

A INVENÇÃO DO COTIDIANO NAS CHARGES DE MAX YANTOK

Marilda Lopes Pinheiro Queluz

Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Curitiba - Brasil

RESUMO

O objetivo deste texto é analisar o humor gráfico de Max Yantok (1881-1964), especialmente os desenhos feitos para a revista Fon-Fon, no período de 1915 a 1920, consultados no acervo da Casa da Memória de Curitiba. As primeiras décadas do século XX no Brasil foram marcadas pela transformação da paisagem urbana, com reformas arquitetônicas, campanhas de higienização e sanitarismo, modernização dos meios de transporte e de comunicação, aprimoramento dos processos gráficos e fotográficos dos periódicos e das revistas. Construiu-se um ideal de civilização inspirado nos modelos das cidades europeias, importando e adaptando a moda parisiense e os conceitos das artes de vanguarda. Os intelectuais que trabalhavam nas revistas de humor encontraram nas ironias e críticas ao cotidiano o meio mais eficaz de questionar o funcionamento da República e as promessas de progresso e modernidade advindas dos novos artefatos científicos e tecnológicos deste período. A maior parte dos caricaturistas tentou captar a ambivalência entre o fascínio e o receio pela tecnologia, traçando as diversas experiências das pessoas na interação com os novos artefatos como o automóvel, os bondes, o telefone, o calçamento, entre outros. Max Yantok ficou mais conhecido pela criação das aventuras de Pipoca e Kaximborn, publicadas durante muitos anos na revista Tico-Tico. Entretanto, o recorte desta pesquisa é sobre as charges de cenas do cotidiano carioca, simulando crônicas visuais nas quais os recursos gráficos apropriam-se da linguagem dos quadrinhos para traduzir a dinâmica da vida nas cidades, as mudanças de comportamento e hábitos urbanos.

PALAVRAS-CHAVE: Max Yantok; humor gráfico; quadrinhos

AS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX NO BRASIL

O objetivo deste texto é analisar o humor gráfico de Max Yantok (1881-1964), considerando os desenhos feitos para a revista Fon-Fon, no período de 1915 a 1920, consultados no acervo da Casa da Memória de Curitiba. Max Yantok ficou mais conhecido pela criação das aventuras de Pipoca e Kaximborn, publicadas durante muitos anos na revista Tico-Tico. Entretanto, o recorte desta pesquisa é sobre as charges de cenas da vida carioca, mais especificamente as que lançavam mão dos recursos gráficos próprios da linguagem dos quadrinhos para traduzir a dinâmica da vida na capital, as mudanças de comportamento e hábitos urbanos, simulando crônicas visuais.

O estudo das representações do cotidiano precisa levar em conta a historicidade dos regimes visuais, as negociações de sentidos e significados entre os desenhistas e os leitores

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

das imagens veiculadas pela imprensa, os diálogos entre as fotografias, desenhos, ilustrações, textos e editorial das revistas, os dispositivos técnicos para a produção das imagens, a capacidade narrativa e de intertextualidade do humor gráfico.

Compreendida como resultante de uma relação entre sujeitos, a imagem visual engendra uma capacidade narrativa que se processa numa dada temporalidade. Estabelece, assim, um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal. As imagens nos contam histórias (fatos/acontecimentos), atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História. (MAUAD, 2005, p.135)

As primeiras décadas do século XX no Brasil foram marcadas pela transformação da paisagem urbana, com reformas arquitetônicas, campanhas de higienização e sanitarismo, modernização dos meios de transporte e de comunicação, aprimoramento dos processos gráficos e fotográficos dos jornais e das revistas. Construía-se um ideal de civilização inspirado nos modelos das cidades europeias, importando e adaptando a moda parisiense e os conceitos das artes de vanguarda. Os intelectuais que trabalhavam nas revistas de humor encontraram nas ironias e críticas ao cotidiano o meio mais eficaz de questionar o funcionamento da República e as promessas de progresso e modernidade advindas dos novos artefatos científicos e tecnológicos deste período. A maior parte dos caricaturistas tentou captar a ambivalência entre o fascínio e o receio pela tecnologia, traçando as diversas experiências das pessoas na interação com os novos artefatos como o automóvel, os bondes, o telefone, o calçamento, entre outros.

