

5 O legado de Julião Machado para a imprensa brasileira

5.1 A importância da produção de Julião Machado para a modernização da imprensa brasileira

Julião Machado mudou a visualidade das revistas ilustradas brasileiras que, em sua maioria, seguiram, durante todo o século XIX, o padrão cinzento característico de uma das formas de se utilizar a técnica litográfica. O artista gráfico construía seus personagens e cenas a traço de forma sintética e sem a simulação de sombreados e meios-tons, que eram a norma corrente. Apesar de detalhar menos as nuances das cenas e não se ater à representação realista dos personagens e quadros, Julião enriquecia sua produção com a utilização frequente de diferentes procedimentos pictóricos, valendo-se da capacidade da litografia de simular outras técnicas, como a xilogravura e a gravura em metal, por exemplo.

A hibridização das técnicas de construção das imagens de Julião fez grande sucesso e tornou-se um marco na história da imprensa brasileira. Acredita-se que as imagens de Julião tenham apresentado uma relação com a fotografia pelo emprego das retículas *ben day* na composição de preenchimentos. Nessa época, a fotogravura já havia sido inventada, e, inclusive, experimentada, nas edições 2 e 3 d'*A Cigarra*; porém, ainda era um processo caríssimo e inacessível às produções periódicas brasileiras.

Acredita-se que os avanços no uso da litografia permitiram, não só a utilização de novas técnicas de produção

de imagens, mas também uma mudança na linguagem gráfica das revistas, com a viabilização econômica da integração corriqueira de imagem e texto na mesma página. Julião se valeu das novas possibilidades tecnológicas e de sua experiência e contato com a produção periódica europeia para orquestrar a implantação dessas novidades no Brasil. Seu modo de produção foi determinante para a grande mudança que implantou na imprensa brasileira. Além da produção das imagens híbridas, Julião consolidou a integração de texto e imagem ao imprimir todas as páginas das revistas litograficamente, inclusive as páginas de textos. Os esforços anteriores para tal integração se davam comumente de duas formas: ou se imprimiam as páginas em duas máquinas diferentes, uma tipográfica e outra litográfica, ou se tentava produzir as imagens por meio da xilogravura ou zincotipia.

A xilogravura foi incentivada e utilizada por Fleiuss; porém, o custo de importação das matrizes europeias e a falência do curso de xilografia oferecido por seu Instituto Artístico não permitiram que a técnica ganhasse espaço no país. A zincotipia limitava o detalhamento dos desenhos e era onerosa, e a fotogravura era ainda inacessível no Brasil. Para suplantar essas limitações, que determinavam a setorização de textos e imagens nas revistas brasileiras do século XIX, Julião explorou todas as possibilidades oferecidas pela litografia e delegou à técnica, inclusive, a impressão dos textos. Ao transferir a composição de tipos móveis para a matriz plana, fez-se possível diagramar páginas de textos e imagens para serem impressas em apenas uma máquina, inovando sem inviabilizar financeiramente a produção. A diferença da experiência de Julião para a de Bordalo foi que o primeiro se valeu da versatilidade oferecida pela composição das páginas na matriz plana para inserir as imagens em meio

ao texto, enquanto o último continuou a setorizar o conteúdo nas páginas, deixando a metade superior para as imagens e a inferior para os textos.

Concluindo, Julião Machado modificou o modo de produção a partir das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, pois eram impressas na íntegra pelo processo litográfico. Com essa alteração na produção, foi possível integrar textos e imagens em todas as páginas das revistas, ainda que a estrutura com predominância ora de textos, ora de imagens, continuasse a seguir o padrão da época. Além disso, Julião produzia imagens litográficas híbridas, dando ênfase à linha de contorno e diferindo sua produção das cinzentas imagens litográficas veiculadas durante a maior parte do século XIX. Com isso, modificou e modernizou a apresentação visual das revistas ilustradas nacionais.

O marco de mudança é inegável, pois, se compararmos a produção de Julião nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa* com uma contemporânea como a *Don Quixote*, produzida por Agostini, e com uma revista ícone da produção do início do século XX, como *O Malho*, por exemplo, encontra-se muito mais similaridade com as imagens e o padrão estético desta, do que com a primeira (**figuras 5.1 a 5.8**).



Figura 5.1. Capa d'A Bruxa, 1896.



Figura 5.2. Páginas 6 e 7 d'A Bruxa, 1896.



Figura 5.3. Capa do suplemento comercial d'A Bruxa.

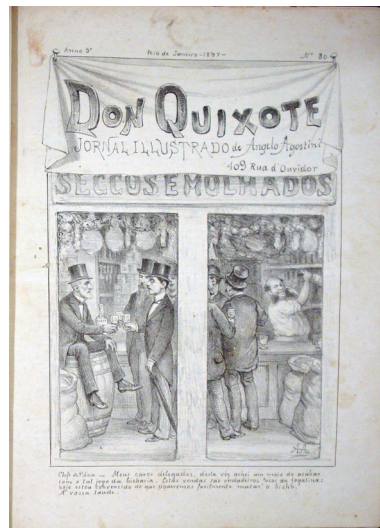


Figura 5.4. Capa da Don Quixote, 1897.

