

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

ALINE FERREIRA DE VASCONCELOS

Entre o traço e o texto:
as ilustrações de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*

Uberlândia
2014

ALINE FERREIRA DE VASCONCELOS

**Entre o traço e o texto:
as ilustrações de J. Carlos na revista Ilustração Brasileira**

Monografia apresentada ao Curso de graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS-UFU), como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luciene Lehmkuhl

Uberlândia
2014

VASCONCELOS, Aline Ferreira de, (1989).

Entre o traço e o texto: as ilustrações de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*.

Aline Ferreira De Vasconcelos – Uberlândia, 2014.

72fls.

Orientadora: Luciene Lehmkuhl

Monografia - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

Revista *Ilustração Brasileira*. J. Carlos . Ilustrações.

Aline Ferreira de Vasconcelos

**Entre o traço e o texto:
as ilustrações de J. Carlos na revista Ilustração Brasileira**

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Luciene Lehmkuhl
(Orientadora - UFU)

Professora Dra. Ana Flávia Cernic Ramos
(Examinador - UFU)

Professora Dra. Valéria Mara Silva
(Examinador - UFU)

*Ao meu santinho, vô Manuel.
(in memoriam.)*

Agradecimentos

À minha professora orientadora Luciene Lehmkuhl, por acreditar neste projeto e por todo incentivo e apoio durante os anos de graduação. Serei sempre grata pela ajuda e confiança.

Agradeço à Professora Ana Flávia Cernic Ramos por aceitar participar da Banca, certamente suas considerações serão valiosas para este trabalho.

Agradeço à Valéria Mara Silva, que aceitou prontamente a participar da Banca Examinadora, suas observações serão fundamentais para o aprimoramento deste trabalho.

À FAPEMIG pela bolsa de iniciação científica que permitiu a concretização desta pesquisa.

Tenho muito que agradecer também ao CDHIS, o lugar mais querido da Universidade! Ao Velso e à Aline Guerra, que contribuíram e muito com a minha formação. Tudo que sei sobre preservação de documentos e organização arquivística aprendi neste espaço.

À Lara Lopes, por todas as conversas, trocas bibliográficas, desabafos e devaneios. Enfim, muito obrigada pela ajuda nos momentos mais difíceis da graduação!

À Nathalie, por sempre partilhar as alegrias, expectativas e dificuldades muito mais que só da graduação, da vida.

Ao Léo, pelas risadas e picolés de abacate.

À Lindalva pela amizade e incentivo durante os anos de graduação.

À Juliana pelo apoio e momentos de descontração.

À Karina pelos momentos de “gordices” durante esses meses de pesquisa.

À minha “Malta” Natália, Daniel e Fausto pessoas “bué giras” que conheci em Portugal, e que se tornaram amigos para o resto da vida.

Minha mais profunda gratidão ao Filippo Romano (amore mio!) pelo apoio incondicional, carinho, paciência e por toda ajuda nos últimos dias.

Ao meu tio Antônio Carlos pelo apoio, paciência e presença sempre que solicitada.

À minha avó Iolanda por todo o carinho, dedicação e pelos quitutes deliciosos.

Ao meu irmão Guilherme pelo apoio e puxões de orelha.

Aos meus pais, Jorge e Nilza que possibilitaram que eu chegasse até aqui.

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo analisar as ilustrações realizadas por J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*, em parte de sua terceira fase de publicação, entre maio de 1935 a janeiro de 1936. Através da revista busca-se compreender a atuação de J. Carlos como ilustrador, faceta pouco abordada pela historiografia e que se distingue da sua atuação como caricaturista e chargista.

Palavras- chaves: revista *Ilustração Brasileira*, J. Carlos, ilustrações.

Lista de ilustrações

| | |
|---|----|
| Figura 1- Conto ilustrado. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XII, nº 1, maio. 1935, p. 9. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 17 |
| Figura 2 - Parque gráfico. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XIV, n.17, set. 1936, p.18. Fotografia digital da autora..... | 30 |
| Figura 3 - Parque gráfico 2. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XVI, n. 33, janeiro. 1938, p. 16. Fotografia digital da autora..... | 30 |
| Figura 4 - Parque gráfico 3. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XVI, n. 33, janeiro. 1938, p. 16. Fotografia digital da autora..... | 30 |
| Figura 5- Propaganda. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XIV. nº 15, janeiro. 1936. p. 1. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 33 |
| Figura 6 - Coluna social. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XV, n 28, agosto. 1937, pp. 8-9. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 45 |
| Figura 7 - Coluna de moda. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XXI, nº 120, outubro. 1943, pp 34-35. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 46 |
| Figura 8 – Coluna da revista. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XIX, nº 72, abril. 1941, p 20. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 46 |
| Figura 9- Poema ilustrado. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XV, nº 25, maio. 1937, p. 12. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 47 |
| Figura 10 – Crônica ilustrada. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XV, nº 21, janeiro. 1937. p. 9. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 47 |
| Figura 11- Conto ilustrado. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XXII, nº 105, janeiro. 1944. p. 26-22. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 47 |
| Figura 12- Poema ilustrado. <i>Ilustração Brasileira</i> , Rio de Janeiro, ano XII, nº 1, maio. | |

| | |
|--|----|
| 1935. p.13. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 58 |
| Figura 13- Poema Ilustrado. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, nº 2, junho. 1935. Acervo Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotografia digital por Paulo Augusto..... | 59 |
| Figura 14- Montagem Digital..... | 61 |

Lista de Tabelas

Tabela 1 Quantidade de produção ilustrada na revista *Ilustração Brasileira* entre 1935-1944.....41

Tabela 2 Relação de ilustradores que colaboraram com a revista *Ilustração Brasileira* entre 1935 a 1944.....50

Lista de Gráficos

| | |
|--|----|
| Gráfico 1 Quantidade de ilustrações realizadas por J. Carlos entre 1935 a 1936..... | 52 |
| Gráfico 2 Relação Dados de colaboradores da revista Ilustração Brasileira que receberam ilustrações de J. Carlos..... | 53 |
| Gráfico 3 Quantidade total de ilustrações de J. Carlos que cada colaborador da revista recebeu entre os anos de 1935 a 1936..... | 54 |
| Gráfico 4 Principais colaboradores da revista Ilustração Brasileira que receberam as ilustrações de J. Carlos, entre 1935-1936..... | 54 |

Sumario

| | |
|--|-----------|
| Introdução | 13 |
| Capítulo 1: J. Carlos, “o” profissional..... | 16 |
| 1.1 O grande encontro: J. Carlos e a editora “ O Malho”..... | 28 |
| 1.2 J.Carlos e a revista <i>Ilustração Brasileira</i> | 35 |
| Capítulo 2: “ Artistas do lápis” e “ polígrafos anatolianos”..... | 40 |
| 2.1 As ilustrações de J. Carlos na revisa <i>Ilustração Brasileira</i> | 51 |
| Considerações Finais..... | 63 |
| Bibliografia..... | 69 |

Introdução

Geralmente a introdução é um espaço destinado a descrever o objeto de pesquisa, a metodologia utilizada e a organização do trabalho. Irei abordar tudo isso, mas antes peço licença para fazer um início um pouquinho biográfico. Foi em 2009, quando tive meu primeiro contato com a obra de J. Carlos, através do documentário *J. Carlos – a figura da capa*.¹ Foi paixão à primeira vista! Encantada com seu traço, logo comecei a procurar por mais informações, queria saber o que ele havia produzido, em quais revistas ele havia trabalhado. No mesmo ano, durante as aulas de MTPH, escolhi como objeto de pesquisa para meu pré-projeto de monografia, as caricaturas que J. Carlos realizou para as revistas *Para Todos...* e *O Malho*. Em 2010, fui bolsista do projeto *Documentos para ler e ver: a coleção da revista Ilustração Brasileira no acervo do CDHIS*, sob a coordenação da professora Luciene Lehmkuhl. A partir do projeto tudo mudou e novas perspectivas me foram apresentadas.

O trabalho monográfico que será exposto começou a ser gestado durante a realização deste projeto, dentro do laboratório de conservação e restauro do CDHIS. Para realizar o processo de conservação preventiva da revista *Ilustração Brasileira*, eu tive que desmontar a revista para retirar os grampos enferrujados; utilizar o bisturi para retirar a cola da capa; com auxílio da trincha e o pó de borracha limpei suas páginas; com a cola metil e o papel japonês realizei os pequenos reparos. Eu, literalmente, desconstruí meu objeto de investigação. Além de me apresentar um novo universo, através do projeto eu pude conhecer outros centros de documentação, como a Biblioteca Nacional e a Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Conhecer outros periódicos, sentir suas texturas e ver aquela imensidão de páginas coloridas que mexeram profundamente com os meus sentidos.

Com o tempo, o CDHIS se tornou mais que um espaço de pesquisa foi o meu local de formação. Assim como a profissionalização do J. Carlos aconteceu na prática das redações, com outros artistas gráficos, a minha formação foi construída no arquivo e com o auxílio de cada pessoa que antes de mim, havia pesquisado naquele espaço, especialmente na revista *Ilustração Brasileira*. Pude acompanhar de perto o trabalho de quatro pesquisadores que abordaram diferentes aspectos desta publicação. Os oito trabalhos de monografias de conclusão de curso e as duas dissertações de mestrado

¹ Cf: http://www.youtube.com/watch?v=Tr_zaoH_yE4

desenvolvidas, contribuíram na elaboração da minha pesquisa. No entanto, nenhum desses trabalhos se dedicou ao tema das ilustrações e nem mesmo ao J. Carlos.

Este trabalho tem como objetivo principal analisar as ilustrações realizadas por J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*, em parte de sua terceira fase de publicação, entre maio de 1935 a janeiro de 1936. A imprensa ilustrada se tornou um grande sucesso entre o no final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Esta imprensa teve um papel fundamental na propagação de hábitos, costumes, valores e sociabilidades. Segundo Cláudia Oliveira, “as capas atraentes, imagens inusitadas, diagramação elegante e moderna, cores, qualidade do papel, enfim, todos esses fatores acabaram se constituindo em poderosos atrativos que cativaram definitivamente os leitores.”²

Tais características são perceptíveis ao folhearmos a *Ilustração Brasileira*. Para entender como foram construídas as ilustrações de J. Carlos neste periódico, a abordagem deste trabalho está pautada na investigação da materialidade do documento. Para a historiadora Tânia Regina de Luca, em seu texto *História dos, nos e por meio dos periódicos*, “historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê.”³ Neste sentido, procurei fazer uma história por meio da revista *Ilustração Brasileira*, levando em consideração suas especificidades técnicas, o seu contexto de produção, e ao mesmo tempo compreender a trajetória de J. Carlos que é indissociável à história da revista. O trabalho foi dividido em dois capítulos.

O primeiro capítulo intitulado J. Carlos, “o” profissional, a trajetória de J. Carlos serve de pano de fundo para compreender as principais técnicas de reprodução de imagem utilizadas pela imprensa ilustrada na segunda metade do século XIX até o início do século XX. Além disso, procurou-se entender a importância do grupo Pimenta de Mello e Cia, no mercado de impressos ilustrados, e a relação de J. Carlos nesta empresa. O segundo capítulo “*Artistas do lápis*” e “*Polígrafos Anatolianos*”, pretende identificar e analisar quais espaços a ilustração ocupava na revista. A partir deste

² OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta e LINS, Vera. **O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p.12.

³ LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 121

mapeamento foi possível visualizar e definir a atuação de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*.

Capítulo I: J. Carlos, “o” profissional

Com sua garra e seu talento incomum tinha reunido em sua pessoa o caricaturista, o chargista, o ilustrador, o publicitário e, englobando tudo isto, o humorista e o cronista⁴...

Através das palavras de Cássio Loredano percebemos o sujeito dinâmico que José Carlos de Brito e Cunha (1884-1950), popularmente conhecido como J. Carlos foi. A versatilidade profissional reunida em sua pessoa nos mostra o que era ser um artista gráfico na primeira metade do século XX. A historiografia o consagrou como um dos maiores caricaturistas e chargistas deste período. As obras *J. Carlos contra a guerra*⁵, *O Rio de J. Carlos*⁶, *Carnaval*⁷ e *Lábaro estrelado, nação e pátria em J. Carlos*⁸ são exemplos de trabalhos que abordam estas facetas. Contudo, alguns aspectos de sua carreira profissional ainda não foram objetos de estudo. E o J. Carlos publicitário? E o J. Carlos ilustrador?

A designer gráfica Julieta Sobral, em sua dissertação de mestrado intitulada *Para Todos: J. Carlos designer*, nos mostra outra possibilidade de enfoque apresentando-o como um dos pioneiros do design gráfico no Brasil. A partir da análise gráfica das revistas *Para Todos...*, *O Malho* e *Ilustração Brasileira*, Sobral demonstra que... “ao realizar um projeto gráfico distinto para cada uma das revistas, direcionando-os aos respectivos públicos-alvo, a atuação de J. Carlos em nada difere da de um designer gráfico hoje (...)”⁹.

Este novo olhar para a produção de J. Carlos abre outras possibilidades de investigação. Do período em que atuou como publicitário (1931 -1936), com seu próprio escritório localizado na rua do Carmo, no Rio de Janeiro¹⁰, temos poucas

⁴ LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha**: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002, p. 14.

⁵ DAPIEVE, Arthur; LOREDANO, Cássio. **J. Carlos contra a guerra**: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

⁶ VENTURA, Zuenir; LOREDANO, Cássio. **O Rio de J. Carlos**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Lacerda Editores, 1998.

⁷ TRIGO, Luciano; LOREDANO, Cássio. **Carnaval**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Lacerda Editores, 1999.

⁸ TRIGO, Luciano; LOREDANO, Cássio. **Lábaro estrelado, nação e pátria em J. Carlos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

⁹ SOBRAL, Julieta. **Para todos**: J. Carlos designer. 2004. 220 f. Dissertação (Mestrado em design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, p. 6.

¹⁰ LOREDANO, 2002, p.65.

informações. Porém, sobre sua atividade de ilustrador encontramos variados vestígios nas páginas dos periódicos ilustrados, principalmente na revista *Ilustração Brasileira*, publicação da Sociedade Anônima “O Malho”, empresa do grupo Pimenta de Mello e Cia, na qual ele atuou como diretor artístico por 10 anos. É nas páginas desta revista que ele melhor trabalha este tipo de linguagem gráfica (fig.1).



Figura 01- Exemplo de ilustração desenvolvida por J. Carlos. *Ilustração Brasileira*, maio 1935, p. 9.

A carreira de J. Carlos se inicia em 1902 quando, após abandonar o ginásio, envia alguns desenhos para redação de *O Tagarela*, jornal que era dirigido por Raul Perdeneiras e K. Lixto. Ao lado dos dois caricaturistas, já consagrados naquela época, J. Carlos passa a compor a equipe de ilustradores deste folhetim. Autodidata, foi o único dos quatro irmãos que não estudou desenho, porém, este fato não minimizou o desenvolvimento do seu talento. Naquele início da carreira, o jovem desenhista ainda não havia encontrado um estilo próprio. Segundo Loredano seu traço é grosseiro e as imagens que elabora são carregadas de informações e muitos detalhes¹¹. No decorrer de 1903 a 1908 colabora em três grandes revistas: *Avenida*, *O Malho* e *Fon-Fon!* e é trabalhando nas redações destes periódicos que irá experimentar novas técnicas e desenvolver seu traço e seu estilo.