O cenário que então se abriu era propício a todo tipo de utopia e projeção. A República surgiu alardeando promessas de igualdade e cidadania – uma modernidade que se impunha menos como opção e mais como etapa obrigatória e incontornável. O grande modelo civilizatório seria a França, com seus circuitos literários, cafés, teatros e uma sociabilidade urbana almejada em outras sociedades. (SCHWARCZ, 2012, p.19)

Na Belle Epoque brasileira, segundo Elias Thomé Saliba (2012, p.241), “o regime continuou republicano na forma, mas oligárquico no conteúdo, e a sociedade tornou-se liberal no vestuário, mas profundamente conservadora na realidade”. Paulistas (produtores de café) e mineiros (produtores de leite) revezavam-se na presidência da República, originando a chamada “política café com leite”. Aliava-se modernização e tradição,

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

mesclando modernas soluções de engenharia com práticas políticas e trabalhistas ainda do tempo do regime escravocrata. Urbanidade, progresso e industrialização tornavam-se palavras-chaves nesse tempo de transformações. A cidade e o espaço urbano impõem-se como “novo lócus das representações” (SCHWARCZ, 2012, p.22).

As grandes metrópoles ambicionavam tornar-se vitrines de civilização, com muitas oportunidades de trabalho, de mercado, e procuravam ocultar a exclusão de muitos setores sociais em nome da modernidade e racionalidade, especialmente a população pobre e negra. Vigoravam modelos deterministas de interpretação social, teorias que criavam hierarquias entre as raças, usando a ciência e a biologia para explicar/justificar os diferentes tratamentos/acessos à cidadania e a desigualdade entre brancos e negros, escamoteando as consequências de muitos anos de escravidão.

Afinal, esse foi um contexto em que as práticas coletivas de higienização e de aplicação do determinismo racial levaram a políticas de exclusivismo e de isolamento social, largamente denunciadas pelos testemunhos da época. Finda a escravidão, novas modalidades de hierarquia se estabeleceram, sendo a raça e a biologia bússolas a orientar a “nova civilização. (SCHWARCZ, 2012, p.25)

A exposições universais já haviam nos ensinado didaticamente a admirar o progresso e imaginar um futuro em que a ciência e a técnica reduziriam as incertezas, possibilitando um total domínio sobre a natureza e a humanidade. Sem dar conta de resolver as mazelas da herança escravocrata e de um sistema patriarcal e oligárquico, o regime republicano apostou nos ideais burgueses de civilização e modernidade.

Uma verdadeira batalha simbólica foi travada, quando nomes, símbolos, hinos, bandeira, heróis nacionais foram substituídos com o intuito de impor novas versões mais coadunadas com os tempos modernos. Símbolo maior dessa era, Santos Dumont elevou aos ares as expectativas brasileiras de alcançar as alturas das nações modernas. Ícone dos novos tempos foi também a “nova avenida central” - atual avenida Rio Branco na cidade do Rio de Janeiro -, exemplo maior do projeto urbanístico que transformou a capital federal em verdadeiro cartão postal, com fachadas art nouveau, feitas de mármore e cristal, modernos lampiões a luz elétrica, lojas de produtos importados e transeuntes à francesa. Marco paralelo e complementar a toda essa cantilena de novidades foi a expulsão da população pobre que habitava os casarões da região central e a destruição dos famosos “cabeças de porco”. Era a ditadura do “bota-abaixo”, que demolia casas, sobretudo as antigas e pobres, disseminando cortiços e hotéis baratos – os “zunga” -, onde famílias inteiras deitavam-se no chão ou mudavam-se para as chamadas “periferias” das novas urbes. Isso sem esquecer a repressão às festas populares que se submetiam

igualmente a esse processo civilizatório”: saía o entrudo mestiço, entrava o limpo Carnaval de Veneza. (SCHWARCZ, 2012, p.45)

O projeto de remodelação das cidades também alterou a paisagem arquitetônica e urbanística de outras capitais, como Curitiba, Belo Horizonte e São Paulo. A modernização de São Paulo, a metrópole do café, teve símbolos importantes como a inauguração da avenida Paulista (1891), da Estação da Luz (1901), a política imigratória a partir de 1870, as influências de ideias anarquistas e socialistas.

