes teatrais produzidos por Julião e que tiveram repercussão:

[...] Uber alles, fantasia satírica em dois atos, publicada no Almanaque d’*A Noite*, de 1917; A greve dos micróbios, na *Era Nova*; A morte do Bardo, no Almanaque d’*O País*, de 1903, e O Luto do Escrupuloso Mota, no *D. Quixote*, de 12 de março de 1919, além de um drama, em três atos, O Modelo, levado a cena pela primeira vez, no Teatro Politeama, de Lisboa, na noite de 2 de janeiro de 1918, com o grande ator Chaby Pinheiro e Aura Grijó nos principais papéis e no qual seus dotes de homem de letras e de teatro são por demais evidentes (Lima, 1963, p. 982-983).

Nota-se que a produção citada data do início dos anos de 1900 até o final da década de 1910, e era publicada nas principais revistas e jornais impressos brasileiros, que, nesse período, valorizavam a inserção de conteúdo literário em meio às notícias.

Assim como Ângelo Agostini e Rafael Bordalo Pinheiro, Julião também teve problemas pelo fato de ser estrangeiro, e por lidar diariamente com um tema perigoso, a política. Na crônica do traço, o posicionamento do ilustrador, mesmo não sendo agressivo, lhe rendeu, em 1901, críticas e até mesmo um suposto risco de deportação. A caricatura de Julião que provavelmente desencadeou essa ameaça teria sido uma representação satírica de três urnas intituladas Bahia, São Paulo e Rio, e atrás, em segundo plano, uma fila cerrada e ansiosa de esqueletos vindos das trevas, ou melhor, dos túmulos desenhados ao fundo, onde cada um trazia um papel de “voto” pendurado ao pescoço (**figura 3.16**). Essa caricatura foi publicada na edição da manhã do *Jornal do Brasil*, na capa de 28 de fevereiro de 1901, com a seguinte legenda: “Sete cidades disputaram entre si o berço de Homero. Três Estados disputam entre si a glória de fornecer à República o futuro presidente. Já se ouvem os ensaios das trombetas de Josafá” (Lima, 1963, p. 980).

Posteriormente, na capa de 26 de março de 1901, foi veiculada uma caricatura intitulada “*Luís XI Democrático*”, que retratava Campos Sales vestido como o monarca francês. Encontrava-se em pé na frente do trono e com o dedo levantado, exclamando: “Para trás! E energia, preboste!” (**figura 3.17**). E outra ilustração que também pode ter incitado os rumores de deportação, apontada por Herman Lima, foi publicada na capa de 22 de março de 1901, em que



Figura 3.16. Preparos, por Julião Machado. Capa de 28/2/1901, *Jornal do Brasil*.

LUÍZ XI, DEMOCRÁTICO, por Julião Machado



Figura 3.17. Caricatura política satirizando o presidente Campos Sales.

apresentava novamente Campos Sales. Dessa vez, o então presidente vestia farda de vigilante noturno, rondando um muro de ruazinha tranquila, que uma nota esclarecia ser na Fábrica de Chitas. O presidente, num ar de *Sherlock*, observa: - “Um monstro que aparece às sextas?! Hum! Deve ser o Glicério!” (figura 3.18) (Lima, 1963, p. 980). Para Herman Lima, que indicou a publicação dessas ilustrações, o aspecto artístico das sátiras era de alta qualidade; e acrescenta que não havia nessas caricaturas nenhum sinal de “demolição pessoal ou virulência insultuosa ao chefe da nação, justificando pruridos xenófobos de revide” (Lima, 1963, p. 980).



Figura 3.18. Caricatura política satirizando o presidente Campos Sales.

Pela importância de Julião Machado como ilustrador e dos periódicos para os quais trabalhava, a suposta intenção do governo em deportá-lo virou tema de publicações favoráveis na imprensa. Por conta desse registro, hoje pode-se ler os textos produzidos no calor da emoção e conhecer esse período difícil por que passou Julião Machado. O trecho a seguir foi publicado no *Jornal do Brasil*, que era favorável ao ilustrador e, inclusive, se refere a ele como seu redator artístico, numa demonstração de reconhecimento ao seu trabalho:

Desde anteontem corria insistentemente que o nosso companheiro, redator artístico do *Jornal do Brasil* Sr. Julião Machado, sofreria qualquer violência nos direitos que lhe garante a Constituição Federal, art. 78 e parágrafos.