Neste contexto da entrada de J. Carlos na imprensa podemos entender como esta se organizava no início do novo século. Naquele momento, as revistas ilustradas já eram um segmento de grande sucesso. Desde o final da primeira metade do século XIX, a imagem começa a tomar conta das publicações periódicas. Algumas pesquisas sobre o tema apontam as revistas ilustradas de caricatura como as inauguradoras da utilização de imagens enquanto recurso de comunicação. Nelson Werneck Sodré considera a revista *Lanterna Mágica, periódico plástico-philosophico* (1844-1845), redigida por Manuel de Araújo Porto Alegre, no Rio de Janeiro, como a pioneira neste segmento ao introduzir a caricatura em suas páginas¹². Os trabalhos ancorados nesta afirmação não são poucos. Entretanto, análises mais recentes, sobre imprensa ilustrada, questionam esta informação e colocam em cena outros periódicos que veiculavam imagens antes da popularização da caricatura e da litografia.

Pesquisas realizadas nas áreas de Design Gráfico, Artes Visuais e Comunicação, aliadas aos estudos em História Visual nos apresentam outras perspectivas sobre o assunto. Trabalhos como de Rafael Cardoso que procura recuperar a memória gráfica da imprensa brasileira¹³; Carlos Roberto da Costa e sua análise sobre as revistas que circularam no século XIX¹⁴; o livro *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo*

¹¹Loredano, 2002, p.31.

¹² SODRÉ. Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p.203.

¹³ Cf. CARDOSO: Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

¹⁴ Cf. COSTA. Roberto Carlos da. **A revista no Brasil, o século XIX**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)- Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação/USP, 2007.

Reinado que aborda vários aspectos, desde a produção dos periódicos até o espaço que elas ocupavam na sociedade oitocentista¹⁵; a célebre obra *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira*, um estudo minucioso sobre a história e a técnica da imagem gravada no país, escrito por Orlando da Costa Ferreira¹⁶, entre outros trabalhos nos fornecem novas interpretações que contribuem para outra escrita da história da imprensa ilustrada.

Este novo panorama valoriza as contribuições das primeiras técnicas de impressão de imagem como: a xilogravura (gravação em madeira), o talho doce (gravação de sulcos na madeira de topo ou no metal) e a utilização dos clichês importados. Everardo Ramos no artigo *Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820 – 1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas*¹⁷, nos mostra através dos jornais *O Marimbondo* (1822), *O Carcudão* (1831), entre outros impressos, exemplos de periódicos que veiculavam em suas páginas ilustrações de cunho crítico e satírico alusivo à situação política da época, todas elas realizadas em xilogravura. O *Museo Universal: Jornal das famílias brasileiras* (1838-1844) que circulou no Rio de Janeiro, é um modelo de impresso cujas imagens eram reprodução de clichês vindos da Europa¹⁸. Ambos os casos evidenciam a utilização de ilustrações como ferramenta de comunicação muito antes da criação da revista *Lanterna Mágica* (1844- 1845).

A fruição de imagens não estava mais destinada ao alcance de poucos. A introdução de um discurso visual vai promover a criação de outros impressos ilustrados e conseqüentemente a busca por novas técnicas de impressão e reprodução de imagens mais ágeis, de baixa complexidade e custo. A técnica litográfica atenderá a estes propósitos. Criada pelo tcheco Alois Senefelder entre 1796 e 1798, a litografia é baseada no fenômeno de “repulsão entre uma substância gordurosa e a água sobre um

¹⁵Cf. KNAUSS, Paulo. et al. (org.). **Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

¹⁶ Este trabalho não é recente, foi publicado em 1975 e tornou-se uma importante fonte para conhecer e compreender as técnicas de gravação como xilogravura, talho-doce e litografia, utilizadas na confecção das primeiras revistas ilustradas que circularam no Brasil, no século XIX. FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

¹⁷ RAMOS, Everardo. *Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820 – 1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas*. In: **Escritos**. Revista da Fundação da Casa Rui Barbosa. Ano 3,n.3, 2009, p.286. Cf. NASCIMENTO, Luis do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1854)*. Vol. IV: periódicos do Recife, 1821-1850. Recife UFPE, 1969.

¹⁸ CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo. et al. (org.). **Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011,p. 20.

tipo especial de pedra”¹⁹. A base utilizada é uma pedra calcária de grão fino que após ser desenhada com lápis gorduroso é umedecida, depois entintada. A água repelida pela gordura vai para os locais sem o desenho, desta forma os espaços desenhados são impregnados pela tinta, permitindo sua reprodução sobre o papel.

A litografia era conhecida no Brasil desde 1817, com a vinda do artista Arnaud Julien Pallière que tinha domínio deste processo e a pedido D. João VI, torna-se professor de desenho da Academia Real Militar. Segundo Mário Camargo, ele produziu as primeiras estampas litográficas no país²⁰. Em 1825, o litógrafo suíço Johan Steinmann é contratado para trabalhar no Arquivo Militar, encarregado de produzir cartas cartográficas e demais trabalhos oficiais, mas um ano depois começa também atender serviços particulares.²¹ A implementação da litografia tutelada pelo Império será seguida pela crescente constituição de ateliês e oficinas privadas de litógrafos estrangeiros, “em meados do século, já existiam treze gráficas trabalhando com o processo litográfico no Rio de Janeiro”.²² No entanto, a primeira geração de periódicos ilustrados não adotará de imediato em sua produção a litografia. De acordo com Rafael Cardoso:

... A técnica preferencial para reprodução das imagens era o uso de clichês metálicos, o que se deve a vários motivos: facilidade de obtenção de clichês importados, possibilidade de impressão simultânea com a matriz tipográfica, tradição de detalhamento volumétrico na gravura em madeira (origem dos clichês), falta de conhecimentos práticos da incipiente litografia comercial.²³

Somente na segunda metade do século XIX, com a popularização das revistas ilustradas de caricaturas é que a litografia será utilizada de forma sistemática como técnica de gravação e impressão da imagem. Como a litografia possibilitava que texto e imagem fossem impressos em conjunto, com rapidez e boa qualidade na reprodução dos desenhos, logo se tornou a técnica favorita dos caricaturistas. Esta linguagem gráfica já era conhecida na Europa, especialmente na França, através dos trabalhos de Honoré Daumier. Apesar do empenho do brasileiro Manuel de Araújo Porto Alegre de publicar a *Lanterna Mágica*, em 1844, será através da “pena de estrangeiros, que anteviram no

¹⁹ ARAÚJO. Emanuel. A iconografia: a ilustração impressa. In: _____ **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.513.

²⁰ CAMARGO, Mário. A Liberdade de Imprensa. In: _____. **Indústria Gráfica: arte e indústria no Brasil – 180 anos de história**, 2 ed, São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003, p.22.

²¹ Ibidem, p.24.

²² Ibidem, p.24.

²³ CARDOSO, 2011, p. 26.

jovem país, oportunidade para seus talentos”²⁴ que este gênero se tornará um enorme sucesso.

O alemão Henrique Fleiuss, o francês Joseph Mill, os italianos Angelo Agostini e Luigi Borgomainerio e os portugueses Raphael Bordallo Pinheiro e Julião Machado são considerados os principais artistas gráficos que imigraram para o país. Eles possuíam formação artística, conhecimento de desenho, pintura, gravura e, além disto, sabiam lidar com as principais técnicas de reprodução de imagem da época.

Sobre o processo de produção das revistas ilustradas da segunda metade do século XIX, temos poucas informações. Há ausência de pesquisas que contemplem “os bastidores” das revistas ilustradas e que relacionem desde a ideia inicial para uma nova publicação até o produto final, perpassando pelas relações entre os ilustradores, os editores, as oficinas gráficas e os trabalhadores destes locais. No entanto, a partir da trajetória destes artistas encontramos algumas pistas para entender como ocorriam os modos de produção das revistas, a profissionalização dos artistas gráficos e a consolidação deste segmento no Brasil.

Tomemos como base as revistas *Semana Ilustrada* (1860-1876), de Henrique Fleiuss e a *Revista Ilustrada* (1876-1898), de Angelo Agostini, consideradas as maiores publicações da segunda metade do século XIX. A primeira foi sacralizada pela historiografia da imprensa como uma experiência emblemática. Durante 10 anos consagrou a caricatura como linguagem de comunicação e criou o padrão estético que foi copiado pelas demais revistas: um terço horizontal superior na capa destinado para o logotipo e a publicação em oito páginas impressas em uma única folha de papel em grande dimensão, assim esta era dobrada de forma a se tornar um pequeno caderno de tamanho *in-quarto* (28 x 22 cm) nas quais se intercalavam páginas impressas por processo litográfico de um lado e tipográfico de outro; foi precursora da fotorreportagem no Brasil ao publicar litografias baseadas em fotos ou desenhos na cobertura da Guerra do Paraguai (1864-1870)²⁵.

Fleiuss era o responsável por quase todas as etapas de produção. Cabia a ele desenhar as caricaturas, litografar e redigir os textos, enfim, dar vida à *Semana*

²⁴ MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (Orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p 66.

²⁵ COSTA, 2007. p 150.

Ilustrada. Rafael Cardoso afirma que: “as revistas ilustradas do período são extremamente autorais, e não é à toa que a tradição historiográfica costuma associar o título de uma revista ao nome do seu autor”.²⁶ Embora a produção da *Semana Ilustrada* esteja concentrada nas mãos do seu fundador, Fleiuss cria em 1863, a Tipografia do Imperial Instituto Artístico, com objetivo de formar técnicos em xilogravura. O esforço de fazer interagir texto e imagem a partir da xilografia não vingou, “a mão de obra formada na própria empresa não era suficientemente qualificada”²⁷.

Apesar deste fracasso, a revista *Semana Ilustrada* serviu de modelo e inspiração para outras publicações. Paulo Knauss aponta que “ler as páginas e os textos escritos de um exemplar de revista ilustrada implicava olhar imagens”²⁸. Podemos inferir que implicava mais do que “olhar imagens”, também instigar a fazer imagens. As ilustrações não serviram somente à crítica, ao riso e ao prazer de contemplar uma paisagem ou uma figura, mas o traço do artista estrangeiro ajudará a “educar” e a “formar” a próxima geração de artistas brasileiros. Neste sentido, o trabalho de Angelo Agostini exercerá grande influência nos ilustradores locais.

A *Revista Ilustrada* foi um periódico muito popular e contava com assinantes de várias partes do país. Ficou conhecida pelo posicionamento crítico contra a monarquia. As charges e caricaturas denunciando os abusos da escravidão foram importantes na campanha em defesa da abolição da escravatura. Tal sucesso tornou-a recordista de vendas na América Latina, com a tiragem de 4 mil exemplares.²⁹ O estilo utilizado por Agostini e a maneira como ele retratava os acontecimentos foram incorporados por outros artistas contemporâneos à publicação e do próximo século, inclusive o próprio J. Carlos era admirador de Agostini: “ele acha e diz o tempo todo que o maior caricaturista brasileiro foi Angelo Agostini...”.³⁰

Diferentemente da *Semana Ilustrada* que usava a prensa manual para imprimir suas imagens, a *Revista Ilustrada* foi uma das primeiras publicações a utilizar a litografia a vapor no seu processo de produção, como anunciava em sua capa:

²⁶ CARDOSO, 2011, p.28

²⁷ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Processo de Reprodução e Impressão no Brasil 1808-1930. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p.54.

²⁸ KNAUSS, 2011, p.8.

²⁹ MOREL, Marco; Barros, Mariana Monteiro de. Iconografia. In: Autor. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p 67.

³⁰ LOREDANO, 2002, p.83

Revista Ilustrada, publicada por Angelo Agostini. Sairá todos os sábados a partir de 1º de Janeiro de 1876. Assina-se: na rua do Ouvidor, nº 65, na livraria Sr. Garnier e na rua da Assembleia 44. Officina Lithographica a vapor da Revista Ilustrada...³¹

Enquanto o trabalho na prensa manual estava restrito a 200 e 250 cópias tiradas em doze horas, a prensa a vapor poderia produzir até 1.310 folhas por hora³². Antes dela, a produção nas oficinas litográficas envolvia poucas pessoas, mas o aumento no consumo de imagens em conjunto às novas tecnologias reconfigura a logística interna das oficinas tipográficas. A imprensa periódica deixa o caráter artesanal e ganha ares industriais ao racionalizar as etapas de produção. De acordo com Edna Lúcia da Cunha Lima:

... a divisão de tarefas na oficina obedecia à seguinte ordem: ajudantes e aprendizes cuidavam das pedras, polindo-as e dando os banho químicos de preparação para o desenho ou aplicação da tinta; o desenhista, que muitas vezes também era chamado de litógrafo, se responsabilizava pela criação na pedra; e o impressor operava a prensa. Em alguns casos havia o letrista, prendado na arte de escrever invertido. Numa oficina que praticasse a cromolitografia, o cromista era o responsável por separar as cores em diversas pedras, que seriam recombinadas na impressão conforme a criação concebida pelo litógrafo³³.

Já dissemos que a falta de mão de obra qualificada que dominasse todos os processos da técnica litográfica e a dificuldade das instituições de ensino na formação de profissionais brasileiros era uma realidade desta época, por isso, a presença maciça de artistas estrangeiros nas oficinas litográficas instaladas no Brasil. No entanto, por meio desta descrição percebemos o envolvimento de outros personagens, como a figura do aprendiz que começa exercendo uma função básica na oficina: preparar a pedra litográfica para os próximos trabalhos. Na ausência de escolas, as oficinas exerceriam o verdadeiro papel de ensinar o ofício de litógrafo atuando na formação e especialização de sujeitos capazes de atender e suplantam a carência deste mercado. Processo semelhante também ocorreu nas tipografias como observa Camargo:

³¹ Grifos meus. Primeira página de *Revista Ilustrada* 01/01/1876.

³² REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 41.

³³ CUNHA LIMA, Edna Lúcia Oliveira da. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife**: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924. 1998. Dissertação (Mestrado em Arte e Design)- Departamento de Artes & Design, PUC-Rio. 1998. Apud REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.36.

Quem começava a trabalhar não sabia nada; só desmanchava as formas já utilizadas e redistribuídas os tipos na caixa. O caminho de entrada para a tipografia não era a composição e sim a distribuição dos tipos usados na composição do jornal do dia anterior. Era necessário saber de cor a compartimentação da caixa, as diferentes letras, os números, sinais e espaços. Na distribuição tinha-se de colocar os tipos nos seus devidos lugares para que os profissionais mais experientes pudessem fazer a composição, pois a posição dos tipos na caixa obedece a um arranjo pré-determinado e era ligado à maior ou menor utilização das letras nos textos (...)³⁴

O aprendiz inicia sem conhecimento algum e aos poucos aprende todas as etapas de produção com o litógrafo/desenhista responsável pela oficina. Desta maneira, estes locais se transformaram em espaços de aprendizagem, porta de entrada para futuros artistas gráficos.

O Rio de Janeiro em 1890, contava com 45 livrarias, 67 tipografias, 16 litografias e 3 fundidoras de tipos. Regularmente eram publicadas cerca de 30 revistas em todo o país³⁵, uma quantidade significativa, visto que, a imprensa começou a ser promovida no país somente em 1808, com a vinda da família real. Estes dados reforçam que as revistas, inclusive do tipo ilustrada, possuíam um espaço cativo no mercado editorial. Na parte gráfica a litografia continua a ser a principal técnica empregada na reprodução de imagens capaz de integrar de maneira satisfatória e econômica imagem e texto.

As ilustrações litografadas do período tinham como característica a variação de tons da cor acinzentada, carregadas de sombreados e meios-tons. Com a chegada de Julião Machado, em 1894, este estilo de fazer ilustrações, muito utilizada por Agostini irá mudar. No lugar do sfumato litográfico o traço limpo e regular toma conta do desenho se tornando a principal marca de Julião Machado. O caricaturista Raul Pederneiras comenta que:

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.³⁶

³⁴ Dados colhidos em: CAMARGO, Mário. O começo da modernidade. In: _____. **Indústria Gráfica: arte e indústria no Brasil – 180 anos de história**, 2 ed, São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003, p. 47-48.

³⁵ MELO, Chico Homem de; RAMOS, Eliane (orgs.). Linha do tempo do design gráfico no Brasil. In: _____. **Três séculos de silêncio**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.25.