Havia o entusiasmo pelo futuro e o progresso, que efetivamente já estavam em curso com a transformação das cidades. Além disso, a imagem do imigrante associava-se à ideia do “melhoramento”, seja pelo branqueamento da população, seja a partir da divulgação ampliada de um ethos de trabalho. Essa época também ficou conhecida com o nome de “regeneração”, quando se alterou o perfil das grandes urbes brasileiras, privilegiando uma nova conformação arquitetônica e urbanística à moda francesa do barão de Haussmann, e se tratou de expulsar a pobreza dos centros urbanos. (SCHWARCZ, 2012, p.36)

Novos maquinários e pesquisas deram novas bases tecnocientíficas para a dinâmica do café. Bondes, cinematógrafos, fotografias, automóveis, fonógrafos e gramofones, gravação de músicas brasileiras, modismos franceses, culto ao corpo, prática de esportes, clubes, preocupação com a saúde e a higiene, revistas variadas e especializadas: multiplicavam-se os aparatos técnicos e as mídias, transformando os modos de locomoção, de comunicação e de percepção do mundo. Sonhando com um futuro de máquinas, houve a criação de muitos inventos, especialmente no setor de transportes. Segundo Costa e Schwarcz (2002, p131), “Mais de 9 mil pedidos de privilégios industriais foram encaminhados ao governo entre 1870 e 1910: máquinas agrícolas e industriais, balões e dirigíveis, engenhos navais e ferroviários, pontes, edifícios, utilidades domésticas, equipamentos urbanos, etc, em forma de desenhos, ou mesmo de protótipos.”

Já nas duas últimas décadas do século XIX houve um grande incremento na imprensa, principalmente com as revistas ilustradas. As novas técnicas de impressão, o aprimoramento da litografia, da fotografia, trouxeram novos desafios da imagem e da ilustração, com experiências diversas de montagens, diagramação, uso de fontes e vinhetas. Comentando os hábitos de leitura e o consumo de livros do passado no Brasil, Elias Thomé Saliba relata “Em primeiro lugar vinha o gênero “romance”, depois os manuais de utilidade

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

prática, que ensinavam higiene, magia, como curar doenças com remédios caseiros, como acertar no jogo do bicho, como criar porcos e etc. e, em seguida, os livros de histórias infantis. O que havia de comum em todos esses livros? O preço” (SALIBA, 2012, p.248) Com a República houve uma popularização dos folhetins nos jornais, que depois tomariam o formato do livro impresso.

As revistas satíricas ilustradas, como a Fon-Fon, mostravam outros aspectos do progresso, e ironizavam esse cotidiano povoado por novos aparelhos e artefatos. A própria linguagem da caricatura é posta em xeque, sendo utilizada não só como arma política, crítica e crônica do cotidiano, mas também como um “recurso para contrapor-se à convenção acadêmica, abandonando seus cânones, negando suas hierarquias, propondo novos motivos à atenção do artista.”(SALIBA, 2012, p.256)

As charges do início do século XX voltaram-se para as críticas de costumes, sem perder sua força política, já que era no âmbito do cotidiano que as assimetrias de poder tornavam-se mais contundentes. Muitas das charges/quadrinhos de Max Yantok parecem interrogar o papel das inovações tecnológicas e dos meios de comunicação no processo de transformações nos padrões de percepção, nos comportamentos e nas sensibilidades sociais, bem como discutem as formas de apropriação destas técnicas e destes meios por parte da população, reinventando, aprimorando funções e usos.