Amigos e admiradores do aplaudido caricaturista ficaram seriamente alarmados com essas informações tanto mais injustas quanto Julião Machado sabe unir a perfeição do desenho ao espírito inimitável na concepção do que faz e a necessária dose de ativismo indispensável à caricatura, jamais deformando, ofendendo ou desprestigiando as pessoas de quem se ocupa e nunca procurando dificuldades à vida nacional (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 29/03/1901, capa).

Afirma ainda, em tom de provocação que, se o Brasil fosse um país civilizado, o talento de Julião Machado seria um motivo de consideração e apreço. E continua garantindo que:

O Brasil deve ser candidato à primeira linha dos povos cultos e parece-nos que nenhum personagem decente, com responsabilidades e conhecimento da vida social, ficará magoado com as fantasias e caricaturas de tão notável artista (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 29/03/1901, capa).

Para terminar, lamenta que a notícia tenha chegado à Bahia, pelo *Jornal de Notícias*, e a Pernambuco, causando grande pasmo nos leitores e disseminando os boatos por meio de outras publicações locais.

Eis o que diz o telegrama que do Recife veio ao *Jornal do Brasil: A Província* publicou hoje que parece que será deportado o notável caricaturista português Julião Machado (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 29/03/1901, capa in Lima, 1963, p. 978).

O *Jornal do Brasil* defendeu Julião de forma contundente, esclarecendo que o artista era ativista sem ofender ninguém e ainda indicava que a consideração e o apreço do povo culto ao trabalho do artista deveria ser comum em qualquer país civilizado. Um discurso típico da *Belle Époque*, quando o Brasil importava a cultura europeia e desejava se modernizar e civilizar.

Acima do texto transcrito, havia uma ilustração de Julião Machado intitulada “A Caricatura”, apresentando um penedo encimado por uma cruz, que trazia a legenda “Homo”, e uma alegoria da Imprensa, trazendo uma lâmpada da liberdade numa mão e alguns guizos que dançavam no ar na outra (**figura 3.19**). Acompanhava a caricatura o seguinte texto:

A caricatura, ó intolerantes, é uma válvula de segurança por onde o excesso de amargura dos homens se esgota

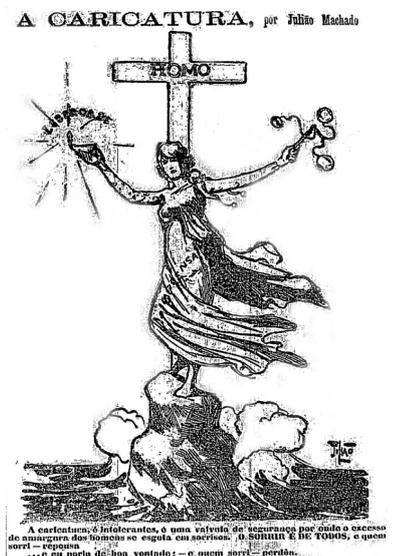


Figura 3.19. A Caricatura, por Julião Machado.

em sorrisos. O SORRIR É DE TODOS, e quem sorri – repousa... E eu poria boa vontade: e quem sorri - perdoa (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 29/03/1901, capa).

As palavras do próprio Julião eram uma forma de defesa de sua arte, de que ela deveria ser motivada pelo fazer sorrir e, ainda, um pedido de desculpas enviesado por sua suposta ofensa às autoridades do país, já que “quem sorri, perdoa”.

Julião continuou tendo apoio de publicações na imprensa, como em 31 de março, quando Isaltino Barbosa divulgou outra alegoria de Julião, intitulada “A Nova Luta Romana”, que o mostrava a lutar com um lápis como se fosse uma espada contra uma figura abominável, a inveja (**figura 3.20**) (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 31/3/1901, p. 2).