³⁶ PEDERNEIRA, Raul. A Caricatura de 1822-1922 apud LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**, vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 963.

Esta “grande reforma” consistiu numa reviravolta da linguagem gráfica praticada nas revistas ilustradas até o momento. Julião Machado utilizou de várias técnicas na elaboração de seus trabalhos. O desenho era baseado no traço de bico de pena e para preenchimento das ilustrações coloridas utilizava técnicas híbridas como pincel, *ben-day*³⁷ e espargido criando diferentes efeitos visuais e texturas³⁸. Além disto, ele é visto como sendo o precursor da zincografia e a fotogravura no país. Junto com Olavo Bilac lança as seguintes publicações: *A Cigarra* (1895-1896), primeira revista a utilizar do processo de autotipia³⁹ para reproduzir uma fotografia; e *A Bruxa: hebdomadário ilustrado* (1896-1897) que contava com páginas duplas coloridas realizadas pelo processo de zincografia.⁴⁰

A atuação de Julião Machado é um divisor de águas na história da imprensa ilustrada. Unindo arte e tecnologia ele transformou e ampliou as possibilidades existentes na produção das revistas, “suplantando de vez a escola de Agostini”⁴¹. Além disso, Julião Machado vai abrir espaço para atuação de novos artistas gráficos. Em 1898, lança a revista *O Mercúrio* (1898-1899), periódico voltado para publicidade, mas que também veiculava conteúdo humorístico e literário.

Na sua terceira edição lança como colaborador da revista Raul Pederneiras que assinava seus desenhos como *Raul*. Após dez dias, estreia Calixto Cordeiro, eternizado como *K. Lixto*, e ao lado destes dois é incorporado Lucas Cordeiro, o *Bambino*⁴². Juntos formavam com Julião Machado o time de ilustradores d’ *O Mercúrio*. É importante

³⁷ Retícula Benday ou Pontos Bem-day é um processo gráfico similar ao pontilhismo. O efeito que se usa a ilusão de ótica de pontos pequenos em espaçamentos curtos, longos ou sobrepostos para preencher desenhos. PORTA, Frederico. **Dicionário de Artes Gráficas**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1958. p. 357.

³⁸ FONCESA, Leticia Pedruzzi. Julião Machado e suas inovações gráficas. In: **Revista Tipo&grafia**, nº2. p.15. Disponível em: <http://www.ladht.com/tipoegrafia/juliao-machado-e-suas-inovacoes-graficas/>. Acesso em: 13-02-2014.

³⁹ Processo de reprodução fotomecânica em que o original, focado através de uma retícula de vidro ou outro meio que decompõe a imagem em pontos, dá na impressão todas as gradações de sombra e de luz, como uma fotografia comum. Ibidem, PORTA p. 33.

⁴⁰ CARDOSO, Rafael. Origens do Projeto Gráfico no Brasil. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 124.

⁴¹ LUSTOSA, Isabel. Imprensa e Impressos Brasileiros – do surgimento à modernidade. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 39.

⁴² FONCESA, Leticia Pedruzzi. As estreias de Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro e a Consolidação da Carreira de Caricaturista de Lucas Cordeiro. In: _____. **As Revistas Ilustradas A Cigarra e A Bruxa: A nova Linguagem Gráfica e a Atuação de Julião Machado**. 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Design) - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012, p. 257-259.

salientar que os três eram brasileiros, isto mostra uma mudança no quadro de artistas que trabalhavam nas revistas ilustradas, até então, era dominado por estrangeiros.

Raul Pederneiras foi Bacharel em Direito e ao longo da sua vida desenvolveu um lado artístico, exercendo as funções de caricaturista, poeta, cronista, homem do teatro, jornalista militante e professor de Belas Artes.⁴³ Já Calixto Cordeiro se inicia desde cedo nas artes gráficas. Aos 13 anos ingressou na Casa da Moeda como aprendiz de gravura, e três anos depois se tornou professor dos demais alunos. Segundo Herman Lima, foi seu professor de modelagem no Liceu de Artes e Ofícios, que percebeu seu talento e levou duas caricaturas suas para redação d' *O Mercúrio*. Os desenhos agradaram os editores e imediatamente ele foi contratado para colaborar no periódico.⁴⁴

Nenhum dos dois havia experimentado profissionalmente a carreira de caricaturistas. Desta forma, *O Mercúrio* será um laboratório de ensaio para os inexperientes Raul e K. Lixto nos dois anos de sua existência. Inicialmente seus desenhos foram influenciados pelos procedimentos difundidos 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”⁴⁵. O traço sintético e o emprego de diferentes técnicas nos modos de produção da imagem constitui o legado de Machado para posteridade, e claro que seus “discípulos” foram influenciados por ele. À medida que Raul e K. Lixto se “formam” dentro da revista, cada um vai desenvolver seu próprio estilo e seguir caminhos independentes.⁴⁶

A parceria entre Raul Pederneiras e K. Lixto não ficou limitada somente à revista *O Mercúrio*. Em 1902, eles fundaram o jornal humorístico *O Tagarela* (1902-1904), que contava com a colaboração de vários ilustradores da época. A frente desta publicação, logo no início, os dois receberam na redação um desenho intitulado *Interesse Curioso*, de um jovem aspirante à caricaturista chamado José Carlos de Brito e Cunha, o futuro J. Carlos. Herman Lima aponta que o desenho era modesto, mas agradou Raul e K. Lixto⁴⁷. Em função deste desenho ele foi convidado a integrar a

⁴³ LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**, vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. p. 989.

⁴⁴ Ibidem, p. 1014.

⁴⁵ FONCESA, 2012, p. 260.

⁴⁶ Ibidem, p. 203.

⁴⁷ HERMAN, op.cit, p. 1072.

equipe de ilustradores do jornal. No começo sua participação é pequena, mas com o tempo seus desenhos ganharam espaço até alcançar a publicação de uma capa, em 1903.

Foi nas revistas *O Tagarela*, *A Avenida*, *O Malho* e *Fon- Fon!*, entre 1903 a 1908, que o principiante J. Carlos vai se profissionalizar. Como já dissemos, ele não possuía conhecimento formal em artes visuais. Foi na prática das redações em contato com artistas gráficos mais experientes que ele aprendeu ofício, experimentando das novas técnicas de impressão e assim construindo uma linguagem própria.

Em 1908, aos 24 anos, J. Carlos foi convidado por Jorge Schmidt, empresário da editora Kosmos, para colaborar na direção e ser caricaturista exclusivo da revista *Careta* (1908-1960), que seria a nova concorrente da revista *O Malho* (1902-1954). A *Careta* possuía um conteúdo diversificado, com a veiculação de textos literários, informativos e políticos. Era publicada semanalmente, chegava às bancas aos sábados e suas tiragens custavam 300 réis na capital e 400 réis nos demais Estados⁴⁸. Dentre seus colaboradores encontramos Olavo Bilac, Martins Fontes, Olegário Mariano, Aníbal Teófilo, Alberto de Oliveira, Goulart de Andrade, Emílio de Menezes, Bastos Tigre, Luís Edmundo entre outros⁴⁹. É neste ambiente e convivendo com essas pessoas que o trabalho de J. Carlos vai amadurecendo e se transformando. Segundo Cássio Loredano:

Com dois para três anos de *Careta*, observa-se um período de grande brincadeira visual em seus desenhos, jogos, experiências lúdicas, com tramas, sombras, manchas, trabalho de pincel, tanto que às vezes é só a assinatura que denuncia a autoria.⁵⁰

Estas experiências se materializavam nas ilustrações dos textos literários, charges e caricaturas que apresentavam um panorama do que acontecia no Brasil e no mundo. Assim, nas páginas da *Careta* vemos um extenso trabalho voltado ao cotidiano do Rio de Janeiro e aos desdobramentos da política nacional e internacional. A produção era intensa, durante sua permanência na revista J. Carlos ficou encarregado de fazer a capa e ainda publicar cerca de nove ou mais desenhos por semana⁵¹.

No ano de 1921, J. Carlos sai da revista *Careta* para trabalhar na editora Sociedade Anônima “O’Malho”, empresa do grupo Pimenta de Mello e Cia, dona de um

⁴⁸ LOREDANO, 2002, p. 43.

⁴⁹ LOREDANO, 2002, loc. cit.

⁵⁰ Ibidem, p. 44.

⁵¹ LOREDANO, 2002, p. 45.

dos maiores parques gráficos do início do século XX.⁵² A união entre J. Carlos e o conglomerado Pimenta de Mello, resultou em importante parceria no segmento das revistas ilustradas da época e é sobre este assunto que trataremos a seguir.

1.1 – O grande encontro: J. Carlos e a editora “O Malho”

Não sabemos o verdadeiro motivo que levou J. Carlos a abandonar sua parceria com Jorge Schmidt na *Careta*. No entanto, se observarmos alguns aspectos mercadológicos, que cercavam a produção de impressos ilustrados do período, podemos compreender melhor esta mudança. A Pimenta de Mello e Cia era uma empresa que já possuía tradição na atividade gráfica, sua origem remonta a primeira metade do século XIX, mais precisamente a década de 1840.⁵³ No início do século XX, nas mãos de José Pimenta de Mello Júnior, passou por algumas transformações. Em 1918, esta empresa adquiriu do deputado Luiz Bartholomeu de Souza e Silva a empresa editora “O Malho S. A”, dona das revistas: *O Malho* (1902-1954), *Para Todos...*(1918-), *Ilustração Brasileira* (1909- 1958), *Leitura Para Todos*(?) e *O Tico-tico* (1905-1977).⁵⁴ Com isso, a companhia passou a dominar uma significativa fatia do setor editorial.

A redação e a oficina gráfica da Pimenta de Mello e Cia funcionavam no mesmo endereço, situada na rua Visconde de Itaúna, nº 419. Já o escritório administrativo estava localizado à rua do Ouvidor, nº 64⁵⁵, região central no Rio de Janeiro, local que concentrava importantes comércios, cafés e sedes administrativa de jornais do período. Além das revistas, a empresa imprimia livros, mapas e bilhetes para a Loteria Federal. Mário Camargo descreve que em 1924, a empresa contava com uma estrutura impressionante:

... duas impressoras litográficas planas, uma off-set, quinze impressoras tipográficas, sendo treze plano cilíndricas e duas rotativas, uma destas a cinco cores. Além disso, possuía catorze linotipos, uma monotipo e oito câmeras de reprografia.⁵⁶

⁵² SOBRAL, Julieta. J. Carlos, designer. In: CARDOSO. Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 129.

⁵³ CARDOSO, 2009, p. 72.

⁵⁴ Ibidem, p.73.

⁵⁵ Dados coletados na revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n.33, -,15 maio 1935..

⁵⁶ CAMARGO, 2003, p. 47-48.

Em duas edições da terceira fase da revista *Ilustração Brasileira* (1935-1958), encontramos algumas fotorreportagens sobre a visita de “célebres figuras” às instalações do “O Malho”. Estas imagens retratam um pouco do funcionamento do parque gráfico da empresa. Na figura X, é apresentada a visita do escritor austríaco Stefan Zweig às instalações da oficina gráfica. Dentre a relação de maquinário descrita acima por Mário Camargo, na foto, em primeiro plano, vemos sentado o componedor trabalhando na máquina de linotipo e, no terceiro plano podemos ver mais duas máquinas linotipos. Na figura X, é retratada a seção de composição, com alguns funcionários organizando os tipos nas caixas tipográficas. Já na figura X, destaque para a seção de encadernação da editora, nota-se o grande número de trabalhadores envolvidos neste setor, trabalho que era realizado manualmente por homens e mulheres.⁵⁷ Tais descrições nos ajudam a dimensionar o peso que a Pimenta de Mello e Cia possuía na indústria gráfica e no mercado editorial nacional. Rafael Cardoso comenta que:

Depois de Paula Brito, ninguém mais conseguiria juntar todas as partes do processo – desde a edição e impressão até a distribuição e venda – sob uma única organização, até porque aumentara demais o tamanho e a complexidade da cadeia produtiva. A próxima empresa a se sobrepôr nitidamente ao restante do mercado foi a Pimenta de Mello & Cia., em pleno século XX.⁵⁸

⁵⁷ CARNEIRO, Márlon de Oliveira Borges. **O projeto gráfico da revista *Ilustração Brasileira*: um objeto modernos?** Monografia (graduação em História) – INHIS- UFU, Uberlândia, 2010, p. 47.

⁵⁸ CARDOSO, 2009,p. 72.



Figura 2: Visita do escritor Stefan Zweig à oficina da editora “O Malho”. Ilustração Brasileira, set.1936, p. 18.



Figura 3: Seção de composição. Ilustração Brasileira, jan.1938, p. 16.



Figura 4 : Seção de encadernação. Ilustração Brasileira, jan. 1938, p. 16.

Julieta Sobral no artigo *J. Carlos, designer*, aponta que “o mercado das revistas era muito competitivo e a qualidade do artista gráfico era muitas vezes o diferencial necessário para garantir ou aquecer as vendas de determinado semanário” ⁵⁹. A historiadora Ana Luiza Martins, também nos chama atenção para importância deste profissional, segundo ela:

(...) no universo gráfico, o ilustrador subsidiou a produção periódica, por vezes em atuação mais importante que o próprio redator. Profissional do momento, a serviço da imagem, sua presença era imprescindível, fosse por reproduzir as novas técnicas ou por qualificar a publicação com seu traço, garantindo colocação no mercado.⁶⁰

Desde *O Tagarela* até a *Careta*, J. Carlos constrói um estilo inconfundível. A capacidade de capturar os acontecimentos e as transformações do cotidiano e exprimi-los através do desenho de traço limpo e sintético, que utiliza ao máximo os novos processos de impressão, são algumas das qualidades que o transformam no artista gráfico mais prestigiado e requisitado da época.

Pimenta de Mello ciente do talento de J. Carlos, provavelmente deve ter feito uma excelente proposta de trabalho para ele abandonar a revista *Careta*. Na editora Kosmos, estava sob sua responsabilidade produzir a parte gráfica de apenas uma revista. Já na empresa “O Malho”, em 1922, assume a direção artística de cinco publicações, sendo que, as revistas *Ilustração Brasileira*, *Leitura Para Todos* e *O Tico-tico*, circulavam mensalmente e as revistas *O Malho* e *Para todos...*, circulavam semanalmente. Permaneceu nesta função até 1931, ano em que deixa a empresa e monta seu próprio escritório, porém continuou a trabalhar nas publicações do grupo até meados de 1935, como *freelancer*.⁶¹

A frente das publicações do “O’Malho”, J. Carlos aliou com maestria todo conhecimento técnico adquirido ao longo dos anos, com as mais recentes inovações tecnológicas que o parque gráfico da Pimenta de Mello dispunha. Os autores Herman Lima e Cássio Loredano afirmam que J. Carlos foi quem melhor explorou os recursos da zincogravura. Diferente da técnica de “cópia fiel” e da litografia, a zincogravura é

⁵⁹ Sobral, 2006, p. 129.

⁶⁰ MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de Republica**, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Fapesp, Edusp, Imprensa oficial, 2001, p.184.