O sucesso da ironia e do humor, presentes não só na caricatura, mas na literatura, no teatro, nas músicas do início do século XX, pode ser visto como uma forma de externar a “perplexidade ante uma realidade que oscila entre a miséria e o mito do progresso urbano-tecnológico” (VELLOSO, 1996, p. 186). Ou como um meio de situar os cidadãos frente aos desconcertos da Primeira República, propondo o caminho alternativo de rir de nossas próprias mazelas. O fato é que, em um momento conturbado pelos grandes debates e polêmicas sobre o que era ser moderno, ser brasileiro, ser nacional, a caricatura, interagindo com outras práticas culturais, também ajudou a criar essas identidades.

Para Ian Gordon (1998), o lazer assumiu um papel de grande importância “na formação da identidade de classe das classes médias e das classes trabalhadoras”. Em ambos os casos, o lazer passou a ser mediado pela indústria cultural

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

criada por empreendedores e consumidores de esportes profissionais; circos e atividades circenses; shows de menestréis; vaudeville; parques de diversão; literatura barata, incluindo revistas de humor ilustradas, os jornais, as edições de domingo, nos quais os quadrinhos poderiam aparecer e eventualmente o cinema. (GORDON, 1998: p.16-17)

Ainda de acordo com este autor, o lazer, além de auxiliar a mediar a identidade de classe, também contribuiu para estruturar e mediar as tensões de classe. Dessa forma, os cafês, fado salões de dança, vaudeville, teatro de variedades, cinematógrafos, “tornaram-se um terreno disputado na luta por definir a sociedade urbana”. (GORDON, 1998: p.16)

Foi recorrente o uso dos quadrinhos, da ação sequenciada, simulando o ritmo da cidade, construindo o efeito de sentido de compartilhar as experiências, os boatos e comentários, tornando o leitor um cúmplice do dia a dia recontado, interpretado pelas charges das revistas ilustradas. As narrativas do cotidiano eram cheias de ação, dinamismo, repetição e imagens seriadas. Vale lembrar que a sequência não precisa ser linear e a relação de espaços/tempos simultâneos pode ser construída em quadros únicos. A crítica social trabalhou com inversão de signos, oposição de signos, com o elemento disjuntor, gerador do riso ou do espanto que poderia estar na imagem, na palavra ou na relação entre a imagem e a palavra. (CAGNIN, 1975, p.179-204)

As imagens sequenciais poderiam estar dispostas numa mesma página, como um grande quadro de acontecimentos. Havia um profundo diálogo entre a fotografia e os flagrantes captados pelo lápis, os instantâneos das ruas, os portrait charges, os calungas, os tipos sociais. Estas referências e outras formas de uso da imagem sequencial foram bastante utilizadas por Max Yantok.

MAX YANTOK E AS REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO

Extravagante, como em tudo mais, desde o nome à biografia, do traço originalíssimo ao próprio físico, era assim que Yantok, o popular criador das aventuras de Pipoca e Kaximborn, publicadas durante quarenta anos em Tico-Tico se apresentava em curiosa crônica, sob o título de “Autobonecografia”: “Por uma dessas cabeçadas da fatalidade, abortei-me com a vocação para caricaturista. Data desse dia a carestia de lápis no mercado.” (LIMA apud GOIDA/KLEINERT, 2011, p.515)

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

Max Cesarino Yantok nasceu em uma aldeia indígena, em 1881, na Vila Soledade, perto da cidade de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul. Era filho de um imigrante italiano e de uma índia brasileira. Aos seis anos de idade viajou para a Itália em companhia de seu pai e passou a frequentar uma escola nas montanhas, “onde fundou um jornalzinho, Il Biricchino, escrito e ilustrado por ele”(FONSECA, 1999, p.227).

Dono de muitos talentos, Yantok exerceu sua versatilidade nas mais diversas áreas. Em Nápoles, estudou violino no Conservatório de San Pietro a Maiella, fez o curso de engenharia na Politécnica e tinha aulas de pintura no Instituto de Belas Artes, ao que consta, simultaneamente. Diplomou-se ainda em agrimensor e de contador. Joaquim Fonseca (1999, p.228) destaca que o caricaturista “Exerceu as funções de guarda-livros num banco inglês do Rio de Janeiro e foi professor de aritmética e geometria, línguas, música e desenho de máquinas. Além disso, editou um método de pintar a aquarela, foi fabricante de tintas para pintura e também inventou uma série de instrumentos e aparelhos de utilidade doméstica.”