Embora com iminente risco de ser deportado, no mesmo dia em que foi publicada a caricatura acima Julião Machado apresentou, na capa do jornal, um texto espirituoso intitulado “Carta Aberta a Sua Excelência, o Sr. Presidente da República” (**figura 3.21**). Seguindo Herman Lima, o “documento que bem merece ser transcrito, pelo teor literário, pela agudeza da sátira a Alcindo Guanabara³, o *Pangloss* da missiva, e pelo significado moral de que se revestem suas palavras” (Lima, 1963, p. 980-981):

Senhor – Sofrei que o último dos caricaturistas ouse elevar aos excelentíssimos pés de V. Ex^a a sua voz humílima. Trá-lo a tão ousada tarefa o pavoroso patriotismo de *Pangloss*, o tétrico jornalista que pelo seu excesso de zelo mais se oporia a que se justificasse a alta fama da superioridade intelectual de V. Ex^a do que eu com todos os meus bonecos, se essa fama carecesse de justificação.

O terrível homem, que ora patrioticamente se esforça por ser afagado pela mão paternal e generosa de V. Ex^a, pediu



Figura 3.20. Caricatura de Isaltino Barbosa apresenta Julião Machado lutando contra a inveja.



Figura 3.21. Carta ilustrada de Julião Machado direcionada ao presidente da República.

³ Durante todo o período do governo de Campos Sales, de 1899 a 1902, Alcindo Guanabara se tornou o grande jornalista da situação.

abespinhado que o braço da justiça me arrancasse deste delicioso canto em que vivo e me arremessasse sobre um pacote (depois de bem zurzido a cacete), com destino a outras terras (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 31/3/1903, capa).

Além de se defender, Julião usa a carta direcionada ao presidente da República para satirizar Alcindo Guanabara, o *Pangloss*, que, se portando como defensor de Campos Sales, o acusou de conspirar contra o mesmo e provocou toda a agitação em relação à expulsão do ilustrador.

E explicou a urgência dessa medida: é que eu, Senhor, em vez de fazer Arte para ele, *Pangloss*, ridicularizo os homens mais notáveis do país por meio de caricaturas. Acrescenta que tais caricaturas menos perturbariam o equilíbrio das instituições vigentes se eu que as traço não tivesse a ignóbil qualidade de ser estrangeiro. Senhor! Seria horrível que aos estrangeiros hospedados neste generoso país fosse proibido o riso! É certo que se os estrangeiros tivessem de agradecer exclusivamente a *Pangloss* a hospitalidade brasileira, nenhum riria. Ninguém riria, Senhor, pois que a face de *Pangloss* onde o riso nem tem ânimo de pousar (*Pangloss* se alguma vez riu foi à noite, às escuras, clandestinamente), faz bater os dentes de medo! Estou até em afirmar a V. Ex^a que o Brasil então não teria hóspedes. Ah! Senhor! A ele, a ele só, deve o país o decréscimo da população! As noivas quando o vêem gela-se-lhe o coração; as amas-secas seca-lhe-se o leite e as crianças tombam fulminadas de pavor. Não é uma denuncia, isto é uma explicação. Ele é mais funesto ao país do que as minhas caricaturas! Ele odeia os que riem. Ora, Senhor, *rir é raciocinar* – disse alguém. É por isso que rio abertamente, lealmente, dos episódios da política e é por isso que V. Ex^a ri quando se digna de baixar os olhos sobre as charges do *Jornal do Brasil* (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 31/3/1903, capa).

Assim, cheio de sarcasmo, Julião Machado se dirigiu ao Presidente da República para explicar que não era pelo fato de ser estrangeiro que sua produção seria perigosa, e ainda afirmava o caráter artístico de suas caricaturas, chamando-as de arte útil, a serviço da sociedade, que desejava raciocinar e rir dos episódios da política, inclusive.