⁶¹ LUSTOSA, Isabel. J. carlos, o cronista do traço. LOPES, Herculano et. al (org). In: **História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representação**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p, 154.

um método de impressão mais prático, se comparado com os anteriores. Loredano explica que:

A zincogravura vinha dar ainda maior independência ao desenhista de jornal, libertando-o da preparação do original na madeira, no metal ou na pedra, tendo que manipular goivas, enxós, pontas secas, lápis graxentos e ácidos. O traço, que o artista passara a gozar da comodidade de preparar sobre o papel, a tinta, era agora gravado fotograficamente no clichê. Os jornais e revistas reproduziam, assim, exatamente o que o caricaturista ou ilustrador fizera, numa atividade livre da esquizofrenia de imaginar uma coisa e desenhá-la invertida (...)⁶²

Deste modo, as imagens publicadas nas revistas eram iguais ao original elaborado pelo artista gráfico sem a perda de detalhes estéticos, possibilitando novas composições e a impressão conjunta de texto e imagens. Além da fidelidade, o zinco utilizado para fazer os clichês era um material resistente e barato, reduzindo os custos de fabricação do produto final.⁶³ Para a impressão das imagens coloridas a gráfica de Pimenta de Mello, utilizava o processo denominado “cor indicada” ou “cor aplicada” que consistia em:

(...) o desenhista fazer o “traço”, isto é, tudo o que é para sair em preto na revista, e mandar para oficina confeccionar o clichê; feito o quê, o original “subia” de volta para o desenhista indicar a(s) cor(es) com pinceladas muito lavadas sobre o “traço”; que “descia” outra vez para o chefe da oficina determinar a aplicação do que o artista indicara, mandando fazer outro clichê para cada cor.⁶⁴

O resultado desta simbiose, entre *um dos maiores artistas gráficos com um dos maiores parques gráficos da época*⁶⁵ pode ser encontrado nas páginas de todas as publicações da editora. Junto com Álvaro Moreyra, encarregado de cuidar da direção editorial, J. Carlos foi diretor de arte das cinco revistas citadas acima, de seus respectivos almanaques e, ainda da *Cinearte* (1926-1942), primeira revista impressa em off-set, no Brasil⁶⁶.

As cinco revistas *O Malho*, *Para Todos...*, *Ilustração Brasileira*, *Leitura Para Todos* e *O Tico-tico* compradas pela Pimenta de Melo do deputado Luiz Bartholomeu de Souza e Silva, já possuíam um histórico e público alvo definidos. Sendo assim, J.

⁶² LOREDANO, 2002, p.30.

⁶³ SOBRAL. 2004, pgs 73-74.

⁶⁴ LOREDANO, op.cit, p. 60.

⁶⁵ SOBRAL, op.cit p 76.

⁶⁶ Ibidem, p. 76.

Carlos vai atuar na criação ou no aprimoramento do projeto gráfico de cada revista, de acordo com seu público ⁶⁷



Figura 5: Exemplo de propaganda da editora “O Malho”. Neste anúncio é possível visualizar a quantidade e a variedade de publicações que a editora possuía. O texto e as imagens das capas deixam explícito o leitor-alvo que cada uma pretendia atingir. *Ilustração Brasileira*, jan1936, p. 1.

⁶⁷ SOBRAL, 2004, p. 77.

Não nos ateremos em realizar uma análise gráfica de tais periódicos, mas algumas considerações se fazem necessárias para posteriormente compreendermos o trabalho de J. Carlos, na revista *Ilustração Brasileira*. A dissertação de mestrado de Julieta Sobral, citada no início deste capítulo e utilizada ao longo dele, se tornou a principal referência para entender J. Carlos para além do caricaturista e chargista, faceta tão explorada pela historiografia. Através da perspectiva de Sobral vemos o seu trabalho como designer, capaz de articular talento artístico com o projeto visual de cada revista.

A revista *O Malho* tinha como pauta assuntos sobre a política nacional, crítica dos costumes e da cultura. Ela possuía 64 páginas, com formato 23x32cm, “dois terços das páginas impressas em papel jornal a uma ou duas cores, e um terço é impresso em papel couché, a uma, duas, ou até três cores”⁶⁸. Nas folhas de papel jornal o espaço era reservado para textos e desenhos a traço. As páginas em *couché* eram destinadas para fotorreportagens, alguns anúncios, matérias ilustradas e desenhos de página inteira.⁶⁹ Segundo Sobral, “os procedimentos gráficos adotados no que concerne à relação entre tipografia e desenho *n’Malho* têm em comum uma forte preocupação com as possíveis limitações de conhecimento do leitor”⁷⁰. Assim, nos logotipos que recriou para seções internas desta revista, o desenho vem associando aos títulos para complementar seu significado. Nas páginas dominadas pelo texto a mesma solução é adotada, ele mescla o desenho ao texto para informar o conteúdo ao leitor. Sobral também salienta a ousadia de J. Carlos na diagramação das fotografias, através de recortes, mudança de enquadramento e a inclusão de ilustrações para dialogar com elas⁷¹.

O formato da revista *Para Todos...* era semelhante ao da revista *O’Malho*. Media 23x32cm, o miolo possuía sessenta páginas, sendo que, as oito primeiras em papel jornal para imprimir texto e o desenho a traço. Nas demais páginas usava-se o *couché* para as matérias ilustradas, reportagens fotográficas, anúncios mais caros e os desenhos de página inteira.⁷² Com a criação da *Cinearte* em 1926, a revista *Para Todos...*, que até então se dedicava exclusivamente ao cinema, entrou numa nova fase. Segundo análise da autora, desde o início, a *Para Todos...* foi voltada para o público feminino de classe média alta, vínculo que permaneceu com a mudança de editora. Sendo que, o nível

⁶⁸ SOBRAL, 2004, p. 136.

⁶⁹ Ibidem, p.136.

⁷⁰ Ibidem, p.137.

⁷¹ Ibidem, p.140-141.

⁷² Ibidem, p.145.

cultural mais homogêneo deste público exigia menos didatismo, como o empregado na revista *O Malho*, permitindo maior ousadia gráfica⁷³.

Aos poucos os desenhos de J. Carlos aparecem no miolo, mas sua grande intervenção se concentrará nas capas. Sobral identifica que a partir de 1927, ele passa a ilustrar regularmente as capas da revista *Para Todos...* que

“constituem um verdadeiro tesouro do design gráfico art déco⁷⁴. As capas não se relacionavam a acontecimentos temporais específicos, o que permitiu a J. Carlos otimizar o uso do parque gráfico, rodando quatro capas por vez - em três (às vezes quatro) cores, impressas em áreas chapadas ou reticuladas uniformemente.”⁷⁵

No miolo da revista também faz o uso de cores, mas a maior interferência aparece na diagramação das páginas visando tornar a leitura mais agradável. Assim como n’ *O Malho*, J. Carlos “mexe” nas fotografias e as incorpora no corpo do texto.⁷⁶

No *Tico-tico*, revista voltada para público infanto-juvenil, em circulação desde 1905 e pioneira na utilização das histórias em quadrinhos no Brasil, J. Carlos cria os personagens *Juquinha*, *Carrapicho* e *Lamparina*.⁷⁷ A respeito das revistas *Leitura Para Todos* e *Cinearte* não há pesquisas sobre o modo como J. Carlos atuou nestes periódicos. Apesar desta lacuna, as informações existentes das demais revistas nos permitem visualizar a trajetória de um verdadeiro profissional das artes gráficas a serviço do seu tempo. J. Carlos entendia por quais espaços cada publicação circulava e soube traduzir isso com clareza no projeto visual de cada uma, sempre levando em conta o público alvo respectivo de cada uma delas. Seu trabalho na revista *Ilustração Brasileira* é um exemplo deste profissionalismo.

1.2 – J. Carlos e a revista *Ilustração Brasileira*

Antes de entender a atuação de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira* é preciso compreender o espaço que esta revista ocupava dentro da editora “O Malho”.

⁷³ SOBRAL, 2004, p. 145.

⁷⁴ Ibidem p. 144.

⁷⁵ Ibidem p. 144.

⁷⁶ Ibidem p. 155.

⁷⁷ AZEVEDO, Ezequiel. *O Tico-tico: cem anos de revista*. São Paulo: Via Lettera, 2010. p. 15.

Fundada por Luiz Bartholomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo no Rio de Janeiro, esta revista passou por várias fases de edição, mais especificamente três: a primeira iniciou-se em 1909 e perdurou até 1915, quando é interrompida sua produção; a segunda fase compreende os anos de 1920 até 1930 e na terceira fase, ela volta a ser publicada em maio de 1935 e encerra suas atividades em 1958. Segundo a historiadora Geanne Paula de Oliveira, a primeira interrupção da revista deve-se a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914, período que houve dificuldades na importação do papel. Como a revista era impressa em couché importados e fornecidos pela empresa *T. Janér & Cia*, a escassez e/ou a inflação dos preços impossibilitou sua produção.⁷⁸

Finalizada a Guerra, a revista começou a circular novamente em setembro de 1920, fase que assinala a junção entre a editora “O Malho” e empresa Pimenta de Mello e Cia (ver tópico 1.1). Silva aponta que esta mudança de proprietário trouxe várias alterações à revista, sobretudo na parte gráfica, quando J. Carlos assume a direção artística da mesma marcando um novo começo.⁷⁹ Depois de 1930, a revista paralisa novamente suas atividades e só volta a circular em 1935.

Para autora dois fatores podem ter impedido a publicação da *Ilustração Brasileira*, neste momento. O primeiro motivo seria “Crise 29” que desencadeou uma crise econômica em vários países, inclusive com efeitos no Brasil, dificultando novamente a importação de papel para a confecção da revista. O Segundo motivo pode ser atribuído ao novo regime político de cunho autoritário e centralizador instaurado após o “golpe de 1930”. Durante o governo Vargas foram forjados vários órgãos oficiais para censurar os opositores deste regime, como o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), criado logo em 1931.

De acordo com Geanne Silva, há indícios que a revista foi alvo de censura. Ela cita que a revista *O Malho*, publicação que pertence à mesma editora da revista *Ilustração Brasileira* foi alvo de “empastelamento”, devido à publicação de um texto em oposição ao recente governo estabelecido em 1930.⁸⁰ Outro fato que ela chama atenção é para o ano que a revista voltou a circular, em 1935. Retorno que pode ser atribuída a Constituição de 1934, que representou para imprensa uma trégua na

⁷⁸ SILVA, Geanne Paula de Oliveira. *A revista e a Propaganda: o projeto político-cultural do Estado Novo nas páginas da Ilustração Brasileira*. Dissertação (mestrado em História)- INHIS- UFU, Uberlândia, 2011 (orientador Luciene Lehmkuhl), p. 55.

⁷⁹ Ibidem, p. 56.

⁸⁰ SILVA, 2011, p.85.

censura⁸¹. Entre maio de 1935 a fevereiro de 1958, corresponde à terceira fase da terceira fase da revista, seu período de maior circulação.

Enquanto as revistas *Para Todos...* e *O Malho*, possuíam o formato 23x32cm, o miolo em papel jornal e papel couché, uma média de 60 páginas, encadernação tipo “canoa”⁸² e a cada edição traziam uma capa diferente. A *Ilustração Brasileira* possuía formato maior media 27x35cm, o miolo, todo em papel couché, apresentava uma média entre 40 a 60 páginas⁸³, encadernação tipo “quadrada”⁸⁴ e a capa feita em papel cartão colorido⁸⁵. Com relação à capa cabe ressaltar que “desenho de uma mão segurando uma tocha dourada de onde saía um fogo desenhado com traços em linhas curvas na cor vermelha, e algumas estrelas também douradas e em suave relevo em torno da mão”⁸⁶, cujo autor é J. Carlos permanece como desenho principal da capa entre 1922 até 1939, com a exceção de edições especiais, nas quais a capa contava com ilustrações temáticas. A partir da década 40, “cada mês a revista apresenta uma capa diferente com variação da ilustração, associada a personalidades ou eventos políticos, históricos e religiosos, todas em relevo e variando entre duas a quatro cores.”⁸⁷

Tal distinção não fica restrita apenas à composição material dos periódicos. A *Ilustração Brasileira* tinha como diferencial a impressão de obras de arte constituindo-se numa publicação cujo conteúdo: “versava sobre artes, letras, doutrinação política e religiosa, exaltação a personalidades da história brasileira, questões econômicas, críticas literárias e de arte, comportamento, moda, festas e recepções da alta sociedade e outros”,⁸⁸. No que se refere aos colaboradores, a revista contava com nomes de peso do

⁸¹Ibidem, p.89.

⁸² Na encadernação canoa os cadernos são encaixados uns dentro dos outros, sendo reunidos por grampos na dobra dos formatos abertos. O número total de páginas tem que ser múltiplo de quatro. In: OLIVEIRA, Mariana. Produção gráfica para designers. Editora 2AB, Rio de Janeiro: 2000. Apud: SOBRAL, Julieta. **Para todos:** J. Carlos designer. 2004.220 f. Dissertação (Mestrado em design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. 220 f. p.104.

⁸³ A maior parte dos exemplares possui em média entre 40 e 60 páginas com exceção às edições especiais, quando este número costuma atingir 100 páginas, podendo chegar a 200 páginas.

⁸⁴ Tipo de acabamento no qual se reúnem os cadernos e a capa por cola, deixando a lombada reta. In: CARNEIRO, Marlón de Oliveira Borges. O projeto gráfico da revista *Ilustração Brasileira*: um objeto modernos? Monografia (graduação em História) – INHIS- UFU, Uberlândia, 2010, p. 41.

⁸⁵ CARNEIRO, 2010, p. 27.

⁸⁶ SILVA, Geanne Paula de Oliveira. *Estado Novo e Imprensa Ilustrada:propaganda política na revista Ilustração Brasileira (1935-1944)*. (monografia) (graduação em História)- INHIS- UFU, Uberlândia 2008, p. 20.

⁸⁷ CARNEIRO, 2010, p.27.

⁸⁸SILVA, Geanne Paula de Oliveira. Revista no acervo: a coleção da *Ilustração Brasileira* (1935-1944). In: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, n. 3/37, ano 20, 1º e 2º semestres de 2007. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História. Centro de Documentação e Pesquisa em História – CDHIS, Uberlândia, MG: EDUFU, p. 49.

cenário intelectual, vemos as contribuições de: Cláudio de Souza, Affonso de E. Taunay, Olegário Marianno, Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, D. Aquino Correa, Flexa Ribeiro, Martins Fontes, Antônio Austregésilo, Rodrigo Octavio, Oswaldo Orico, Pedro Calmon, Alcides Maia, entre outros que escreveram textos, reportagens, crônicas, críticas e poesias.

Com relação às imagens havia um espaço dedicado para a fotografia, especialmente nas seções *O Rio de Hoje e de há 30 annos*, *Instantâneos de todo mundo* e *De mês a mês* que mostram respectivamente as transformações que estavam ocorrendo na cidade do Rio de Janeiro, os principais acontecimentos no mundo e os acontecimentos na política nacional. Também aparecem páginas dedicadas às fotorreportagens, que apresentam evidente predominância das fotografias em relação aos textos. A seção de *Trichromia* possuía de uma a duas páginas inteiras dedicadas a reprodução colorida de obras de artes de artistas ligados a Escola Nacional de Belas Artes, como Lucílio de Albuquerque, Pedro Américo e Eliseu Visconti e também obras de artistas estrangeiros. Outro elemento gráfico importante eram as ilustrações ou *doublés* que se faziam presentes nas páginas da revista, passaram por elas artistas como Paulo Amaral, Gilberto Trompowski, Calmon, Oswaldo Storni, Henrique Cavalleiro e principalmente J. Carlos.

Diante desta apresentação e através dos indícios materiais percebe-se que a revista *Ilustração Brasileira* tinha perfil completamente diferente das demais publicações da editora “O Malho”. “Associada à indústria e a política, refletia em suas páginas todo o peso da tradição oligárquica”⁸⁹, sendo assim, como as caricaturas e as charges realizadas por J. Carlos poderiam dialogar com esta proposta editorial? Como um dos maiores caricaturista e crítico da vida política no país vai se adequar às exigências do periódico e seus editores? Qual linguagem gráfica utilizará na imponente e “sisuda” *Ilustração Brasileira*?