Em Roma fez caricaturas para o jornal L'Asino. Em Paris, foi colaborador de Pêle-Mêle e L'Assiette au Berre. Em 1908 foi para o Rio de Janeiro, onde trabalhou para O Malho e “desempenhou funções como projetos de arquitetura, medição de terrenos e tocando em orquestras. Com o tempo, dedicou-se apenas à pintura, ao desenho e à contabilidade.” (FONSECA, p.228)

Foi por volta de 1908, que Yantok iniciou sua longa participação na revista Tico-Tico, criando as “aventuras de Pipoca, Kaximborn, Pistolão e Sábado, que se passavam em Fantasiópolis, na Pandegolândia, na Gastronomia, no Polo Norte e no fundo do mar.”(FONSECA, p.228). Rui Barbosa teria sido fã dessa história. Segundo a Enciclopédia dos Quadrinhos (GOIDA & KLEINERT, 2011, p.515), era “uma mistura muito engenhosa de Júlio Verne com humor anárquico e exuberante”. Na revista Tico-Tico, Yantok foi criador também dos personagens Barão de Rapapé, Chico Maldesorte e Pandareco, Parachoque e Vira Lata.

Em 1915, trabalhou para o jornal O Imparcial, de J.E.Macedo Soares. Fonseca (1999, p.228) afirma que neste jornal, em parceria com Humberto de Campos, Yantok teria inventado a palavra urucubaca para descrever o famoso azar atribuído ao presidente Marechal Hermes, que esteve no poder entre 1910 e 1914. O presidente ficou conhecido

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

como “Dudu da Urucubaca”. Isabel Lustosa (1989, p.67-69) demonstra que esse tema se tornou muito popular, inspirando modinhas, marchinhas de carnaval, charges, fantasias do carnaval de 1915 e até mesmo carros alegóricos.

Os últimos quadrinhos de Yantok foram publicados no final da década de 1950, numa revista da Ebal, Capitão Z, onde apareceram: Dr. Parachoque, Capitão Foguete e Capitão Zero. Nos anos 1930, os quadrinhos publicados pelo King Features Syndicate em jornais brasileiros tiveram as legendas traduzidas por Yantok, por mais de 14 anos, especialmente Bringing Up Father (Pafúncio e Marocas), de George McManus. (GOIDA & KLEINERT, 2011, p.515)

Neste texto, destacamos o trabalho de Yantok como caricaturista e selecionamos apenas alguns exemplos, dentre os inúmeros publicados na revista Fon-Fon, no período de 1915 a 1920. Em sua grande maioria, eram desenhos que ocupavam páginas inteiras, funcionando como crônicas em quadrinhos, ironizando a vida na cidade do Rio de Janeiro, as aventuras inesperadas das ruas e dos espaços públicos cariocas. Yantok reinventava as experiências urbanas pelo seu revés, pelas surpresas nem sempre tão divertidas, pela ambiguidade do progresso e da modernidade. Observa-se um tom de nostalgia, um desencanto com a metrópole, uma descrença nas políticas públicas. Porém, ao lado da crítica e zombaria aos novos artefatos técnicos, insinua-se uma forte admiração pela ciência e pela tecnologia, mesmo que duvidando de suas promessas de um futuro melhor.

(...) um momento em que uma certa burguesia industrial, orgulhosa de seu avanço, viu na ciência a possibilidade de expressão de seus mais altos desejos. Tal qual uma revolução industrial que não acaba mais, aqueles homens passavam a domar a natureza a partir de uma miríade de invenções sucessivas. Cada novo invento levava a uma cadeia de inovações, que por sua vez abria perspectivas e projeções inéditas. Dos inventos fundamentais aos mais surpreendentes, das grandes estruturas aos pequenos detalhes, uma cartografia de novidades cobria os olhos desses homens, estupefatos com suas máquinas maravilhosas.(COSTA e SCHWARCZ, 2002, p.10)

Dialogando com a era das invenções, são muitas as engenhocas e máquinas propostas por Yantok como soluções para o caos cotidiano. Projetos como o “Avisador de revoluções”, o “Cupidômetro, para fiscalizar namoros”, o “autocurvoscópio, para evitar encontros nas curvas”, o “periscópio para automóveis”, o “sinaleiro manual para veículos e transeuntomóveis autopedestres”, “o compasso para medir arco-iris”, entre muitos outros,

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

instauram um toque de nonsense em meio à racionalidade mecanicista, fragmentando a lógica hegemônica da tecnologia como certeza do progresso.