Em todo o mundo, Senhor, a caricatura é tida como uma arte útil. Cada meio tem a caricatura que lhe compete. Ela brota espontaneamente. Nos meios essencialmente burgueses ela é jovial, nos meios essencialmente viciosos é profunda, caústica e cruel. Nos meios essencialmente agrícolas ela é...

política. Ah! Senhor! Quando a caricatura desequilibra as figuras políticas, desconfiai delas – é que já não sustentam com segurança. Uma criança deita por terra uma árvore de raízes podres e mal equilibrada. As árvores sólidas não receiam das crianças (Cons.^o Acácio). Para concluir deixo nas mãos de V. Ex^a este juramento que ao meu caráter pareceu desnecessário – eu rio mas não conspiro. Nunca conspirarei, Senhor, e agora acho tarde para me estrear. O destino não se fadou para tais complicações. Hoje só tenho duas ambições: 1^a – possuir um elefante sobre o qual possa passear aqui na chácara. 2^a – obter que ele explique ao *Pangloss* como é que se descasca arroz com a tromba.

Aos pés de V. Ex^a, Julião Machado (*Jornal do Brasil*, edição da manhã, 31/3/1903, capa).

Nos argumentos de seu texto, Julião fez alusão à força das crianças em relação às árvores sólidas, que nunca seriam derrubadas por elas, que só queriam brincar, e associava às suas crônicas que nunca derrubariam nenhum homem público de atitudes corretas, já que assegurava não produzir as caricaturas para conspirar contra o governo.

O desfecho desse período foi favorável a Julião, que não foi deportado, mas, no ano de 1903, decidiu viajar para a Europa, supostamente uma decisão tomada pelo desgaste sofrido em meio às especulações. Em crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, Olavo Bilac comentou sobre o almoço realizado no Club dos Diários para que Julião Machado se despedisse de seus amigos antes de embarcar para a Europa (figura 3.22):

A semana, iniciada, para o cronista, por uma festa, terminou em luto.

A festa foi a de Julião Machado. O criador d'*A Cigarra*, d'*A Bruxa* e do *Gil-Blas*, está fechando as malas para uma viagem à Europa. Souza Laje, que fundou com ele e comigo aquela *Bruxa*, tão bonita e tão infeliz, reuniu, em ágape fraterno, os amigos do encantador caricaturista. Por ser de despedida, o banquete deveria ser triste: mas todos sabiam e sabem que Julião há de voltar, e não houve tristeza naquela reunião de artistas e jornalistas, que saudavam o grande artista, o jornalista brilhante, e, principalmente, o bom e leal companheiro, que não deixa um só inimigo, - coisa espantosa! – na roda dos oficiais do mesmo ofício (*Gazeta de Notícias*, 6/12/1903 *apud* Dimas, 2006, p. 614-615).



Figura 3.22. Cardápio do almoço oferecido a Julião Machado em 1903. Ilustrado por Raul Pederneiras.

Em seu texto, Bilac relembra a sociedade empreendedora que firmara com Julião e Souza Laje, anos antes, para a publicação da revista *A Bruxa*. É enfático ao comentar sobre o bom relacionamento do ilustrador com todos os artistas e jornalistas com os quais conviveu, em uma demonstração de apoio a Julião após o ocorrido. E termina, discursando sobre o destino do amigo:

Julião voltará. Dizem que há no ar e na luz de Paris um doce amavio, a que se dá o nome de *parisina*: quem uma vez provou essa perigosa droga, não pode mais dispensá-la e há de morrer envenenado, mas deliciosamente envenenado por ela. O Rio de Janeiro não é Paris, - ah! Não é! Mas também possui o seu amavio, o seu veneno sutil e cativante. Julião provou-o, e leva-o no sangue e na alma; a saudade há de torturar-lhe o coração; e ele voltará para trabalhar, para rir e para sofrer conosco, como irmão e amigo, nesta nossa vida de imprensa a que o seu talento e a sua bondade deram tanto brilho e encanto (*Gazeta de Notícias*, 6/12/1903 *apud* Dimas, 2006, p. 614-615).

O cronista associa a decisão ao encanto que todos tinham por Paris e diz, com certeza, que Julião voltaria ao Brasil. Nessa viagem, o ilustrador também visitou Portugal, onde foi saudado por Rafael Bordalo Pinheiro com um desenho de seu retrato e um texto publicado em seu periódico *Paródia – Comédia Portuguesa*, nº 53, que finalizava com as seguintes palavras: “Que ele seja bem-vindo – e que fique!”. Não foi dessa vez ainda que Julião decidiu ficar em Portugal.