Julieta Sobral aponta que impedido de desenhar livremente, J. Carlos desenvolveu uma série de ornamentos, desenhos de letras e capitulares, criando projeto visual que conciliava uma linguagem gráfica ao mesmo tempo tracional e moderna⁹⁰. Contudo, sua atuação na *Ilustração Brasileira* não ficou restrita ao papel de designer gráfico, incubido de redesenhar as páginas da revista. J. Carlos assume o cargo de diretor artístico e também aparece, na revista, como ilustrador, faceta que Sobral não

⁸⁹SOBRAL, 2004, p. 82.

⁹⁰ SOBRAL, 2004, p. 123.

explora ao longo de seu trabalho, mas que se tornou importante para mim a partir do olhar que lancei às revistas.

Retomo, portanto, a problemática que permeia a pesquisa: E o J. Carlos ilustrador? Para tentar responder esta pergunta tomo a revista *Ilustração Brasileira*, como objeto de estudo e como fonte principal durante sua terceira fase (1935-1944) de circulação. A escolha deste recorte temporal se deve a possibilidade de ter o contato direto com tal documentação. O Centro de Documentação e Pesquisa em História – CDHIS/UFU, conta com importante coleção em papel, contendo quatro exemplares de 1922, correspondentes às comemorações do Centenário da Independência (meses de setembro, outubro, novembro e dezembro) e 105 exemplares correspondentes à terceira fase da revista (maio de 1935 a janeiro 1944).

Em 2010, através do projeto “Documentos para ler e ver: a coleção da revista *Ilustração Brasileira* no acervo do CDHIS” financiado por edital universal FAPEMIG, n. 01/2009, sob a coordenação da professora Luciene Lehmkuhl foi adquirida uma coleção em microfilme que compreendem as três fases de circulação do periódico. Com o projeto “Cultura histórica em revista: vendo o passado na *Ilustração Brasileira* (1935-1945)”, edital Universal CNPq n.14/2011, coordenado pelo professor Marcelo Santos de Abreu da UFOP, foi realizado o trabalho de captura das imagens dos exemplares em papel pertencentes ao acervo do CDHIS, em meio digital.

Apesar de o arquivo contar com a coleção completa microfilmada, também disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional⁹¹, não poderia ser utilizada neste estudo, no qual a questão da materialidade do documento é tão fundamental. Manusear a revista, sentir com as mãos suas texturas, ver sua real dimensão, perceber os vincos, desgastes, marcas do tempo e do trabalho dos impressores, artistas, designers (marcas deixadas por J. Carlos?) Todo vestígio material se torna importante a este trabalho e, principalmente, poder ver as imagens a cores, especiais elementos de análise que se perdem com o processo de microfilmagem.

⁹¹Cf. www.hemerotecadigital.bn.br

Capítulo II: “Artistas do lápis” e “polígrafos anatolianos”

Compreender a atuação de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira* é também compreender o espaço que a ilustração ocupava no projeto gráfico da revista. Em 1935, no texto “No Limiar”, o Conde Affonso Celso ao comentar sobre as duas fases anteriores do periódico, mostra a preocupação que os editores e colaboradores possuíam com relação às imagens, desde o seu início:

(...) No seu artigo inicial, Medeiros e Albuquerque, na fôrma engenhosa, lucilante, seductora que o peculiarizava, (e recordando esse artigo, rendemos preito de admiração ao saudoso poligrafo) profligou a inutilidade dos programas, de ordinario tão presunçosos quão falazes, e acentuou a superioridade comunicativa daquilo que os olhos vêem sobre o que os ouvidos escutam, atravez da palavra.

Dáí o valor das ilustrações, sobretudo das de fotogravura, de par com os recursos dos artistas do lápis, encarecedores das produções literarias, e que sabem revestir de atraente beleza as cousas mais triviais.

A ILLUSTRAÇÃO, com semelhante criterio, trataria de quaisquer figuras e fatos do Brasil e do estrangeiro, confrontando-os, comentando-os, satisfazendo a curiosidade publica, e, ao mesmo tempo, elucidando-a, impelindo-a suavemente para o bom caminho (...)⁹²

No trecho citado é possível identificar a valorização de duas linguagens visuais distintas adotadas pela revista, como recurso de comunicação: as ilustrações advindas dos recursos dos “artistas do lápis” e aquelas advindas da “fotogravura”, ou seja, a fotografia e a ilustração. Apesar das especificidades que envolvem a produção de cada uma, no editorial ambas aparecem “em pé de igualdade” na constituição da revista, na qual uma linguagem complementa a outra. Além disso, o texto fornece outro detalhe muito importante, a delimitação de um espaço para as ilustrações ao lado das produções literárias publicadas pela revista. São obras de artistas “encarecedores das produções literárias, e que sabem revestir de atraente beleza as cousas mais triviais”. Assim, o editorial salienta “a superioridade comunicativa daquilo que os olhos vêem sobre o que os ouvidos escutam”, marcando uma das principais características da revista *Ilustração Brasileira*, seu caráter de revista ilustrada, cuja comunicação é feita por meio de textos e imagens simultaneamente.

⁹² Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

Embora o editorial proporcione esta informação foi desenvolvido durante a pesquisa um banco de dados, a fim de auxiliar na visualização dos espaços destinados às ilustrações, durante o período de maio de 1935 a janeiro de 1944. Inicialmente foi necessário identificar e classificar as produções da revista e a quantidade do que foi ilustrado em cada ano. Além disso, também foi mapeada a presença dos outros artistas gráficos que atuaram no periódico. Os resultados são apresentados em duas tabelas que pretendem demonstrar de maneira sintética o espaço que a ilustração ocupava na revista e, além da atuação do J. Carlos, a participação dos demais ilustradores colaboradores.

| PRODUÇÃO DE REVISTA ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA | 1935 | 1936 | 1937 | 1938 | 1939 | 1940 | 1941 | 1942 | 1943 | 1944 |
|--|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Conto | 9 | 7 | 10 | 15 | 11 | 11 | 12 | 14 | 20 | 3 |
| Crônica | 10 | 19 | 17 | 18 | 23 | 17 | 12 | 25 | 21 | 1 |
| Poesia | 8 | 12 | 9 | 8 | 8 | 9 | 4 | 8 | 6 | 1 |
| Sketch | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Fotoreportagem c/ ilustração | 1 | 0 | 0 | 3 | 4 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Reportagem | 3 | 1 | 3 | 0 | 3 | 0 | 5 | 3 | 1 | 0 |
| Individual / Não relacionada c/ texto | 0 | 1 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 5 | 0 | 0 |
| Mundanismo (coluna de revista) | 0 | 0 | 10 | 11 | 10 | 5 | 6 | 0 | 0 | 0 |
| Jóias do pensamento Brasileiro (coluna da revista) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 11 | 3 | 0 | 1 |
| Hino | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Elegância Feminina (coluna da revista) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 |
| | 33 | 40 | 50 | 56 | 62 | 48 | 52 | 60 | 51 | 7 |

Tabela 1: Quantidade de produção ilustrada entre 1935-1944. Fonte: Dados da Pesquisa.

Durante os dez anos analisados foram identificadas 459 produções que receberam ilustração como recurso visual, distribuídas em: 112 contos, 163 crônicas, 73 poesias, 2 sketches, 11 fotoreportagens com ilustração, 19 reportagens, 14 ilustrações individuais, 42 na coluna Mundanismo, 18 na coluna Jóias do Pensamento Brasileiro, 1 hino ilustrado e 4 na coluna Elegância Feminina. Através deste levantamento foi possível visualizar a presença da ilustração nas páginas de conteúdo literário, com o total de 348 produções ilustradas, entre os contos, crônicas e poesias.

Os números acima são bastante significativos do lugar ocupado pela ilustração nas páginas da revista. Percebemos que, no período analisado, 75,8% das ilustrações encontram-se vinculadas aos textos literários, podendo também ser comparadas com os espaços ocupados pelas fotografias, imagens técnicas em franca expansão nas páginas

da revista, bem como na imprensa em geral. No entanto, nesta pesquisa, me atenho às imagens ilustradas pelos “artistas do lápis”, como indica o editorial de 1935.

A tabela número 1 apresenta as ilustrações que fazem uso do trabalho destes artistas, mesmo que apareçam em páginas destinadas à fotorreportagens, mescladas à fotografias ou integrando colunas fixas da revista, nas quais as ilustrações não figuram como elemento principal. Assim, encontramos para além dos contos, crônicas e poesias, (páginas nas quais as ilustrações ganham espaço privilegiado) também as fotorreportagens, as colunas fixas da revista, sketches e uma página com a letra de um hino. O sketch é uma linguagem utilizada no teatro, e constitui numa peça de curta duração geralmente de caráter cômico. Na revista, o sketch aparece sob a forma de texto, com vários diálogos. A reportagem fotográfica foi um recurso de comunicação amplamente utilizado pela revista para retratar diferentes assuntos, como as transformações que ocorriam no espaço público, à cobertura de eventos sociais, acontecimentos triviais do cotidiano entre outros. A seção Mundanismo era uma coluna social, destinada a retratar as festas e os eventos da alta sociedade carioca. As tendências da moda eram divulgadas em páginas intituladas como Elegância Feminina. Em contraponto, estava a coluna Joias do Pensamento Brasileiro que a cada mês trazia como destaque “o pensamento” de uma personalidade ligada ao cenário político ou literário do país.

Diante deste panorama percebe-se que a revista *Ilustração Brasileira* proporcionava uma união muito interessante entre “os artistas do lápis” e os escritores colaboradores, em suas páginas. Já a relação entre o periódico e os escritores, é registrada na própria revista que se autodefinia como:

Sendo um órgão de difusão cultural e o espelho do nosso momento literário, a “Ilustração Brasileira” não tem partidarismos de escolas nem impõe restrições aos seus colaboradores, dando lhes ampla liberdade, que se estende ainda ao uso da forma de graphar que mais lhe agrade.⁹³

Favorável à liberdade de estilos e de múltiplas possibilidades de expressão é a tônica que rege o texto. Contudo, questiono tamanha “liberdade” propagada pela revista. Acredito que aqui, a liberdade abarcava somente os escritores que se adequavam a

⁹³ Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

proposta editorial do periódico. Como já dito, a *Ilustração Brasileira* possuía um perfil voltado para a política, ela veiculava sobretudo o pensamento do Estado e da Igreja. Através do levantamento de dados também foi possível perceber que a maioria dos escritores colaboradores, com raras exceções, estava ligada à Academia Brasileira de Letras. As participações de Antônio Austregésilo, Cláudio de Souza, Olegário Mariano, Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, D. Aquino Correa, Martins Fontes, Major José Faustino Filho, José Maria Bello, Oswaldo Orico, Pedro Calmon Josué Montello, Alcydes Maia, presenças frequentes nos anos estudados, assinalam esta ligação.

As revistas ilustradas foram o principal local de trabalho dos escritores denominados como “polígrafos anatolianos”. Segundo Sérgio Miceli a profissionalização e a mercantilização da imprensa, obrigou estes profissionais a trabalharem de acordo com as demandas e encomendas das instâncias dominantes da vida cultural. Para exemplificar o perfil deste tipo de escritor, Miceli utiliza a figura de Olegário Mariano, o qual, para o autor:

(...) encarna o tipo-ideal do polígrafo anatolino: cronista, poeta, declamador, letrista, escritor de revistas de music hall, eminência parda na concessão dos prêmios de viagens do Salão de Artes Plásticas, astro dos salões mundanos, conferencista, acadêmico, dramaturgo, afora o rendoso emprego na administração da ilha das Cobras, que perdeu com a Revolução de 1930, a sinecura de inspetor escolar, assíduo colaborador das revistas ilustradas e colunista social do Correio da Manhã.⁹⁴

Percebe-se que os “polígrafos anatolianos” irão desenvolver várias qualidades para abarcar a multiplicidade de temas abordados pela imprensa ilustrada. Por um lado eles aparecem como polivalentes, por outro, estavam subordinados às exigências do mercado que ditava o ritmo e o que deveria ser produzido. A historiadora Ana Luiza Martins aponta que a crônica foi o gênero que mais se adequou a esta nova lógica:

(...) a crônica exerceu vários papéis, ocupando o lugar do artigo de fundo, fazendo as vezes do que hoje se denomina editorial ou lançada no interior da revista, em seção exclusiva. Aproximava-se do artigo, sobretudo na característica comum de voltar-se para as ocorrências contemporâneas, no seu fazer imediato. Marcada pela reflexão despretensiosa, redundou na forma ideal

⁹⁴ MICELI, Sérgio. Imprensa e Polígrafos. In: _____. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 56-57.

do trato literário de eventos cotidianos, driblando seu caráter efêmero.⁹⁵

Na revista *Ilustração Brasileira* a crônica foi o gênero literário mais praticado entre seus colaboradores. Na tabela 1, verifica-se que em todos os anos analisados há presença de crônicas, que corresponde a 46,8% da produção literária veiculada na revista. Julieta Sobral, afirma que na *Ilustração Brasileira* cada coisa tinha seu devido lugar, “os textos ocupavam as ‘páginas de texto’ e assim sucessivamente (...)”⁹⁶. Organização que fica evidente ao olharmos para as páginas destinadas aos contos, crônicas e poesias. Cada gênero literário nunca aparece do lado de outro. Nas páginas destinadas às crônicas, só aparece a crônica, nas de poesias somente a poesia e assim sucessivamente. A seguir, demonstrarei alguns exemplos de como a ilustração aparece em algumas seções da revista.

A seção Mundanismo, como o próprio nome sugere, era uma coluna destinada à cobertura dos eventos sociais ligados a alta sociedade carioca. Através dos “croquis” de Gilberto Trompowsky o leitor poderia visualizar os vestidos suntuosos usados pelas senhoras, os penteados, os chapéus e demais adereços utilizados. Comentários sobre a decoração da festa, os drinks e comidas servidas durante o evento poderiam ser lidos no texto que compõe as páginas em conjunto com as imagens. Na tentativa de ser fiel à representação de seus retratados, Trompowsky incluiu os nomes das personagens sobre cada retrato.

⁹⁵ MAR
São Paul
⁹⁶ SOBR
Departam
126.



olica.
ign)-
o, p.

Figura 6: Seção Mundanismo na revista *Ilustração Brasileira*, em edição de agosto de 1937, p. 8-9.

A coluna Elegância Feminina trazia duas páginas dedicadas à moda. Percebe-se que a ilustração dos trajes toma conta de todo o espaço. O texto servia apenas para indicar as cores e qual tecido deveria ser utilizado na confecção dos modelos. Chama atenção a riqueza de detalhes destas ilustrações: Em cenário bastante neutro, mas indicativo do espaço urbano, edificações, vitrines que espelham o reflexo do vidro, toldos de lojas, ambiente de convívio social, servem de pano de fundo para a exibição dos modelos detalhadamente apresentados. Cinturas e ombros marcados, golas, tecidos lisos e estampados, chapéus e adereços como pulseiras, brincos e colares compõem com luvas e bolsas os trajes das ilustrações.



Figura 7: Seção Elegância Feminina. revista *Ilustração Brasileira*. Outubro 1943, pp 34- 35.

Todo mês a coluna Joias do Pensamento Brasileiro trazia como destaque alguns aforismos de escritores, intelectuais ou políticos da época. A ilustração sempre apresenta o retrato da personalidade homenageada pela revista. Com isso, a imagem é um elemento de associação entre a figura retratada e sua opinião. No exemplo acima, o escritor Coelho Neto é o homenageado e seu retrato ocupa um espaço considerável em meio aos fragmentos de seu pensamento. Como todo “polígrafo anatólio”, Coelho Neto exerceu vários cargos, trabalhou em revistas e jornais, no Rio e em outras cidades. Ganhou o título de Príncipe dos Prosadores Brasileiros, no concurso promovido pela revista *O Malho*, em 1928.



Figura 8: Seção Joias do Pensamento Brasileiro. revista *Ilustração Brasileira*, abril 1941, p. 20



Figura 9: Poema ilustrado.
revista *Ilustração Brasileira*, maio 1937, p.
12.