Em “Invenções ultra-modernas” (figura 1) a linha divisória das cenas foi abolida, ampliando o efeito dos movimentos, da contaminação e interferência das ideias. Somam-se propostas de inventos que, mais do que facilitar as ações corriqueiras no futuro, acabam por ressaltar os problemas da cidade no presente, como o convívio com ladrões, as dificuldades no trânsito e nas relações entre motoristas e pedestres (figura 2). O questionamento sobre a funcionalidade dos artefatos e a crítica às bugigangas que mais atrapalham do que ajudam, se ampliam nas respostas inesperadas a questões banais como as chineladas (figura 3), o suporte para o guarda-chuva, os usos do chapéu (para sol e chuva).



Figura 1 – “Invenções ultra-modernas” de Max Yantok

Fonte: *Fon-fon*, ano XI, n15 – 14 de abril de 1917 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

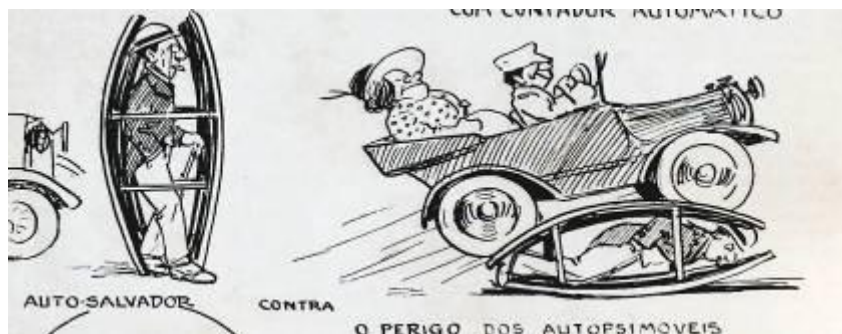


Figura 2 – “Invenções ultra-modernas” (detalhe) de Max Yantok
Fonte: *Fon-fon*, ano XI, n15 – 14 de abril de 1917 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

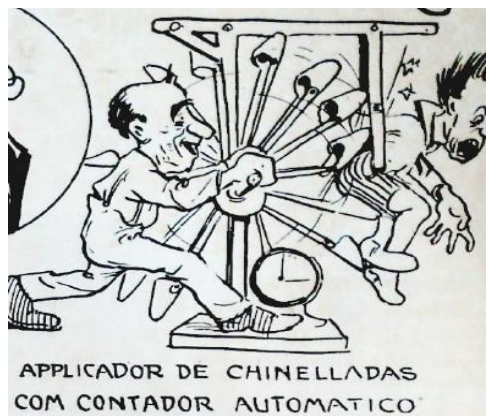


Figura 3 – “Invenções ultra-modernas” (detalhe) de Max Yantok
Fonte: *Fon-fon*, ano XI, n15 – 14 de abril de 1917 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

Várias páginas desenhadas por Yantok tinham o título de *Fon-fonadas* e apresentavam seis cenas com personagens comentando consequências de fatos políticos ou das colunas sociais. Muitas vezes traziam invenções para melhorar o convívio com o trânsito, como o periscópio para automóveis, que possibilitaria a identificação da vítima de atropelamento (figura 4).



Figura 4 -“Fon-fonadas” de Max Yantok

Fonte: Fon-Fon, ano IX, n.32, 7 de agosto de 1915 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

Em um detalhe de “Refrescando os entulhos” (figura 5), há uma ironia ao papel do guarda de trânsito e aos efeitos de sua ação na orientação de pedestres e motoristas em movimento nas ruas.