3.2 A parceria com Olavo Bilac

A investigação acerca da parceria de Julião Machado e Olavo Bilac⁴ se fez necessária para o entendimento do

⁴ Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, reconhecido como um dos maiores poetas de seu tempo, nasceu em 1865 na cidade do Rio de Janeiro e morreu nesta mesma cidade em 1918. Iniciou seus estudos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1880, porém abandonou

sucesso que obtiveram as revistas estudadas nesta tese. A dupla, que se empenhava em satirizar a sociedade e se complementava no texto e no traço, trabalhou em consórcio em jornais e revistas brasileiros, e seu maior empreendimento foi a direção literária e artística das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*. No ano de fundação da revista *A Cigarra*, Bilac, com apenas 29 anos, já tinha prestígio na imprensa brasileira e escrevia regularmente para dois importantes jornais: o matutino *Gazeta de Notícias* e o vespertino *A Notícia*.

Como diretor das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, Bilac era responsável pelos textos publicados nas seções fixas, cujos assuntos se dividiam em crônicas, política e teatros, como será detalhado no próximo capítulo. N^o *A Bruxa* havia, ainda, a seção “Carrilhão da Bruxa”, que publicava notas soltas sobre os últimos acontecimentos. Ana Luiza Martins descreve assim sua organização:

No interior da revista, dois aspectos demandam consideração: os gêneros literários adotados e as seções que a compunham. Instâncias aparentemente distintas conjugavam-se na sequência da publicação, impedindo análise discriminada de cada uma delas; sobretudo nas revistas ilustradas, de gama temática variada, com toda sorte de experimentos e gêneros e escolas literárias, seções que se alternavam em função do público, das estratégias de venda, das exigências do momento (Martins, 2008, p. 148).

Nas duas iniciativas editoriais, Bilac convidou seus renomados amigos Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Guimarães

o curso seis anos após. Logo ingressou como ouvinte na Faculdade de Direito de São Paulo, da qual também desistiu antes do diploma. Publicou seu primeiro livro em 1888, intitulado *Poesias*, e fixou moradia no Rio de Janeiro. Participou das campanhas pela Abolição da escravatura e pela República e, em 1892 foi membro ativo do movimento antiflorianista. Escreveu e publicou diversas sátiras políticas atacando o governo ditatorial de Floriano Peixoto na imprensa, audácia que lhe rendeu quatro meses de prisão na Fortaleza da Laje. Participou em 1896 da fundação da Academia Brasileira de Letras e em 1899 foi nomeado inspetor escolar do Distrito Federal, cargo em que se aposentou (Dimas, 1996, p. 23-27; Magalhães, 1974, p. 7-234).

Passos, entre outros, para colaborarem publicando textos literários, como contos e poemas.

No breve intervalo em que Bilac saiu d' *A Cigarra* e Julião permaneceu na direção artística da revista, os dois publicaram uma série de dez folhetins ilustrados para o jornal *Gazeta de Notícias*. Intitulada *Revista do Ano de 1895*, a série foi veiculada de 1º a 10 de janeiro de 1896 e apresentava um tom humorístico na narrativa dos acontecimentos que marcaram o ano anterior (**figura 3.23**). Bilac assinava os textos e Julião as ilustrações. Foi uma publicação avulsa, e logo a dupla retomou a parceria quando lançou *A Bruxa*, apenas um mês depois.



Figura 3.23. Folhetim ilustrado *Revista do Ano de 1895*, produzido por Olavo Bilac e Julião Machado.

Pode-se dizer que os principais elos entre Julião Machado e Olavo Bilac eram o humor e a sátira. A época em que trabalharam juntos corresponde ao período da mocidade de Bilac, quando suas sátiras objetivavam fatos políticos e sociais. Segundo um de seus biógrafos:

Na mocidade, foi o despreocupado e mordaz, objetivando fatos políticos, religiosos e sociais. Caricaturava as extravagâncias dos homens e os desregramentos dos políticos... Mas, caricaturando, não chegava à ofensa, nem à imoralidade. Foi uma das maneiras mais harmoniosas que Bilac encontrou para pintar o ridículo dos homens e dos fatos dentro dos versos que variavam no metro, no ritmo e na maneira.