Figura 10: Crônica ilustrada.
revista *Ilustração Brasileira*, janeiro 1937,
p. 9.

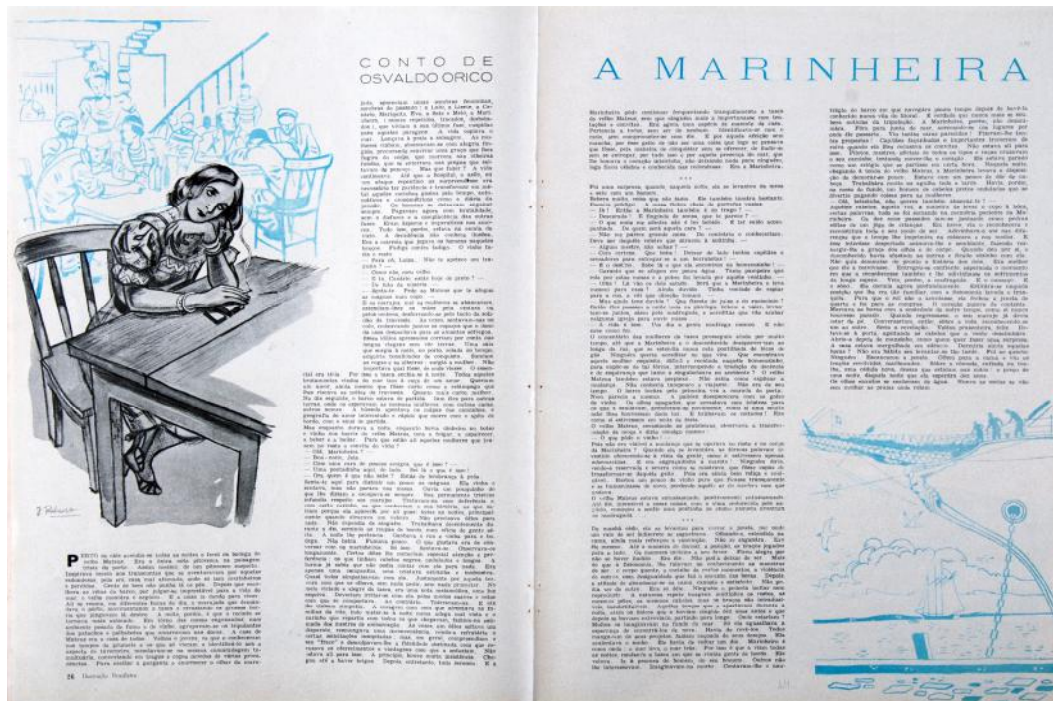


Figura 11: Conto ilustrado. revista *Ilustração Brasileira*, janeiro 1944, p. 26-27.

Os três exemplos demonstram como as ilustrações dialogavam com os gêneros literários que apareciam na revista. Como salientei acima, cada gênero literário possuía seu próprio espaço nas páginas *Ilustração Brasileira*. Nestas páginas são apresentados os textos e suas respectivas ilustrações organizados em cuidadosas diagramações, nas quais as duas linguagens dialogam harmonicamente. Isto através do espaço ocupado por cada elemento, as cores utilizadas, as dimensões e formatos das letras escolhidas, os espaços deixados em branco, talvez para que o pensamento encontre repouso entre a leitura do texto e a visualização da imagem.

Além de identificar e classificar os espaços que a ilustração ocupava no projeto gráfico da revista, durante o desenvolvimento desta pesquisa tornou-se necessário visualizar os demais artistas que colaboraram na revista *Ilustração Brasileira*, durante o período analisado. No sumário, por vezes, aparecem os nomes dos ilustradores que contribuíram na confecção de cada revista. Contudo, ao folhear as páginas do periódico percebi que o número de ilustradores colaboradores, em alguns casos, era muito maior que o indicado no sumário.

| ILLUSTRADORES COLLABORADORES DE REVISTA ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA | 1935 | 1936 | 1937 | 1938 | 1939 | 1940 | 1941 | 1942 | 1943 | 1944 |
|--|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Alberto Lima | | | | | | | | 1 | | |
| Álvaro Martins (Seth) | | | | | | | | 2 | | |
| Belmonte | | | | | | | | | 2 | |
| Bob | | | | | | 1 | | 1 | | |
| Calmon Barreto | | | 1 | 10 | 12 | 16 | 7 | 13 | 8 | |
| Correia Dias | 2 | | | | | | | | | |
| C. Oswald | | | 1 | | | | | | | |
| Cortez | | | 2 | 5 | 4 | 1 | | | | |
| F. Aquarone | | | | | | | 1 | | | |
| Fragusto | | | | 1 | 4 | 3 | 5 | 5 | 3 | 1 |
| Gilberto Trompowsky | | | 10 | 12 | 10 | 5 | 8 | | | |
| Helmut | | | 1 | 2 | | | | | | |
| H. Cavalleiro | | 3 | 9 | 1 | | | | | | |
| Hélio Cardoni | | | | | | | | | 1 | |
| J. Carlos | 19 | 18 | | | | | | | | |
| Jáiros | | | | | | | | | 1 | |
| K. Lixto | | | | | | | 1 | | | |
| Léo | | | | | | | | | 2 | |
| Leopoldo | | | | 3 | 8 | 1 | | | | |
| Luiz Befe | | | | | | | 1 | | | |
| Luiz Gonzaga | | 2 | 8 | 2 | | 1 | 1 | | | |
| Maríz Filho | | | | | | | | 1 | | |
| Miguel H. | | | | | | | | | 6 | |
| Miranda Júnior | | | | | 1 | 2 | | 12 | 7 | |
| Moura | | | | | | | | 5 | | |
| O. Aquarone Filho | | | | | | 1 | | | | |
| Monteiro Filho | 1 | | 1 | | | | | | | |
| Orozio | | | | | | | 1 | | | |
| Osvaldo Storni | | | | | | 7 | 6 | 6 | 1 | 1 |
| Oswaldo Teixeira | | | | | | 1 | | | | |
| Otto Sachs | | | | | | | 2 | | | |
| Pacheco | | | | | | | | 1 | | |
| Paulo Amarak | 4 | 14 | 13 | 9 | 8 | 2 | 2 | 2 | 2 | |
| R. Lins | | | | | | | | | 1 | 1 |
| Ramde | | | | | | | | | 1 | |
| J. Ribeiro | | | | | | 1 | | | | |
| Ribeiro | | | | 2 | | | | | 3 | 1 |
| Solon | | | | | | | 3 | | | |
| Vand | | | | | 5 | | | | | |
| Yvone Viconti | | | | 2 | | | | | | |
| n/ ssinado | 7 | 3 | 4 | 7 | 10 | 5 | 12 | 11 | 13 | |
| assinatura não identificada | | | | | | 1 | 2 | | | |
| | 33 | 40 | 50 | 56 | 62 | 47 | 50 | 60 | 51 | 4 |

Tabela 2 Relação de ilustradores que colaboraram com a revista *Ilustração Brasileira* entre 1935 a 1944.

Fonte: Dados da Pesquisa.

Para identificar cada artista que passou pela *Ilustração Brasileira* foi verificada ilustração por ilustração e a assinatura que cada uma contém. Os resultados deste levantamento são apresentados na tabela 2, no entanto, algumas considerações se fazem necessárias para melhor a compreensão desta tabela. A maior parte dos trabalhos está assinada e através das assinaturas foi possível identificar boa parte dos ilustradores. Porém, em algumas imagens publicadas não havia assinatura ou o modo como artista deixou registrada sua marca e/ou ainda a diagramação da página não me permitiram decodificar o que estava escrito.

Ao todo foram identificados 40 ilustradores que passaram pela revista *Ilustração Brasileira* entre maio de 1935 a janeiro de 1944. Em nove anos de circulação vemos uma multiplicidade de artistas que contribuía em um único periódico, e inseridas neste universo estão as ilustrações de J. Carlos, objeto desta pesquisa.

2.1 As ilustrações de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira*.

Nesta terceira fase de publicação da revista *Ilustração Brasileira*, J. Carlos não é mais o diretor artístico da editora “O Malho”. Já foi dito que ele exerceu esta função entre 1922 a 1931, sendo que, continuou a colaborar como *freelancer* nas publicações do grupo Pimenta de Mello e Cia. até 1935. Contudo, durante a pesquisa percebeu-se que sua participação enquanto ilustrador na revista se fez presente entre maio de 1935 e novembro de 1936. Um período muito curto se compararmos aos oito anos, em que J. Carlos esteve na direção artística da editora. Talvez, dois motivos possam explicar este fato.

Cinco anos de silêncio marcam a passagem da segunda para terceira fase da *Ilustração Brasileira* e assim como no mito da fênix⁹⁷, cuja vida é recuperada depois da morte anunciada, nada melhor que ressurgir no mercado de revistas ilustradas, contando com o trabalho de J. Carlos. Responsável por instituir algumas mudanças gráficas em sua segunda fase, é plausível de se imaginar que o público consumidor da revista estivesse acostumado a seu estilo. Desta forma, cria-se uma conexão entre o passado

⁹⁷ O Conde Affonso Celso, na crônica “No Limiar”, texto de abertura da revista *Ilustração Brasileira*, em 1935, usa o mito da fênix como alegoria para explicar as várias fases e interrupções que a revista sofreu ao longo de sua existência. revista *Ilustração Brasileira*, maio. 1935. p. 5.

glorioso da revista e a retomada presente de sua publicação. Por outro lado, a participação de J. Carlos na terceira fase da revista é interrompida, porque, em 1936, ele volta para *Careta*, revista da editora *Kosmos*, concorrente d' *O Malho*.⁹⁸

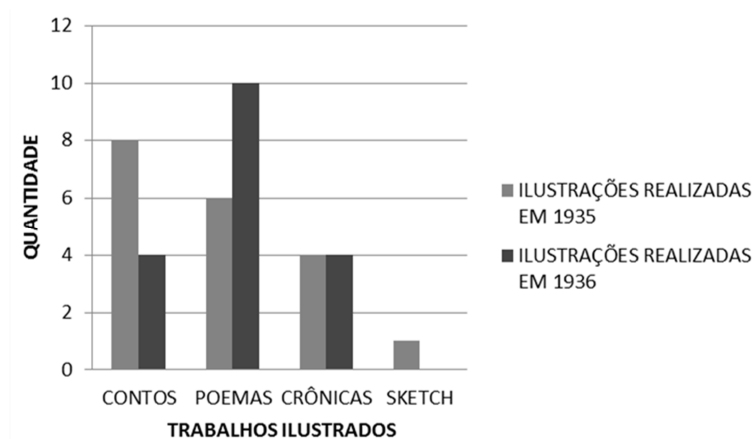


Gráfico 1: Quantidade de ilustrações realizadas por J. Carlos entre 1935 a 1936.

Fonte: Dados da pesquisa.

Para auxiliar na identificação das ilustrações realizadas por J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira* foi desenvolvido um banco de dados com o propósito sistematizar as informações recolhidas. Inicialmente foi necessário identificar e classificar as ilustrações de J. Carlos e a quantidade de trabalhos publicados em cada ano. Os resultados são apresentados em quatro gráficos que pretendem demonstrar de maneira sintética a presença dos trabalhos do artista, a relação do total de escritores cujos textos receberam ilustrações de J. Carlos e a relação daqueles que aparecem com maior frequência nas páginas da revista:

⁹⁸ LOREDANO. Cássio. O bonde e a linha: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002, p. 73.

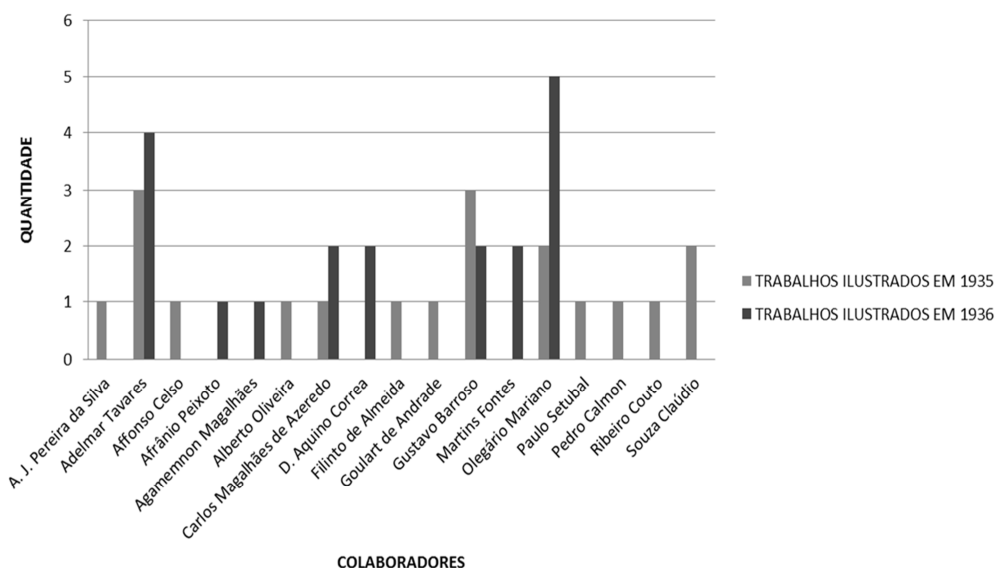


Gráfico 2: Relação Dados de colaboradores da revista Ilustração Brasileira que receberam ilustrações de J. Carlos. Fonte: da pesquisa.

Através do gráfico 1, foi possível identificar quais os espaços destinados na revista para o trabalho de J.Carlos. As ilustrações se faziam visíveis nas páginas que traziam contos, crônicas, poesias e sketchs. No total foram produzidas 19 ilustrações em 1935 e 18 ilustrações no ano de 1936. A partir destas informações uma questão foi levantada: quais colaboradores da revista tiveram seus trabalhos ilustrados por J. Carlos na *Ilustração Brasileira*? Novamente o banco de dados foi consultado e delineou-se este cenário:

Durante os anos de 1935 e 1936, textos de 17 colaboradores da revista receberam as ilustrações de J. Carlos. A participação destes escritores (críticos, poetas e cronistas) era constante no quadro de colaboradores da revista, mas não fixa. Após, identificados quais eram os colaboradores, foi necessário visualizar o total de ilustrações que cada um recebeu nestes dois anos de publicação da revista:

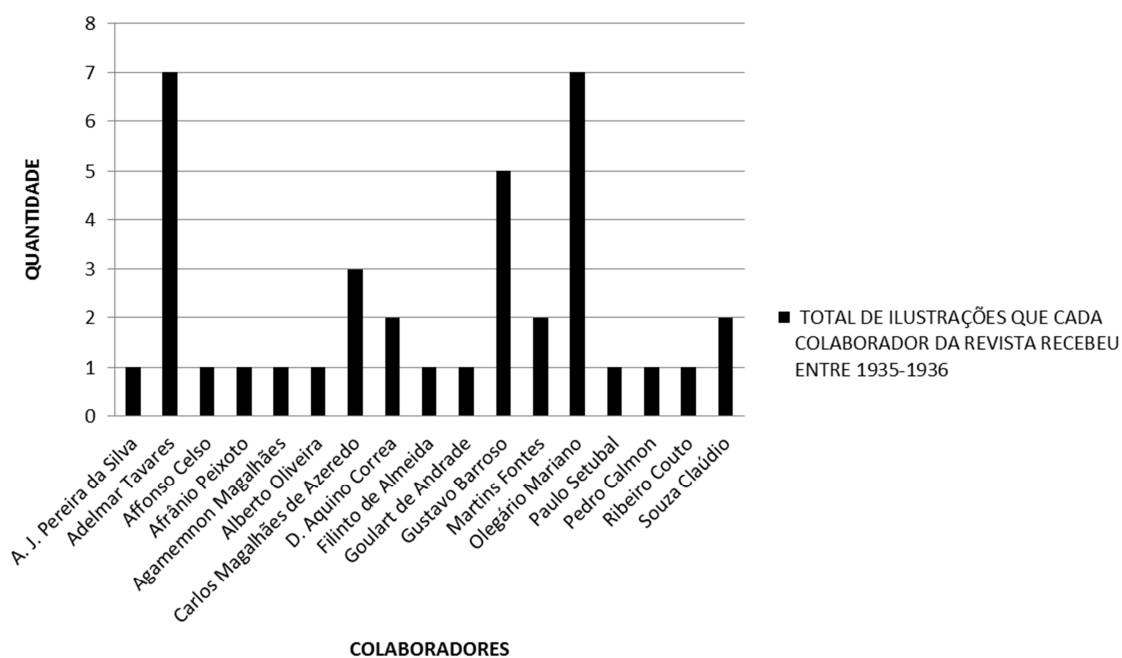


Gráfico 3: Quantidade total de ilustrações de J. Carlos que cada colaborador da revista recebeu entre os anos de 1935 a 1936. Fonte: Dados da pesquisa.