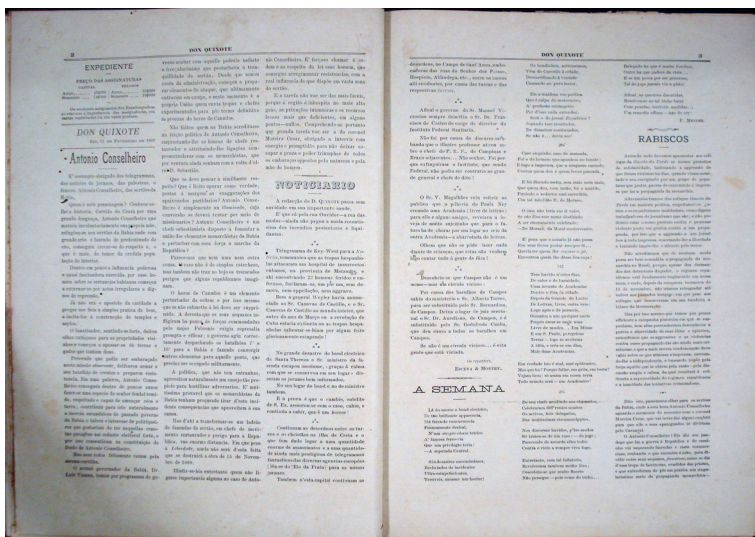


Figura 5.5. Páginas 2 e 3 da Don Quixote, 1897.



Figura 5.6. Capa d'O Malho, 1902.



Figura 5.7. Página 14 d'O Malho, 1902.



Figura 5.8. Capa do Suplemento Comercial d'O Malho, 1902.

O papel renovador de Julião Machado na produção das revistas ilustradas do final do século XIX foi comentado por Raul Pederneiras, seu discípulo e grande caricaturista brasileiro, quando disse que ele introduziu no Brasil a maneira europeia e iniciou uma grande reforma gráfica (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). Além do talento relacionado às crônicas de costumes que eram traduzidas em seus traços, Julião se destacou, ainda, por ter sido o primeiro a utilizar sistematicamente os novos processos gráficos para impressão de imagens, como a zincografia e até mesmo a fotogravura, em experiências isoladas (Lima, 1963, p. 963).

Vale lembrar que, além das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, Julião se destacou na imprensa brasileira e exerceu seu profissionalismo, principalmente, nas seguintes publicações: *Rio-Revista*, *A Notícia Ilustrada*, *Gil Brás*, *O*

Mercúrio, Jornal do Brasil, Revista da Semana, O País, Almanaque d'O País, Álbum d'O País, Kosmos, O Juquinha, Guanabara, Jornal Ilustrado (edição dominical do *Jornal do Comércio*, de 1913), *Era Nova, A Noite, Almanaque d'A Noite, Dom Quixote e A Folha* (Lima, 1963, p. 978).

Pretende-se, neste capítulo, abordar seu trabalho na revista *O Mercúrio*, onde publicou composições, que, como as d'*A Bruxa*, eram belas, elegantes no traço e concepção e lhe asseguraram um lugar indiscutível na história da caricatura brasileira, de acordo com Herman Lima (Lima, 1963, p. 972). Esse periódico anunciava como chamariz de vendas o nome de Julião Machado, que nele deixou seu legado, sendo mestre na iniciação de dois importantes caricaturistas brasileiros, Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro, e na consolidação de Arthur Lucas como caricaturista.

A partir de Julião Machado, pois, toda uma escola de caricaturistas se desenvolveu, apoiada no tripé: técnica zincográfica; temática do cotidiano republicano, com ênfase nas charges de costumes e nos portrait-charges; novo traço, de inspiração *art nouveau* [...]. No Rio de Janeiro, ligados a essa produção, atuam Cardoso Ayres, Arthur Lucas, Crispim do Amaral, Raul, K. Lixto, Augusto Rocha e Celso Herminio, culminando com J. Carlos. (Mattar, 2003, p. 53).

A produção de Julião Machado, Raul Pederneiras, Calixto Cordeiro e Arthur Lucas n'*O Mercúrio* seguia o tripé relatado acima e ainda tinha um adendo: a valorização e ênfase aos anúncios comerciais.

5.2 A produção da revista *O Mercúrio*

Considerando o exposto anteriormente, acredita-se que Julião Machado deixou para a caricatura do século XX

um legado que inclui, além da produção d'*A Cigarra* e d'*A Bruxa*, seu trabalho na revista *O Mercúrio*, em 1898, onde estrearam Raul Pederneiras, que assinava Raul, e Calixto Cordeiro, o K. Lixto.

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).

Herman Lima ilustrou nessa afirmativa a importância do ilustrador para a produção gráfica brasileira de seu tempo. E complementou, ao longo de seu texto, que Julião foi responsável pelo surto moderno da imprensa ilustrada brasileira, e que sua trajetória foi seguida pelos importantes K. Lixto, Raul e J. Carlos. Sobre a influência de Julião no trabalho de J. Carlos, são necessárias algumas ponderações, que serão feitas ao longo do capítulo.