Nota-se que nessa época a musa satírica era mais galhofeira e despreocupada, que na maturidade.

Quando moço, foi pródigo no espírito motejador, que sem tomar a impetuosidade do indignado ou do exaltado, zomba maliciosamente, com uma bonomia um pouco acre. Não obedece a escolas, senão ao ritmo do seu próprio sentimento, que é o da perfeição (Orciuoli, 1944, p. 61 *apud* Simões Jr., 2007, p. 20).

Apesar de o biógrafo considerar que sua produção não era vista como ofensa, Bilac teve problemas com seus textos políticos publicados na revista *A Cigarra*, que levaram

ao seu afastamento do cargo de redator-chefe. A citação diz que Bilac caricaturava as extravagâncias dos homens e os desregramentos dos políticos. Em contrapartida, ao abordar as caricaturas produzidas por Julião Machado, pode-se analisar seu trabalho como um cronista, tal era sua desenvoltura ao satirizar os fatos por meio de seus traços. A dupla, que dirigia as revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, cronicava e caricaturava a sociedade brasileira; e, com o humor e a cultura dessas duas personalidades, frutificaram páginas repletas de comentários satíricos e inteligentes.

A característica de registrar as coisas simples e triviais da sociedade e da cidade é própria da crônica. Julião Machado não escrevia e articulava os acontecimentos da forma que fazia Olavo Bilac, como redator e cronista das revistas. Contudo, cronicava a cidade através de suas ilustrações. Esses registros são tão importantes para historiar as “coisas miúdas”, quanto as crônicas textuais (Neves *in* Resende, 1995, p. 15-32).

Particularidade de grande monta, a ressaltar ainda na **crônica** de Julião Machado, na imprensa brasileira, é ter sido ele, igualmente, o iniciador dos **comentários gráficos aos acontecimentos da hora**, na imprensa diária do país [...] (Lima, 1963, p. 971, grifo meu).

Olavo Bilac e Julião Machado eram dois intelectuais comprometidos com a crônica e a sátira, característica que se refletiu em todos os trabalhos que fizeram juntos. E, mesmo no início do século XX, quando já não trabalhavam em parceria, a amizade e o apreço se mantiveram, conforme foi visto na crônica escrita por Bilac acerca do almoço de despedida de Julião, quando viajou à Europa em 1903.

3.3 Julião Machado e suas inovações: estilo de desenho, dinâmica de trabalho e uso de novas técnicas de produção de imagens e composição das páginas

Ao analisar as imagens produzidas por Julião Machado no final do século XIX, foi possível identificar um processo de construção que mesclava de forma sistemática diversas técnicas utilizadas pelo ilustrador; portanto, a maior parte de sua produção são imagens híbridas.

Sua técnica de desenho se baseava no traço a bico de pena, que, por vezes, utilizava esquemas lineares característicos da tradição de gravura em metal, como hachuras definidas e linhas de contorno pronunciadas. O constante uso do traço limpo e regular tornou-se característica sua, e autores como Herman Lima (1963) e Lustosa (2005) chamam a atenção para esse aspecto que se destaca em meio à produção litográfica brasileira das revistas ilustradas do século XIX, as quais enfatizavam o uso do *crayon* na criação de desenhos com nuances esfumaçadas.

A forte linha de contorno dos desenhos de Julião era sempre impressa em preto e, para o preenchimento, nas revistas impressas em duas cores, o artista empregava outras técnicas, tais como pincel, *ben day* e espargido. O pincel era usado para preencher áreas de cor chapada e traços soltos, que compunham a imagem principal ou o fundo com tintas de cores esmaecidas. Eram comuns em suas ilustrações as pinceladas soltas compondo o fundo das imagens e até das colunas de texto, em alguns casos.

A técnica do espargido estava sempre presente nas ilustrações de Julião, que manipulava os respingos de diferentes maneiras, dependendo de suas intenções em cada cena produzida. O preenchimento se dava de forma irregular, e a densidade dependia da intensidade das borrifadas que o artista aplicava. Muitas vezes, o espargido era usado como textura de fundo das imagens produzidas e, em outras, como preenchimento das figuras contornadas por bico de pena, sendo que, nesse último caso, era preciso usar as máscaras de papel para restringir a área a ser trabalhada.