Ao observarmos o gráfico 3, veremos uma periodicidade relacionada a alguns nomes. Elaborei, a partir dos dados nele contidos, um panorama mais detalhado, que possibilitasse visualizar os principais colaboradores contemplados com o trabalho de J. Carlos:

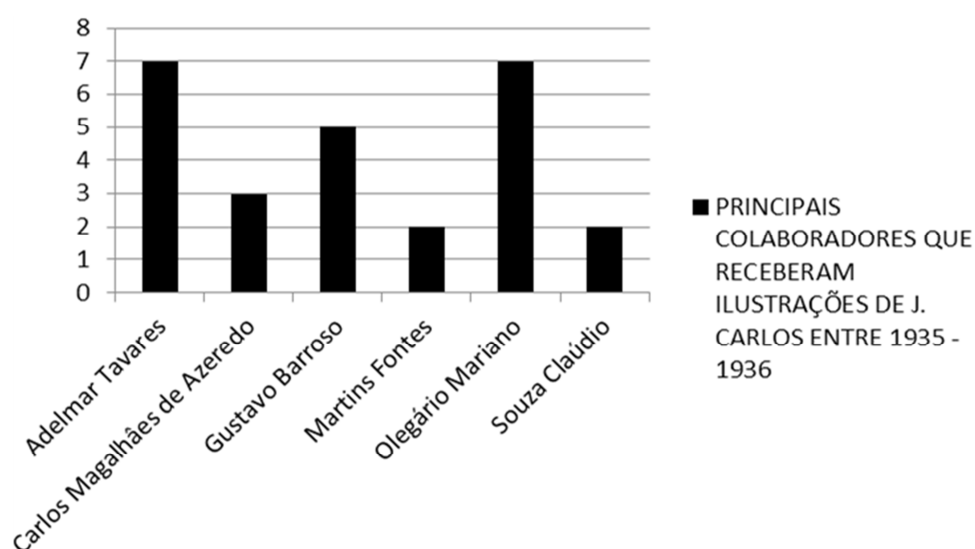


Gráfico 4: Principais colaboradores da revista Ilustração Brasileira que receberam as ilustrações de J. Carlos, entre 1935-1936. Fonte: Dados da pesquisa.

Através deste levantamento foi possível indagar alguns aspectos relevantes ao processo de realização das ilustrações. Teria J. Carlos total liberdade para ilustrar os textos? Havia algum tipo de contato entre o ilustrador e os autores? Os autores interferiam no processo de criação e na escolha dos temas das ilustrações? As respostas à estas perguntas dificilmente poderão ser respondidas no atual estágio das pesquisas com a revista *Ilustração Brasileira*, uma vez que até hoje não se obteve informações mais concretas sobre a empresa “O Malho” e o próprio funcionamento da revista.

Mesmo diante da escassez de informações ao retomar à bibliografia sobre J. Carlos, algumas “pistas” que podem ajudar no entendimento destas questões, são percebidas. Goulart de Andrade, Martins Fontes e Olegário Mariano, cujos textos são recorrentes na revista, são velhos conhecidos de J. Carlos. Os três escritores colaboravam na revista *Careta*, editada por Jorge Schmidt, no mesmo período que J. Carlos trabalhou nela, entre os anos de 1908 até 1921.

Com isso, podemos especular que talvez houvesse alguma “convivência” entre os escritores e o ilustrador, uma certa troca de informações e contatos entre ambas as partes. A historiadora Mônica Pimenta Velloso, no livro *Modernismo no Rio de Janeiro*, principalmente no capítulo: *Cafés, revistas e salões: microcosmo intelectual e sociabilidade*⁹⁹ vai retratar os espaços dos cafés, confeitarias e salões como lugares de sociabilidade, de troca de informações e até espaços de criação dos grupos de escritores e caricaturistas desta primeira metade do século XX. Inclusive, Velloso cita que J. Carlos frequentava o café Papagaio, situado entre a rua Gonçalves Dias e a rua do Ouvidor, local conhecido por ser ponto de encontro de alguns intelectuais da época.¹⁰⁰ Portanto, concordando com a autora, é possível afirmar que “os cafés” eram lugares onde se forjavam as parcerias que posteriormente se tornavam visíveis nas páginas das revistas.

No entanto, não podemos afirmar com precisão se esta possível “convivência” se estendia aos demais escritores colaboradores da revista *Ilustração Brasileira*. No livro *Imagens Negociadas*, Sérgio Miceli faz uma análise da produção retratística que o artista Cândido Portinari realizou de algumas figuras da elite e de intelectuais do Rio de Janeiro. Para Miceli os retratos pintados por Portinari, constituíam numa forma de

⁹⁹ VELLOSO. Mônica Pimenta. **O modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 44.

visualizar os interesses, as expectativas que cada retratado almejava imprimir na sociedade, com isso:

Os retratos constituem, antes de tudo, o fruto de uma complexa negociação entre o artista e o retratado, ambos imersos nas circulações em que se processou a fatura da obra, moldados pelas expectativas de cada agente quanto à sua imagem pública e institucional, quanto aos ganhos de toda ordem trazidos pelas diversas formas e registros e representação visual, enfim, quanto ao manejo dos sentidos que retratistas e retratados pretendem infundir, seja na própria obra, seja nos parâmetros de sua leitura e interpretação.¹⁰¹

Diante desta perspectiva apresentada por Miceli, das “imagens negociadas”, da construção de um discurso visual que elas encerram entre o artista e o modelo representado, comecei a olhar as ilustrações de J.Carlos de uma maneira diferente. Um dos exemplos utilizados por Miceli é o quadro do escritor Olegário Mariano, o qual proporcionou à Portinari o prêmio de viagem para estudar no estrangeiro. Neste caso, o artista retratou a figura do intelectual, deu materialidade, concretizou visualmente seu retrato. Com J. Carlos o processo parece ser outro. Enquanto ilustrador, na revista *Ilustração Brasileira*, J. Carlos representou graficamente a produção intelectual destes sujeitos e não seus retratos pessoais. O ilustrador dá materialidade visual às palavras, frases e pensamentos dos escritores transformando-as em imagens e, possivelmente, escolhendo fontes, cores e formatos para os textos na diagramação da página.

Entretanto, me parece ser possível uma aproximação com a reflexão de Miceli, uma vez que os indícios da existência de relações entre escritores e ilustrador, fazem ver também a existência de um espaço para negociações neste campo. A abordagem de Veloso complementa essa relação e me permite pensar que os encontros que aconteciam no espaço dos cafés, pelas ruas do Rio de Janeiro ou nos eventos sociais podem também ter criado um espaço para a negociação e o surgimento de futuros trabalhos.

Antes de ser o diretor artístico da editora “O Malho”, J. Carlos trabalhou em outras publicações da época. Podemos inferir que durante os anos que ele esteve nas revistas *O Tagarela*, *Avenida*, *Fon-Fon!* e *Careta*, além de aprimorar sua técnica e seu estilo, J. Carlos estabeleceu elos e parcerias que provavelmente o acompanhariam durante toda a sua carreira. Talvez esta atuação explique a grande quantidade de

¹⁰¹ MICELI, Sérgio. **Imagens Negociadas:** retratos da elite brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 18.

trabalhos encontrados na revista *Ilustração Brasileira*, provenientes do escritor Olegário Mariano e do ilustrador J. Carlos

Através do gráfico 4, podemos visualizar que J. Carlos ilustrou sete trabalhos de Olegário Mariano, durante os anos de 1935 e 1936. Como já mencionado essa não é a primeira vez que esta “parceria” aparece nas páginas de uma revista ilustrada. J. Carlos também ilustrou os trabalhos de Olegário Mariano, no período em que foi artista gráfico exclusivo da *Careta* (1908-1921).

No poema intitulado “O Milagre Nordestino” (fig. 11), o tema gira em torno da seca da região nordeste no Brasil. O personagem central do verso é um agricultor que aflito com a situação da falta de água e ao ver sua criação padecer de sede, estende os braços ao céu e implora a Deus, por chuva. No primeiro plano da página temos o desenho de uma figura masculina ajoelhada no solo, segurando uma enxada, chapéu preso ao pescoço, roupas rotas e simples, que representa o agricultor, personagem descrito no poema. No segundo plano a referência ao gado magro para o qual o agricultor pede água a Deus:

“Manda-me por piedade um pouco de d’água
Para o meu pobre gado não morrer!”.

Os traços irregulares remetem ao solo nordestino, acidentado pela ausência de chuva. Além de ajoelhado, este homem aparece representado com os braços para o alto e com a boca aberta, como se estivesse conversando com alguém, na direção das suas mãos e próximo à sua boca a seguinte estrofe, indica sua fala:

“Deus ! Meu cavalo hontem morreu de fome e sede.
Enterrei-o vivo em minha rêde
Era o que eu tinha de melhor para dar”.

Através de detalhes como os descritos, além do ambiente árido, vazio de gente, de animais, de plantas e de vida, sob um céu vermelho que remete aos dias ensolarados de calor e seca, J. Carlos captura os gestos de súplica descritos pelo autor do poema. Na página ilustrada por ele imagem e texto se complementam, um fazendo referência ao

outro e recebendo as assinaturas dos dois parceiros: o escritor e o ilustrador.

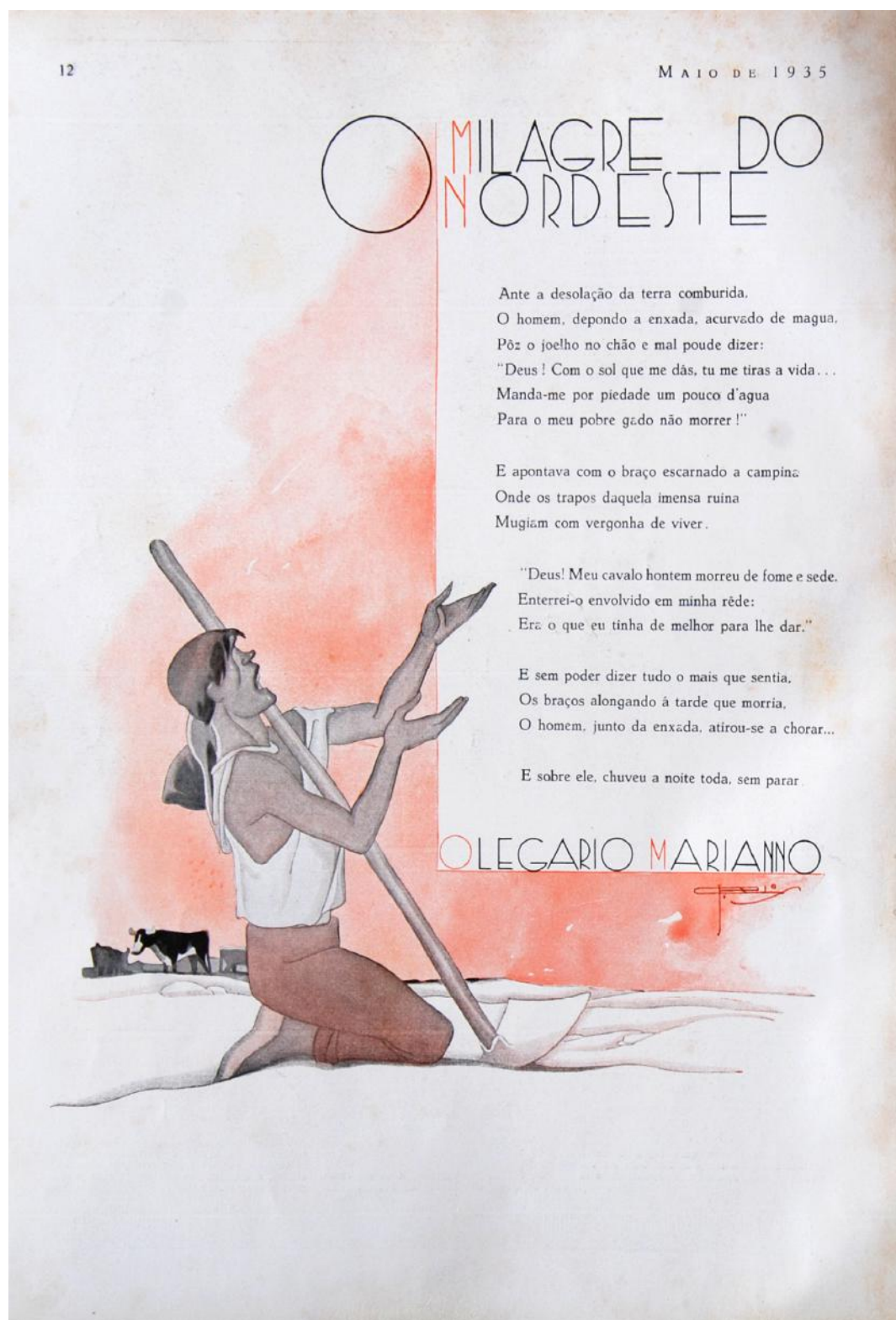


Figura 12- O Milagre do Nordeste, Olegário Mariano. *Ilustração Brasileira*, maio 1935, p. 12.