A revista era um suplemento do jornal *O Mercúrio* e, quando estreou, em julho de 1898, anunciou que pretendia ser uma publicação voltada “para o comércio, indústria e artes”. Inicialmente, o foco da revista *O Mercúrio* era publicitário, embora também apresentasse conteúdo literário. A autora Flora Süssekind destaca a revista como suporte desse novo produto moderno que eram os anúncios publicitários. Segundo ela, o período da *belle époque* brasileira proporcionou uma significativa alteração nos comportamentos e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com os novos aparelhos da vida moderna. Dentre os exemplos que ela cita, estão as primeiras projeções do cinematógrafo, em 1896, e o projeto de veiculação sistemática de propaganda ilustrada em *O Mercúrio* (Süssekind, 1987, p. 26).

Vale lembrar que *A Bruxa* e outras revistas veiculadas na segunda metade do século XIX já haviam incluído também um suplemento comercial: a diferença é que a publicidade n' *O Mercúrio* era sua razão de existir e as propagandas se integravam à edição e ao conteúdo editorial. Em meio às colunas de texto eram publicadas notas que pretendiam convocar novos clientes para seus anúncios comerciais, tais como:

Fazer um anúncio ilustrado e colorido no Mercúrio é tê-lo em todas as paredes, em todas as coleções, em todas as casas.

Saber anunciar é tudo, e isso o “Mercúrio” sabe fazer.

Um comerciante que não anuncia, só pode ter lucros mesquinhos.

Os melhores e mais bem feitos anúncios são os do Mercúrio.

O Mercúrio – como diz o seu título - é um diário destinado ao anúncio-reclame, que é o melhor dos anúncios.

O anúncio ilustrado e colorido encanta a vista, desperta a curiosidade e obtém bons resultados.

Se quereis um bom anúncio procure O Mercúrio (*O Mercúrio*, 27/7/1898, nº 9; 4/8/1898, nº 16; 6/8/1898, nº 18, e 8/8/1898, nº 19).

A quantidade e a escolha das frases que a revista *O Mercúrio* publicava para vender seus anúncios variavam a cada edição, eram sempre dispostas espalhadas em meio ao texto, separadas por fios simples e apresentadas em negrito (**figura 5.9**).

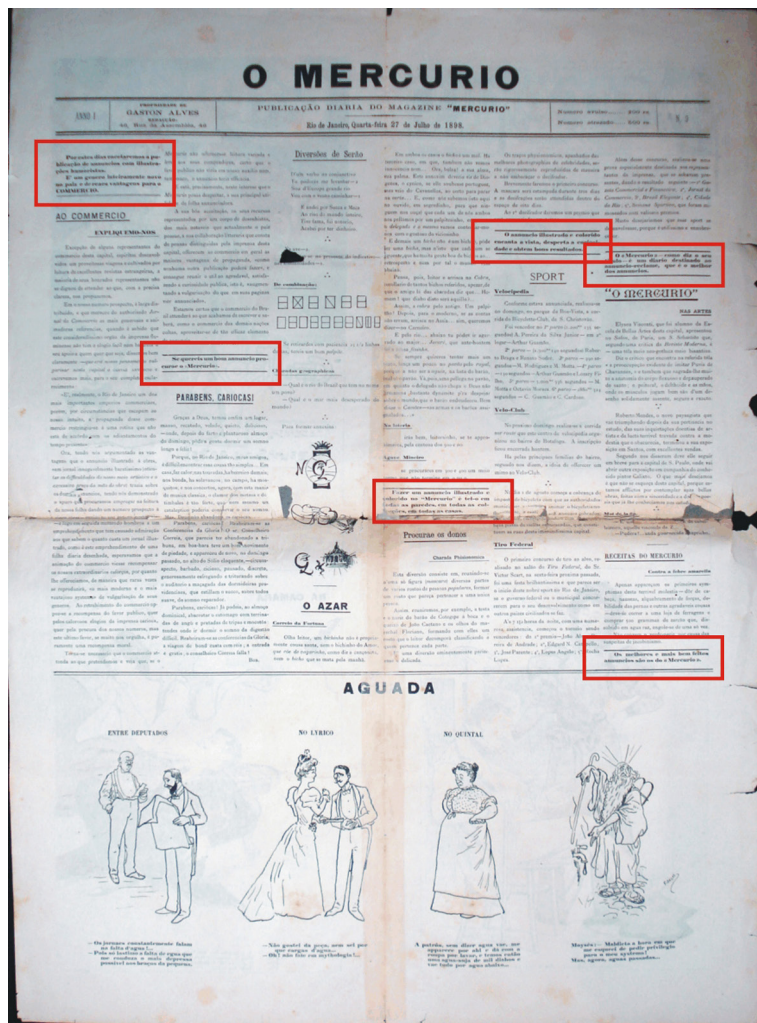


Figura 5.9. O *Mercúrio*, propaganda de seus anúncios comerciais em meio aos textos.

Chama a atenção o convite que a revista fez para a execução de um anúncio ilustrado e colorido, e para que o mesmo se tornasse presente nas paredes e coleções dos leitores. Ao permitir que a publicidade dividisse o espaço da folha com as caricaturas, na edição de nº 3, de 20/7/1898, foi apresentado um anúncio da Cerveja Teutonia nos moldes anunciados, pois era colorido, ilustrado e ocupava $\frac{1}{4}$ da folha impressa com imagens, que era comumente dividida em 4 partes, formando 4 páginas (figura 5.10). O anúncio apresentava um *lettering* com o nome do produto, uma cena com um personagem, construída a partir de diferentes técnicas litográficas, como traços a bico de pena, pinceladas e espargido (figura 5.11).