Outro método de preenchimento e acabamento usado largamente nas ilustrações produzidas por Julião, especialmente nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, era o padrão *ben day*, principalmente as texturas reticuladas e de listras. Nesse caso, a técnica era utilizada especialmente para preenchimento de áreas definidas e contornadas a traço. A maleabilidade do uso das folhas gelatinosas para transferência dos padrões permitia que fossem aplicados em áreas e contornos diversos, pois bastava o ilustrador pressionar com uma ponteira a folha previamente entintada em cima da matriz de impressão, e, assim, seu desenho definia exatamente a área do decalque.

Outra prática identificada na produção de Julião Machado foi a técnica de simulação da xilogravura, a partir da raspagem da área entintada da superfície litográfica, onde se trabalha o branco. Pode-se observar esse artifício em várias imagens ao longo de sua trajetória, conforme será visto nos próximos capítulos de análise gráfica das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*.

Além de frequentemente mesclar todas as metodologias de construção de imagens descritas em um único desenho, muitas vezes a hibridização acontecia pela sobreposição dessas técnicas, criando novos efeitos visuais e texturas. O grande diferencial do trabalho de Julião foi o uso sistemático dessa hibridização de técnicas. Essa dinâmica de trabalho, que se traduzia em um resultado visual diferenciado para a época, fez com que o ilustrador tivesse destaque na imprensa brasileira, alçando-o a uma posição em que, além de colaborar com diversos periódicos, dirigiu artisticamente duas revistas ilustradas que fizeram grande sucesso.

Luso afirmou que Julião elevava a caricatura à dignidade de um quadro por conta de sua formação artística, sua metodologia de trabalho, e o extremo cuidado na composição de suas imagens.

Introduzira na ilustração de uma página, embora sobre um caso corrente e com todas as aparências de futilidade, processos verdadeiramente de *atelier*: o uso de modelo, extremo rigor na observação do objeto, todo o possível capricho em acessórios e detalhes e a elevação de comentário que só uma equilibrada cultura geral e um gosto particularmente literário poderiam proporcionar (Luso, [19--], p. 102).

Herman Lima aponta que algumas produções de Julião Machado tinham como referencial os cartazes de Mucha, estabelecendo uma ligação entre a produção moderna instituída na imprensa brasileira com a famosa e vasta produção de cartazes do *fin-de-siècle* (Lima, 1963, p. 970). Contudo, conhecendo a produção de Julião e sua história, pode-se articular outras considerações sobre sua formação artística e influências. Por exemplo, a partir da análise de algumas imagens produzidas por Julião, conclui-se que existem indícios de uma influência do trabalho de Toulouse-Lautrec (**figura 3.24**). As características mais acentuadas



Figura 3.24. *Divan Japonaise*, Toulouse-Lautrec. 1893.

dessa influência são o uso frequente da técnica do espargido e a representação de silhuetas chapadas, que lembram os cartazes de Lautrec e serão exemplificados em pontos específicos dos capítulos de análises. As representações marcantes e repetidas do estilo de Lautrec são encontradas na produção de Julião, como, por exemplo, a gravura publicada na revista *O Mercúrio*, em julho de 1898 (figura 3.25). Considerando os indícios gráficos e a similaridade temporal da produção de Julião Machado e Toulouse-Lautrec, foram feitas pesquisas de como se deu essa influência. Provavelmente, um fator relevante tenha sido a formação de ambos no ateliê Cormon, em Paris. Ainda que Julião tenha estudado ali uma década após Toulouse-Lautrec, pode-se apontar a similaridade de algumas técnicas usadas como base em suas imagens. A questão do uso de silhuetas chapadas, por exemplo, deve-se à incorporação das convenções japonesas pelos artistas comprometidos com a modernidade:

As convenções japonesas – que dispunham com perícia apenas contorno e plano – podiam ser adaptadas tanto aos propósitos da ilustração popular e da caricatura quanto às imagens incisivamente traçadas e pintadas da vida parisiense. O estilo maduro de Toulouse-Lautrec, por exemplo, que aparece pela primeira vez em suas pinturas de circo, em 1888, mas que seria desenvolvido nos famosos cartazes dos anos de 1890, deve sua audaciosa estilização de arabescos e o desenho espacial radical aos precedentes da arte japonesa, combinados com as qualidades mais decorativas e rococó do artista de cartazes Jules Chéret (Thomson, 2001, p. 25).