Para a poesia “Cantiga”, do escritor Adelmar Tavares, J. Carlos realiza um projeto gráfico muito interessante. Observemos o poema:

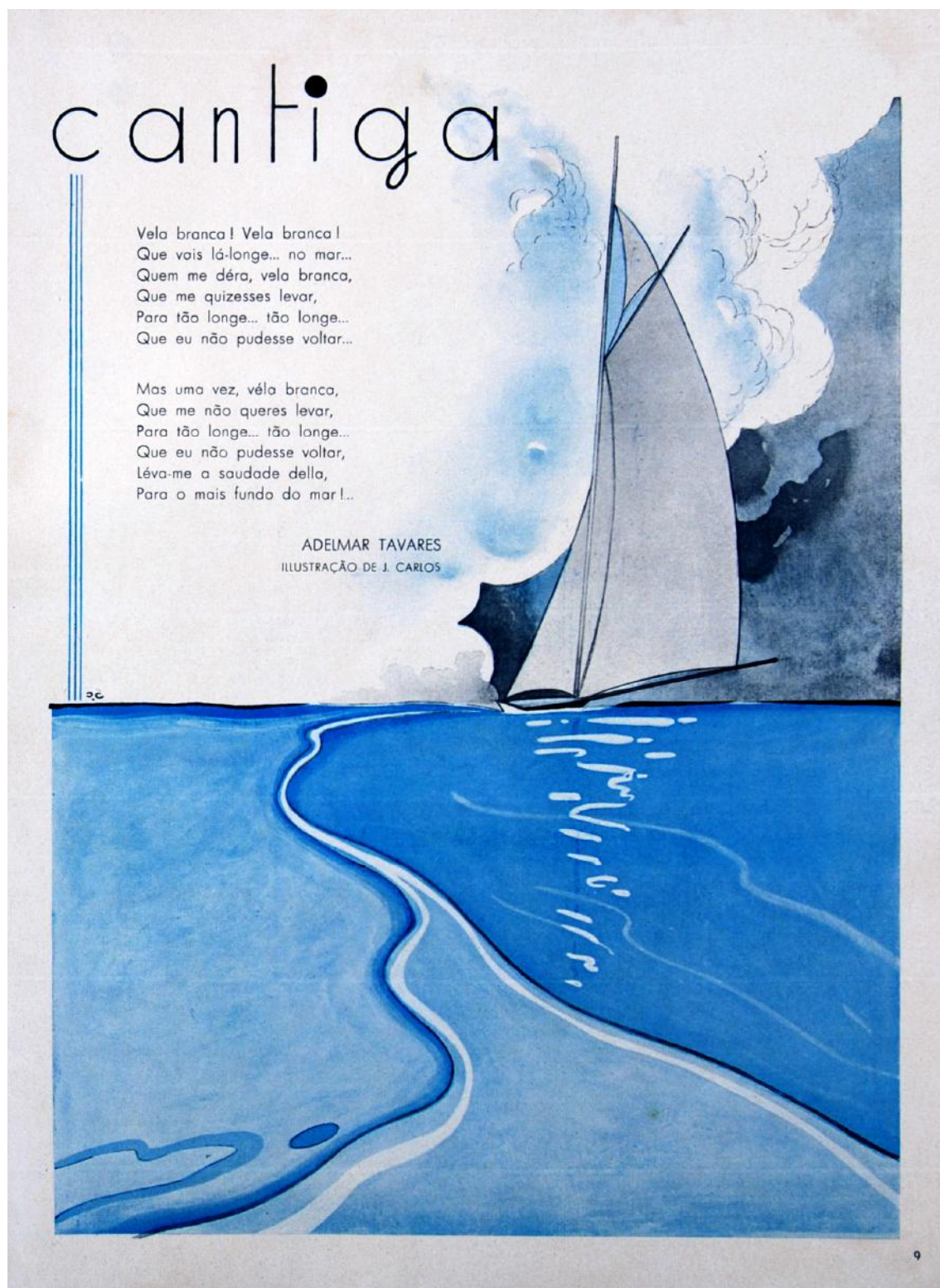


Figura 13- Cantiga. Adelmar Tavares. Ilustração Brasileira, junho 1935, p. 9.

J. Carlos interpreta a primeira estrofe do poema e a utiliza para compor a sua ilustração. Transcrevo o trecho para a melhor percepção da análise:

Vela branca! Vela branca!
Que vais lá longe... no mar...
Quem me déra, vela branca
Que me quizesse levar,
Para tão longe... tão longe...
Que eu não pudesse voltar...

O primeiro elemento que salta aos nossos olhos é o mar. A noção de infinidade, de grandeza é construída por meio das linhas que sugerem uma perspectiva. Vemos o barco se afastar, ao longe, como diz o poema. Sua vela branca domina a paisagem azul e vazia, na qual a solidão do poeta impera ao cantar a saudade. As cores azul e branca utilizadas na construção da imagem também remetem à paisagem descrita pela poesia, os diferentes tons de azul constroem a sensação de profundidade percebida na imagem. Aliam-se às cores as linhas finas e sinuosas que marcam fortemente o traço do artista, caracterizando sua marca, seu estilo ao leitor que o acompanha nas revistas ilustradas. Novamente imagem e texto se complementam, uma linguagem reforça o sentido da outra, assim como as assinaturas de ambos, escritor e ilustrador, parecem juntas na página. E se lermos a poesia “Cantiga” sem a ilustração de J. Carlos, nossa percepção seria diferente?

cantiga

Vela branca ! Vela branca !
Que vois lá-longe... no mar...
Quem me déra, vela branca,
Que me quizesse levar,
Para tão longe... tão longe...
Que eu não pudesse voltar...

Mas uma vez, véla branca,
Que me não queres levar,
Para tão longe... tão longe...
Que eu não pudesse voltar,
Léva-me a saudade della,
Para o mais fundo do mar !..

ADELMAR TAVARES

Figura 14: Poema cantiga. revista *Ilustração Brasileira*, junho 1935. (montagem digital)

Na ausência das linhas e das cores indicadoras da paisagem marítima e da perspectiva, bem como, dos demais elementos da ilustração, se priva o leitor de construir diferentes sentidos sobre a obra. O poema escrito é o único elemento narrativo que vemos na página. Neste caso, percebe-se que a função da ilustração vai além de iluminar, embelezar ou ornar o texto e a página na qual este é apresentado. A ilustração pode ser entendida como uma narrativa, podendo suscitar um conteúdo por ela mesma ou em parcerias com outros elementos e linguagens.

O trabalho de J. Carlos na revista *Ilustração Brasileira* incidiu, sobretudo, nas parcerias. Nos anos analisados não foi encontrada nenhuma ilustração que não estivesse relacionada a alguma crônica, conto ou poesia. Apesar da revista ser considerada uma publicação “sóbria” ou “austera”, J. Carlos não mudou o seu estilo de desenhar, marcadamente reconhecido na imprensa ilustrada da época. A economia nos traços e a natureza gráfica de seus trabalhos são visíveis nas páginas da revista, principalmente nas páginas literárias, espaço privilegiado para a ação de J. Carlos como ilustrador.

Considerações Finais:

Ao olhar para a historiografia sobre J. Carlos e perceber que não há estudos que se dediquem as suas ilustrações veiculadas na imprensa ilustrada brasileira, fiquei muito intrigada e foi este o “ponta pé inicial” desta pesquisa. Através da revista *Ilustração Brasileira*, durante parte de sua terceira fase de publicação, entre maio de 1935 a janeiro 1944, buscou-se compreender outra faceta do trabalho de J. Carlos: a de ilustrador.

Antes de entender a atuação de J. Carlos neste periódico, foi necessário analisar sua trajetória profissional. Para visualizar os caminhos trilhados por ele, minha abordagem concentrou-se, sobretudo, nas principais técnicas utilizadas pela imprensa ilustrada na reprodução de imagens, desde a segunda metade do século XIX até o início do século XX. Inicialmente, tais transformações foram difundidas no Brasil, através do trabalho de alguns artistas gráficos estrangeiros.

As contribuições deixadas por Henrique Fleiuss, Angelo Agostini, Julião Machado e suas respectivas revistas, foram fundamentais na formação da primeira geração de artistas gráficos do país. A redação e a oficina litográfica se constituíram em verdadeiros espaços de aprendizagem, onde o mestre ensinava todos os procedimentos envolvidos na confecção das imagens, ao aprendiz. A experiência técnica adquirida com o “outro” recebeu ao longo do tempo um “tempero” brasileiro. Desta mistura surgiram os artistas Raul Perdomo, K. Lixto e o próprio J. Carlos.

Entender a constituição destas relações, na qual um aprende com o outro, nas redações das revistas, me permitiu enxergar como foi constituída a formação de J. Carlos e dimensionar o seu trabalho na revista *Ilustração Brasileira*. Ao assumir o cargo de diretor artístico de todas as publicações da editora “O Malho”, J. Carlos já é um profissional experiente, ele sabe utilizar os principais recursos técnicos que envolvem a reprodução de imagens e, principalmente, já havia desenvolvido um estilo próprio e inconfundível.

Nas ilustrações que foram identificadas e analisadas neste trabalho monográfico, tais características são perceptíveis. Na *Ilustração Brasileira*, J. Carlos além de ser ilustrador é antes de tudo um leitor. O cuidado na elaboração de um projeto gráfico para cada produção literária de cada escritor colaborador da revista atesta isso. Sua interpretação está no modo como constrói a narrativa gráfica dos textos. J. Carlos

consegue estabelecer uma relação de simbiose, entre duas linguagens diferentes. O traço limpo e preciso, a escolha da melhor diagramação e a utilização das cores, dialoga harmonicamente com as obras literárias. A existência de uma linguagem não se sobrepõe a outra, ambas se complementam e recebem as assinaturas dos dois parceiros: o escritor e o ilustrador.

O poeta Álvaro Moreyra escrevera certa vez uma interessante observação sobre os trabalhos de J. Carlos. Segundo ele: “o ente que olhar, daqui a cem anos, as obras primas de J. Carlos poderá viver a vida que andamos vivendo”¹⁰². A partir deste trabalho, acredito que possa complementar essa frase. O ente que olhar daqui a cem anos, a extensa obra de J. Carlos, não poderá só compreender a vida daquele período. Ao olhar para suas ilustrações na revista *Ilustração Brasileira*, é possível visualizar uma parte da produção literária e artística que circulava na imprensa ilustrada da primeira metade do século XX.

Sem a intenção de esgotar o assunto entendo que muitas questões poderiam ser melhor desenvolvidas, outras questões poderiam ser pensadas, como por exemplo, a relação dos demais ilustradores que aparecem na revista. Pesquisar envolve escolhas e a minha foi J. Carlos, neste momento. Termino este trabalho com muitas dúvidas, mas ao mesmo tempo animada para os próximos e novos desafios.

¹⁰² LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha**: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002. p. 83.

Fontes de Pesquisa

Periódicos:

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 2, jun. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 3, jul. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 4, ago. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 5, set. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 6, out. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 7, nov. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XII, n. 8, dez. 1935.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 9, jan. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 10, fev. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 11, mar. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 12, abr. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 13, maio 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 14, jun. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 15, jul. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 16, ago. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 17, set. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 18, out. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 19, nov. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 20, dez. 1936.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 21, jan. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 22, fev. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 23, mar. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 24, abr. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 25, maio 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 26, jun. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 27, jul. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 28, ago. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 29, set. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 30, out. 1937.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 31, nov. 1937.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XV, n. 32, dez. 1937.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 33, jan. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 34, fev. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 35, mar. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 36, abr. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 37, maio 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 38, jun. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 39, jul. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 40, ago. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 41, set. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 42, out. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 43, nov. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 44, dez. 1938.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 45, jan. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 46, fev. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 47, mar. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 48, abr. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 49, maio 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 50, jun. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 51, jul. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 52, ago. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 53, set. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 54, out. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 55, nov. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 56, dez. 1939.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 57, jan. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 58, fev. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 59, mar. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 60, abr. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 61, maio 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 62, jun. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 63, jul. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 64, ago. 1940.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 65, set. 1940.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 66, out. 1940.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 67, nov. 1940.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 68, dez. 1940.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 69, jan. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 70, fev. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 71, mar. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 72, abr. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 73, maio 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 74, jun. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 75, jul. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 76, ago. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 77, set. 1941.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 78, out. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 79, nov. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 80, dez. 1941.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 81, jan. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 82, fev. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 83, mar. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 84, abr. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 85, maio 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 86, jun. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 87, jul. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 88, ago. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 89, set. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 90, out. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 91, nov. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XX, n. 92, dez. 1942.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 93, jan. 1943.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 94, fev. 1943.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 95, mar. 1943.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 96, abr. 1943.
Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 97, maio 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 98, jun. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 99, jul. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 100, ago. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 101, set. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 102, out. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 103, nov. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 104, dez. 1943.

Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 105, dez. 1944.

Bibliografia

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Processo de Reprodução e Impressão no Brasil 1808-1930. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

ARAÚJO. Emanuel. A iconografia: a ilustração impressa. In: _____ **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

AZEVEDO. Ezequiel. **O Tico-tico: cem anos de revista**. São Paulo: Via Lettera, 2010.

CAMARGO, Mário. A Liberdade de Imprensa. In: _____. **Indústria Gráfica: arte e indústria no Brasil – 180 anos de história**, 2 ed, São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CAMARGO, Mário. O começo da modernidade. In: _____. **Indústria Gráfica: arte e indústria no Brasil – 180 anos de história**, 2 ed, São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CARDOSO, Rafael. Origens do Projeto Gráfico no Brasil. In: CARDOSO. Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

CARDOSO. Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo. et al. (org.). **Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

CARDOSO: Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

CARNEIRO, Márlon de Oliveira Borges. **O projeto gráfico da revista Ilustração Brasileira: um objeto modernos?** Monografia (graduação em História) – INHIS- UFU, Uberlândia, 2010.

COSTA. Roberto Carlos da. **A revista no Brasil, o século XIX**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)- Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação/USP, 2007.

CUNHA LIMA, Edna Lúcia Oliveira da. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924**. 1998. Dissertação (Mestrado em Arte e Design)- Departamento de Artes & Design, PUC-Rio, 1998.

DAPIEVE, Arthur; LOREDANO, Cássio. **J. Carlos contra a guerra: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994

FONCESA, Leticia Pedruzzi. As estreias de Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro e a Consolidação da Carreira de Caricaturista de Lucas Cordeiro. In: _____. **As Revistas Ilustradas A Cigarra e A Bruxa: A nova Linguagem Gráfica e a Atuação de Julião Machado**. 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Design) - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

FONCESA, Leticia Pedruzzi. Julião Machado e suas inovações gráficas. In: **Revista Tipo&grafia**, nº2. p.15. Disponível em: <http://www.ladht.com/tipoeografia/juliao-machado-e-suas-inovacoes-graficas/>.

KNAUSS, Paulo. et al. (org.). **Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**, vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha: um perfil de J. Carlos**. São Paulo: Capivara, 2002.

LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

LUSTOSA, Isabel. Imprensa e Impressos Brasileiros – do surgimento à modernidade. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

LUSTOSA, Isabel. J. carlos, o cronista do traço. LOPES, Herculano et. al (org). In: **História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representação**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de Republica**, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Fapesp, Edusp, Imprensa oficial, 2001.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (Orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, Chico Homem de; RAMOS, Eliane (orgs.). Linha do tempo do design gráfico no Brasil. In: _____. **Três séculos de silêncio**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MOREL, Marco; Barros, Mariana Monteiro de. Iconografia. In: Autor. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NASCIMENTO, Luis do. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1854)*. Vol. IV: periódicos do Recife, 1821-1850. Recife UFPE, 1969.

OLIVEIRA, Cláudia. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: OLIVEIRA, Cláudia de, VELLOSO, Mônica Pimenta e LINS, Vera. **O Moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PORTA, Frederico. **Dicionário de Artes Gráficas**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1958.

RAMOS, Everardo. Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820 – 1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas. In: **Escritos**. Revista da Fundação da Casa Rui Barbosa. Ano 3,n.3, 2009.

REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SILVA, Geanne Paula de Oliveira. *A revista e a Propaganda*: o projeto político-cultural do Estado Novo nas páginas da *Ilustração Brasileira*. Dissertação (mestrado em História)- INHIS- UFU, Uberlândia, 2011 (orientador Luciene Lehmkuhl).

SILVA, Geanne Paula de Oliveira. *Estado Novo e Imprensa Ilustrada:propaganda política na revista Ilustração Brasileira (1935-1944)*. (monografia) (graduação em História)- INHIS- UFU, Uberlândia 2008.

SILVA, Geanne Paula de Oliveira. Revista no acervo: a coleção da Ilustração Brasileira (1935-1944). In: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, n. 3/37, ano 20, 1º e 2º semestres de 2007. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História. Centro de Documentação e Pesquisa em História – CDHIS, Uberlândia, MG: EDUFU.

SOBRAL, Julieta. J. Carlos, designer. In: CARDOSO. Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOBRAL, Julieta. **Para todos**: J. Carlos designer. 2004. 220 f. Dissertação (Mestrado em design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TRIGO, Luciano; LOREDANO, Cássio. **Carnaval**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Lacerda Editores, 1999.

TRIGO, Luciano; LOREDANO, Cássio. **Lábaro estrelado, nação e pátria em J. Carlos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

VELLOSO. Mônica Pimenta. **O modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VENTURA, Zuenir; LOREDANO, Cássio. **O Rio de J. Carlos**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Lacerda Editores, 1998.