Figura 5.10. Revista aberta, lado das imagens.



Figura 5.11. Anúncio ilustrado.

O periódico acabou por se consolidar como humorístico e artístico, muito por conta do prestígio que Julião Machado já detinha nas rodas intelectuais do Rio de Janeiro (Fonseca, 1999, p. 219). Herman Lima afirma que a revista divulgava no Brasil a moda da imprensa de Paris e seus cartazes *art nouveau* (Lima, 1963, p. 989-90). A influência de Toulouse-Lautrec e seus cartazes na obra de Julião, tratada anteriormente a partir da análise da revista *A Cigarra*, fica ainda mais clara nas páginas d'*O Mercúrio*. Julião publicou muitas ilustrações com aplicação de áreas chapadas, que se assemelhavam aos trabalhos de Toulouse-Lautrec, cuja produção sofreu, por sua vez, influência das convenções japonesas. A obra de Toulouse-Lautrec primava por características formais muito marcantes: o artista preferia cores quentes e fortes, como, por exemplo, vermelho, laranja e amarelo; usava com frequência a linha de contorno marcada e simples, e fazia muitas representações com silhuetas;

focava sua obra na representação de pessoas e não em paisagens; destacava a individualidade dentro de um grupo de pessoas; e preenchia grandes áreas com uma cor só, aplicada em chapada.

Encontra-se com facilidade essas características da obra de Toulouse-Lautrec na produção de Julião Machado. Por exemplo, na ilustração para a *Exposição de Arte Retrospectiva*, promovida pelo grupo conhecido como Centro Artístico, em que foram trabalhados apenas traços espessos, sintéticos e áreas de cor chapada (**figura 5.12**). Além disso, a representação da mulher trajada elegantemente com um vestido longo e pomposo, seu penteado e seu chapéu, pode também ser associada à representação recorrente de Toulouse-Lautrec de tema e vestimentas análogos. A liberdade do traço atingiu também o desenho das letras, com seus contornos arredondados e sem preenchimento. Para exemplificar a proximidade com a temática e a forma de construção entre o pintor francês e Julião Machado, pode-se citar a obra de Toulouse-Lautrec intitulada *Divan Japonaise*, de 1893, ano em que Julião morava na França (**figura 5.13**). Percebe-se a influência no traço, nas áreas de cor chapada, na construção das letras, e também na temática e na forma de representar a mulher e sua vestimenta, embora Julião tenha optado por representar uma dama da sociedade carioca interessada em arte, e não as dançarinas de cabaré queridas de Toulouse-Lautrec.

O crescimento urbano característico do Rio de Janeiro da *belle époque* trouxe uma percepção de aceleração do tempo, o que se reflete nas páginas das revistas, que se esforçavam para se adequar às novas vivências do leitor. A leitura passava, então, a ser realizada em curtos espaços



Figura 5.12. Ilustração de Julião Machado n' *O Mercúrio* com características da obra de Toulouse-Lautrec.



Figura 5.13. *Divan Japonaise*, Toulouse-Lautrec. 1893.

de tempo, brechas que configuravam “instantes de lazer, distração e informação”. No editorial d’*O Mercúrio* (1899), era recomendado que a revista fosse lida no percurso de casa ao trabalho, nos bondes, por exemplo:

Ler um grande livro não é coisa prática [...] a leitura tem de ser interrompida por várias vezes, às vezes, no melhor ponto justamente. Por isso mesmo o leitor prefere, nessas viagens, percorrer as revistas que tendo assuntos para todos os gostos, artigos de todos os tamanhos, permitem a conclusão de leituras encetadas (Velloso *in* Oliveira, 2010, p. 99).

Na citação de Mônica Pimenta Velloso, percebe-se que, além da ambiência e trânsito urbanos, o raciocínio ainda reforça que as revistas eram importantes atrativos da modernidade, com ênfase na praticidade de leitura, se comparadas a um livro.

Pode-se associar a consolidação da modernidade brasileira às revistas ilustradas. Foi delas o papel de mediar o confronto, a discussão e a assimilação de tantas novidades em um curto período. O mote das crônicas textuais e imagéticas eram sempre os acontecimentos do momento, dos costumes. *O Mercúrio* é exemplar dessa afirmação, pois foi criado por um grupo importante de literatos, ligados ao movimento simbolista, que se reuniam no Café Paris: mais precisamente, os poetas Lima Campos, Mario Pederneiras e o crítico e romancista Gonzaga Duque. Os mesmos já haviam fundado a revista *Pierrot* em 1890 e, posteriormente, em 1907, foram responsáveis pelo lançamento da *Fon-Fon!* (Lins *in* Oliveira, 2010, p. 16).

A revista, que era de propriedade de Gastão Alves, tinha 8 páginas e era impressa a cores, assim como *A Cigarra* e *A Bruxa*, sempre o preto e uma segunda cor para complementar e preencher as ilustrações. O conteúdo editorial se apresentava da seguinte forma:

Os artigos, raramente assinados (quando o são, são sob pseudônimo), ironizam a política, a prefeitura, a cena mundana. Há uma coluna de artes, “Pelas Artes”, e uma coluna às segundas, quartas e sextas, assinada por Lip. Falam de Mallarmé, Rops, Ruben Dario, Villiers, Verlaine, Antero de Quental e Tolstói, mas pouco. O espaço que sobra das caricaturas é tomado por um folhetim (*Julia*, de Otávio Feuillet, e depois *A duquesa azul*, de Paul Bourget) e por comentários irônicos sobre os acontecimentos da cidade (Lins *in* Oliveira, 2010, p. 24).