Levando em consideração que a maior parte da produção de Julião Machado é constituída por caricaturas, é compreensível a incorporação das representações bidimensionais, em que o contorno é sempre marcado e o fundo trabalhado separadamente. Os dois artistas se desprendem das velhas convenções da representação mimética a favor das novas tendências.



Figura 3.25. Ilustração de Julião Machado publicada na revista *O Mercúrio*, 1898.

Provavelmente, o grande diferencial de Julião na imprensa brasileira foi sua experiência de produção gráfica, as influências das modernas revistas ilustradas francesas, como a *Gil Blas*, e ter chegado ao Brasil em um período em que havia tecnologia gráfica disponível para que pudesse publicar suas imagens híbridas. Foi uma grande mudança em relação à visualidade da produção litográfica a partir do emprego estrito do *crayon*, e suas nuances esfumaçadas muito características. O estilo gráfico de apresentação das ilustrações que havia sido veiculado por todo o século XIX foi, repentinamente, modificado pela dinâmica de trabalho do ilustrador português, intitulado diretor artístico das revistas que publicou. Assim, as mudanças na visualidade das páginas tornaram-se um fato marcante na história da imprensa brasileira, que foram inauguradas e publicadas de forma sistemática nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, que serão apresentadas e analisadas nos próximos capítulos.

Herman Lima afirma a importância de Julião Machado para a produção gráfica brasileira de seu tempo, pois o considera responsável pelo surto moderno da nossa imprensa ilustrada, tendo sua trajetória seguida por importantes caricaturistas:

Julião Machado foi, para a caricatura brasileira do começo do século, o mesmo que tinha sido Ângelo Agostini, para os caricaturistas do seu tempo, e o que seria J. Carlos para os que se lhe seguiam (Lima, 1963, p. 963).

Julião introduziu na produção humorística nacional o desenho decorativo e a legenda espirituosa, de cunho claramente francês, já que suas críticas tinham sempre uma intenção para além da representação crua de deformações físicas. Além de seus exames psicológicos dos personagens

retratados, o ilustrador destacou-se, ainda, por ter sido o primeiro a utilizar sistematicamente os novos processos gráficos para impressão de imagens, como a zincotipia e até mesmo a fotogravura, em experiências isoladas (Lima, 1963, p. 963).

Acreditando que Julião Machado teve um papel renovador para as revistas ilustradas brasileiras, Raul Pederneiras, seu discípulo e grande caricaturista brasileiro, afirmou o seguinte:

A rotina da litografia, processo ótimo, mas lento e fatigante, foi ab-rogada por Julião Machado, esse belo talento português que remodelou entre nós a feitura das revistas ilustradas. Anteriormente, o grande Bordalo Pinheiro aqui estivera, com a mesma galhardia no *Psit!*, n' *O Besouro*, mas adotando os processos litográficos de então. A Julião Machado deve-se o progresso gráfico nas revistas ilustradas; foi ele quem introduziu entre nós a maneira europeia e iniciou a grande reforma (Raul *apud* Lima, 1963, p. 963).

Segundo Lustosa, a caricatura brasileira passou por grandes transformações no final do século XIX e essas mudanças deveram-se, em muitos aspectos, a Julião Machado (Lustosa *in* Cardoso, 2009, p. 39). A estética dos chamados “esfumaçados” era a forma comum de apresentação das imagens publicadas nas revistas ilustradas até então, seguindo a escola estabelecida por Ângelo Agostini. A rápida, mas significativa, atuação de Rafael Bordalo Pinheiro no Brasil introduziu algumas experiências e inovações. Com Julião Machado e seu traço limpo e simples, uma nova estética foi implantada definitivamente, utilizando-se de novas tecnologias na produção de imagens litográficas, que eram febre em Paris (Lustosa *in* Cardoso, 2009, p. 39).