O espaço do conteúdo comercial n’*O Mercúrio* foi ditado pela nascente, mas agressiva, onda publicitária, e pela importante relação entre as revistas ilustradas da *belle époque* brasileira com a nascente cultura da modernidade na “capital irradiante” (Sevcenko, 1998, p. 35-37).

Elias Thomé Saliba acredita que o exercício de comicidade, que irá diferenciar os literatos da *belle époque* de seus confrades da geração anterior, pode ter se revelado nos textos para “anúncios publicitários” que produziam. Como os anúncios eram produzidos na redação dos jornais, grande parte do grupo de escritores e ilustradores exerceu também essa atividade, tanto na elaboração dos textos como na confecção de desenhos e caricaturas.

Formados entre a cultura parnasiana e simbolista do soneto, portanto com todo um *savoir-faire* e alto domínio sobre os vocábulos, suas rimas e toda a complexa maquinaria verbal, esses humoristas são obrigados a desenvolver o talento verbal e lúdico, adaptando-os à concisão, à rapidez automática do anúncio e ao nó acústico do trocadilho. Este foi o caso de Bastos Tigre, Emílio de Menezes, José do Patrocínio Filho, Raul Pederneiras, J. Carlos, Calixto Cordeiro e José Madeira de Freitas (Saliba, 2002, p. 81).

Na revista *O Mercúrio*, os anúncios publicitários eram corriqueiros e acredita-se que tenham sido um laboratório de produção comercial para seus colaboradores.

A publicação da revista foi destaque na imprensa brasileira, por conta da colaboração de ilustradores como

Julião Machado, Raul Pederneiras, Calixto Cordeiro e Artur Lucas, que assinava Bambino. O impacto contemporâneo d'*O Mercúrio* se deveu, em grande parte, à sua apresentação gráfica, elaborada em parceria de Julião Machado com esses ilustradores que estavam iniciando suas carreiras. *O Mercúrio* utilizava as mesmas técnicas gráficas que Julião havia implantado na produção das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa* para construir suas ilustrações. É sabido que Raul, Calixto e Bambino vieram a se tornar nomes de destaque na caricatura brasileira das primeiras décadas do século XX, cada um com estilo próprio; mas, no caso da produção em *O Mercúrio*, a influência do traço e das técnicas de Julião foi predominante, conforme será demonstrado ao longo deste capítulo.

Todas as páginas da revista *O Mercúrio* eram impressas litograficamente, inclusive os textos, dando continuidade ao modo de produção empregado por Julião Machado em *A Cigarra* e *A Bruxa*. Ademais, todas as técnicas litográficas de construção de imagens utilizadas nas revistas citadas, com exceção do *ben day*, serviram também para as ilustrações d'*O Mercúrio*. As ilustrações eram impressas em duas cores, com a diferença de que a segunda cor de impressão d'*O Mercúrio* sempre possuía tons vivos e fortes: vermelho, verde, azul, laranja, amarelo e roxo, ao contrário dos tons esmaecidos que eram utilizados preferencialmente n'*A Cigarra* e n'*A Bruxa*. Um diferencial da revista *O Mercúrio* foi o uso recorrente de duas cores diferentes na composição da edição: as ilustrações continuavam a ser feitas em preto e uma segunda cor; porém, muitas vezes, as imagens da metade superior da folha eram impressas em preto e mais uma segunda cor, e na metade inferior, era aplicada uma cor adicional (**figuras 5.14 e 5.15**).



Figura 5.14. Página de imagens composta por duas cores além do preto.



Figura 5.15. Página de imagens composta por duas cores além do preto.

Um dos grandes diferenciais da revista *O Mercúrio* era seu acabamento feito apenas com dobras, sem refilar. O espaço apresentado era similar às contemporâneas, sempre com 8 páginas, mas a revista era entregue aos leitores com duas dobras, uma no sentido vertical e outra na horizontal. O formato de sua folha aberta era de 55 cm de largura (que, dobrada, dividia o espaço em duas partes de 27,5 cm) por 76 cm de altura. Por conta da dobra horizontal, esta altura era dividida em duas partes de 38 cm. Muito provavelmente essa solução de acabamento em dobras, em vez do refile das folhas, se relaciona à forma de distribuição, encartada dentro do jornal diariamente. Assim, de um lado da folha temos 4 setores ilustrados, como se fossem páginas; e, no verso, uma página inteira de texto, sem a setorização em 4 partes, composta por 6 colunas de texto de 7,7cm cada. (**figuras 5.16 e 5.17**). Geralmente o rodapé do lado textual da revista era dedicado às charges e caricaturas a traço e em apenas uma



Figura 5.16. Lado dedicado às ilustrações.

cor (figura 5.18), ou ao conteúdo publicitário, como foi o caso do anúncio ilustrado para a Cerveja Teutonia (figura 5.19). O cabeçalho completo com o logotipo da revista apresentava dimensões de 22,6cm de largura por 7,1cm de altura e contava, ainda, com a inclusão de um *box* com informações sobre assinaturas e endereço da redação na parte inferior esquerda. O cabeçalho da capa era algumas vezes impresso em duas cores, o preto e a segunda cor utilizada na edição, preenchendo parte da haste da tipografia do logotipo (figura 5.20).



Figura 5.17. Lado dedicado aos textos.



Figura 5.18. Charge publicada no rodapé da página de textos.



Figura 5.19. Anúncio publicado no rodapé da página de textos.

Esse projeto gráfico permaneceu inalterado até a mudança de propriedade do jornal, quando foram modificados cabeçalho e estrutura das páginas, já que a revista passou a ser finalizada com apenas uma dobra e com 4 setores de páginas, tendo o dobro do tamanho das anteriores,



Figura 5.20. Cabeçalho impresso em duas cores.

o que pode ter sido também uma forma de adequar a revista encartada ao jornal. No acervo incompleto da biblioteca da Casa de Rui Barbosa constam exemplares sequenciais até a edição 40 e, depois, apenas os n°s 74 e 86, onde podem ser verificadas as mudanças; porém, não é possível precisar a edição que marcou a alteração do projeto gráfico. Constatou-se que nesses dois exemplares Julião Machado só assinou o novo cabeçalho e nenhuma das ilustrações, que tiveram a predominância da participação de Raul Pederneiras e presença assídua de Calixto Cordeiro e Arthur Lucas (figuras 5.21 e 5.22).



Figura 5.21. Capa d'O Mercúrio apresenta novo projeto gráfico.



Figura 5.22. Páginas textuais d'O Mercúrio em novo projeto gráfico.

5.3 As estreias de Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro e a consolidação da carreira de caricaturista de Artur Lucas

Na edição de n° 3 da revista *O Mercúrio*, veiculada no dia 20 de julho de 1898, foi publicada a primeira charge da carreira de Raul Paranhos Pederneiras, irmão de Mario Pederneiras, um dos idealizadores da revista. Nascido no

Rio de Janeiro, em 1874, era bacharel em Direito e, ao longo de sua vida, exerceu as funções de cartunista, escritor, poeta, cronista, homem de teatro, jornalista e professor de Direito e Belas Artes, entre outras (Fonseca, 1999, p. 233-234). Raul foi um caricaturista de destaque no século XX, considerado por Herman Lima integrante da “grande trindade da caricatura brasileira contemporânea”, junto com K. Lixto e J. Carlos (Lima, 1963, p. 1070). Destaque para o fato de ser brasileiro, já que os importantes personagens que fizeram parte da história das revistas ilustradas brasileiras, citados nesta tese, eram todos estrangeiros. Raul se notabilizou em sua carreira por charges que traduziam a vida cotidiana e seus personagens, e que, posteriormente, ficaram célebres nos álbuns de *Cenas da Vida Carioca*. Sua estreia pode ser enquadrada nesse âmbito em que se consagrou, pois apresenta um senhor de idade, elegante e bem-vestido, abordando uma jovem que o escuta de olhos baixos. Ao perguntar se ela desejaria tomar alguma coisa, recebe a resposta que sim, deseja tomar o bonde (figura 5.23). O humor leve era extraído do cotidiano e estava atrelado à nova vivência urbana na capital da República (Lima, 1963, p. 989-90; Velloso, 1996, p. 114).



Figura 5.23. Estreia de Raul Pederneiras.

Apenas dez dias após a estreia de Raul, foi a vez da publicação inaugural de Calixto Cordeiro, que logo passou a assinar K. Lixto. Foi o passo inicial de sua longa trajetória de mais de meio século como ilustrador (Fonseca, 1999, p. 225; Lima, 1963, p. 1014). Em sua estreia, apresentou o desenho de um bêbado gingando o corpo, com as pernas bambas, olhos miúdos e a seguinte legenda espirituosa: “Dizem que um copo de vinho dá força e consolo... Eu já bebi “quinzes” e nem me posso ter de pé!” (figura 5.24) (*O Mercúrio*, 30/7/1898).



Figura 5.24. Estreia de Calixto Cordeiro.

Calixto Cordeiro havia sido aprendiz de buril e, depois, de modelagem na Casa da Moeda, sob direção de Enes de Souza e Artur Lucas. Foi professor do Liceu de Artes e Ofícios e vivia a produzir xilogravuras. Segundo Herman Lima, um dia seu professor de moldagem decidiu lhe arrastar para a publicidade e apanhou, de surpresa, duas de suas caricaturas e as levou para a redação d'*O Mercúrio*, apresentando-as a todos, que, por unanimidade, concordaram no aproveitamento do novo desenhista (Lima, 1963, p. 1014). Supõe-se que o professor de moldagem citado seja Artur Lucas, o Bambino, que foi caricaturista da revista junto a Julião e Raul.

A trajetória de Artur Lucas na imprensa se iniciou em 1877, no segundo *Brasil Ilustrado*, no qual apareceu obra sua reproduzida em xilografia. Foi na revista *O Mequetrefe*, em 1890, assinando Bambino, que ele iniciou seu trabalho como caricaturista, embora também publicasse retratos. A partir daí, Bambino colaborou de forma esporádica em diversas publicações, inclusive *Rio-Revista*, em 1895, e *A Bruxa*, em 1896. Segundo Herman Lima, ele teve sua verdadeira afirmação como caricaturista na revista *O Mércurio* (figura 5.25):

Aí então seu traço já tem um sinete próprio, o desenho é puramente humorístico, há uma graça muito pessoal na apresentação dos tipos e flagrantes de rua e de salão, embora ainda sem o vigoroso modelado que marcaria, mais tarde, tantas de suas melhores composições (Lima, 1963, p. 1055).

Bambino foi colaborador permanente d'*O Mercúrio* e permaneceu ativo durante as três primeiras décadas do século XX. Notabilizou-se como um dos mais fecundos e destacados ilustradores da imprensa brasileira, principalmente quando começou a trabalhar no *Jornal do Brasil*, em 1899, culminando com sua colaboração na *Revista da Semana* (Lima, 1963, p. 1055).



Figura 5.25. Charge de Arthur Lucas, o Bambino.

Os processos de produção das imagens produzidas por Raul, K. Lixto e Bambino e publicadas *n'O Mercúrio* foram claramente influenciados por Julião Machado. Pode-se perceber o uso das seguintes técnicas de construção litográfica: traço a bico de pena, pinceladas para aplicação de cor chapada e texturas construídas com espargido. Era um modo de construção inaugurado, no Brasil, por Julião e consolidado, até então, principalmente por ele. O estilo do traço e a representação dos detalhes da cena são próprios dos colaboradores, mas a peculiar construção da imagem se assemelha claramente ao trabalho de Julião. Toda a tradição de que Julião teria influenciado Raul e K. Lixto – e, deve-se acrescentar, Bambino –, deriva do resultado gráfico dessas imagens híbridas, construídas a partir do uso de diferentes técnicas litográficas na produção das ilustrações. Além disso, tem-se o uso de duas cores nas ilustrações, que também dá continuidade a um resultado gráfico implantado por Julião desde o lançamento d'*A Cigarra*. Ao folhear *O Mercúrio*, com conhecimento das revistas antecessoras, é impossível não perceber a influência do mestre português. Quando os autores dizem que Julião influenciou os iniciantes Raul e Calixto, referem-se, portanto, ao uso da técnica e da similaridade alcançada no resultado final (figuras 5.26 a 5.29).



Figura 5.26. Ilustração de Julião Machado.



Figura 5.27. Ilustração de Raul.



Figura 5.28. Ilustração de K. Lixto.



Figura 5.29. Ilustração de Bambino.

Ao longo das edições, percebe-se que os ilustradores passaram a usar o espargido, as pinceladas e a cor no fundo, no segundo plano das cenas, com os personagens construídos apenas por traços, sem preenchimentos (**figura 5.30**). Assim, as composições ficaram mais limpas. Se compararmos com as ilustrações d'*A Bruxa*, por exemplo, vemos que, antes, Julião tinha o cuidado de preencher cada detalhe da imagem com uma técnica e uma textura diferentes. Em cenas em que representava várias pessoas, sempre diferenciava todos, com cuidado especial nas texturas e estampas das roupas de cada um (**figura 5.31**). A simplificação no uso das técnicas litográficas de preenchimento das imagens deve ter acontecido porque a revista *O Mercúrio* era veiculada diariamente, impondo a necessidade de agilizar a produção.



Figura 5.30. Ilustração com preenchimento limitado ao fundo.



Figura 5.31. Ilustração d'*A Bruxa*, repleta de diferentes preenchimentos.

5.4 A influência de Julião Machado na caricatura do início do século XX

Raul e K. Lixto trilharam carreiras reconhecidas como caricaturistas no início do século XX, sendo considerados os mais importantes da época, ao lado de J. Carlos. Eles logo

traçaram um estilo próprio que os consagrou. A influência de Julião Machado em suas carreiras, citada por Herman Lima, deu-se no período em que estrearam na revista *O Mercúrio*, quando Julião já era um artista gráfico de prestígio e havia implantado um novo modo de construção de imagens.

De acordo com as análises feitas, constatou-se que a maior colaboração de Julião para a formação dos ilustradores no final do século XIX foi sua forma de produção, com o uso hibridizado de diferentes técnicas de construção de imagens litografadas. É inegável a implantação de uma nova visualidade por Julião Machado desde *A Cigarra* e *A Bruxa*, pautando seu trabalho no traço firme e nítido, nos diversos tipos de preenchimentos, e na impressão integral das revistas com apenas uma tecnologia.

Conforme mencionado, a única técnica litográfica que Julião Machado não usava mais n' *O Mercúrio* eram as retículas *ben day*, talvez porque a nova empresa não quisesse investir na importação das folhas de padrões reticulados. Todo o restante foi mantido e continuou sendo mesclado, hibridizado. Tanto é fato que Bambino e os novatos Raul e K. Lixto também se valeram das diversas técnicas litográficas e do modo de construção que Julião empregava em suas ilustrações, que os resultados finais das charges publicadas se assemelhavam. Se a revista for folheada rapidamente e sem conhecimento de causa, a primeira impressão é de que todas as imagens seriam de um mesmo autor. Com a continuidade dada ao estilo do traço sintético e sua disseminação pela trilha de discípulos de Julião, a estética litográfica anterior, em que Fleiuss e Agostini fizeram escola, foi suplantada de vez nas publicações do início do século XX.

Assim, a partir desta análise, conclui-se que Julião Machado influenciou sim o início da produção dos iniciantes Raul e K. Lixto e também Bambino, que n’*O Mercúrio* se consolidou como caricaturista. Em contrapartida, discorda-se da influência direta de Julião Machado sobre a obra de J. Carlos, citada por Herman Lima, pois sua estreia ocorreu apenas em 1902, n’*O Tagarela*, quando a nova visualidade já estava estabelecida e difundida por diversos ilustradores. Quem comandava *O Tagarela* quando J. Carlos iniciou sua carreira eram Raul e K. Lixto, que já seguiam seus caminhos independentes.

O Tagarela foi fundado em março de 1902 e anunciava em seu cabeçalho que era ilustrado por Raul, Falstaff, K. Lixto e outros conhecidos artistas. Em meio ao texto inaugural da revista, foi anunciada a tristeza com o “contrato cruel” que iria privar a revista de publicar os desenhos de Arthur Lucas, Amaro Amaral e Julião Machado (*O Tagarela*, 1/3/1902, p. 2). Acredita-se que, nessa época, os três ilustres artistas gráficos se dedicavam exclusivamente ao *Jornal do Brasil* e sua *Revista da Semana*.

Os desenhos de Raul e K. Lixto n’*O Tagarela* são mais simples se comparados aos da revista *O Mercúrio* (figuras 5.32 e 5.33). Há a predominância do traço linear, e o preenchimento é feito com hachuras. Em alguns casos, as imagens são publicadas sem preenchimento nenhum, mais limpas e menos detalhadas. Além disso, n’*O Tagarela* era utilizada outra tecnologia para a confecção das imagens: o clichê em relevo, permitindo que a revista fosse toda impressa tipograficamente. A produção da matriz em relevo, a partir da corrosão do metal, desestimulava os detalhamentos muito finos mais característicos da litografia.

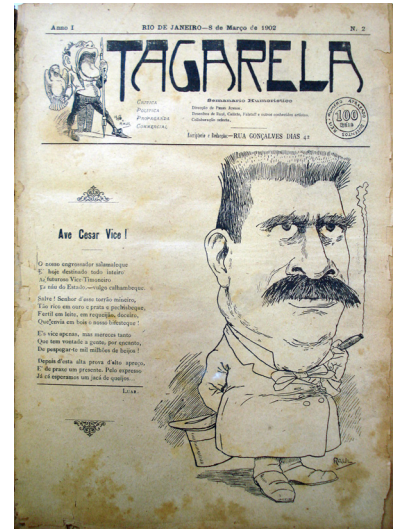


Figura 5.32. Ilustração de Raul.



Figura 5.33. Ilustração de K. Lixto.

Em 23 de agosto de 1902, J. Carlos iniciou sua carreira com uma modesta ilustração publicada no miolo da revista (figura 5.34). Abaixo da legenda consta a informação de que era o “desenho de um principiante”. Desenho a traço, reduzido às linhas de contorno, e quase sem preenchimento, adequado à nova estética das ilustrações publicadas a partir do clichê. O início da atuação de J. Carlos foi tímida, resumindo-se a pequenas ilustrações para páginas do miolo. Somente oito meses após sua estreia, quando já publicava assiduamente na revista, é que teve oportunidade de desenhar uma capa (figura 5.35). Em 1903, a revista passou a ser impressa em duas cores, com maior requinte gráfico. A partir daí, J. Carlos publicou diversas capas, ganhou espaço nas inúmeras ilustrações que compunham as páginas do miolo e criou até anúncios (figuras 5.36 e 5.37). É notável a influência do *art nouveau* no início da carreira de J. Carlos e na página inteira ilustrada para o anúncio da Água Mineral Vita (figura 5.38). O desenho foi composto com linhas sinuosas e todo ornamentado, inclusive o preenchimento do fundo. Além disso, a ondulação do cabelo da mulher e a estrutura do desenho das letras remetem claramente ao estilo então em voga em todo o mundo ocidental.



Figura 5.34. Estreia de J. Carlos.



Figura 5.35. Primeira capa ilustrada por J. Carlos.



Figura 5.36. Capa ilustrada por J. Carlos.



Figura 5.37. Ilustração de J. Carlos.



Figura 5.38. Anúncio ilustrado por J. Carlos.

A partir desta breve análise, com a apreciação das imagens produzidas por J. Carlos n' *O Tagarela*, conclui-se que ele foi influenciado por uma série de fatores que determinaram o predomínio da estética do traço no início do século XX, inclusive a mudança de tecnologia utilizada para produção e impressão das páginas das revistas e a voga estilística do *art nouveau*.

De forma abrangente, pode-se considerar a grande influência de Julião Machado sobre toda a geração de ilustradores que atuaram na imprensa brasileira no início do século XX. As ilustrações a traço, sintéticas, coloridas, preenchidas, se tornaram corriqueiras, das quais Julião foi pioneiro no Brasil, e foram muito importantes na consolidação da nova visualidade das revistas ilustradas. Pode-se considerar e afirmar essa importância de Julião Machado na transição das cinzentas folhas que predominaram na imprensa ilustrada brasileira do século XIX, para as modernas e coloridas revistas que marcaram o início do século XX, como *O Malho*, *Fon-Fon!*, dentre tantas outras. O grande destaque e importância da nova linguagem gráfica das revistas *A Cigarra* e *a Bruxa* foram pontuais e precisas, datando delas o início de uma nova era para a ilustração na imprensa brasileira.