Figura 5 - “Refrescando os entulhos” (detalhe) de Max Yantok

Fonte: Fon-Fon, ano XII, n.32, 10 de agosto de 1918 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

O que chama a atenção nas páginas de Yantok é o modo como propõe a sequência das cenas, usando a diagramação como elemento dinâmico e a linguagem dos quadrinhos com forma de evocar o tumulto da cidade, o ritmo das andanças pelas ruas, o bombardeio de imagens, palavras e sons. Na figura 6, a cidade apresenta-se como fragmentos de tempo e espaço, com múltiplos temas e sensações. A combinação de traços curvos e retos, os limites não definidos entre os quadrinhos, reclamam uma leitura não linear e contínua, misturando sequência e simultaneidade.



Figura 6 - “Selectanea” de Max Yantok

Fonte: Fon-Fon, ano IX, n.25, 19 de junho de 1915 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

Até mesmo nas composições em que a divisão dos quadrinhos é bem definida e a narrativa é sequencial, o movimento dos corpos, a variedade de linhas de ação, a gestualidade exagerada e a forte expressividade dos personagens carregam na dinâmica da página, reiterando o ritmo acelerado e complicado dos dias na capital carioca. A figura 7 propõe a reflexão sobre a cidade a partir do olhar de quem chega, do forasteiro que tenta entender e se adaptar aos costumes, aos tempos “modernos” e citadinos. São muitas as aventuras que o esperam ao longo do dia: o entusiasmo da chegada começa a diminuir com o hotel, associado visualmente a uma lata de sardinhas, o ambiente empoeirado e pouco

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

aconchegante, o atropelamento, o esforço corporal para se agarrar ao bonde em movimento, o café fechado, o restaurante sem garçons trabalhando, a mordida do cão, o escorregão em uma casca de banana; vendo-se impedido pelo guarda de descansar no banco de praça (sinônimo de vadiagem), é vítima do desabamento de um prédio, cai em um buraco, é confundido com ladrões de canos, decepciona-se com o tamanho microscópico do pão, com o leite aguado, retornando à cama quebrada do hotel. O despecho com ratos fazendo serenata ao luar, parece indicar que só eles aproveitavam a cidade.



Figura 7 - “Um dia de vida carioca” de Max Yantok

Fonte: Fon-Fon, ano XII, n.12, 23 de março de 1918 - Acervo Casa da Memória de Curitiba

Na mesma perspectiva, mas com uma ênfase ainda maior na decepção com a cidade, na figura 8 vemos o personagem que chegou... viu...fugiu. Os quadrinhos estão dispostos como fotos/figurinhas jogadas, sobrepostas, desmontando a linearidade da página.



Figura 8 - “Chegou... viu... fugiu.” de Max Yantok

Fonte: Fon-Fon, ano XII, n.13, 29 de março de 1919- Acervo Casa da Memória de Curitiba

O dinamismo das cenas é reforçado pelo excesso de diagonais dos requadros que se entrecruzam. A viagem de trem, ônibus, e os “20 km a pé”, a imagem do quarto do “melhor hotel da cidade” com teia de aranha, a toalha de mesa com remendos e “comida microscópica” apontam para as surpresas ao longo do dia. A dificuldade em pegar o bonde é marcada pelos traços futuristas, pelas silhuetas fora de foco e as linhas de ação, indicando o movimento, a passagem quase fantasmagórica, em contraste com a concretude do corpo estirado do personagem, em um longo salto, em que o pé sai do limite do quadrinho. Com a legenda “uma visita ao Metropolitano”, vemos o personagem entalado em um buraco. Em “os financeiros”, vemos o cidadão sendo abordado por muitos pedintes. Na cena de atropelamento, o personagem é quase jogado para fora do quadrinho, enquanto lemos que se trata de “um passeio de automóvel pelos pontos pitorescos”. Ao descobrir que não há

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

trens funcionando, o personagem desabafa: “...tomara não mais vortá...”, denunciando o sotaque genérico de quem é do interior. No último quadrinho vemos o forasteiro indo embora a pé, ainda que a placa proíba o trânsito pela linha do trem. Apenas no final descobrimos que o narrador é o próprio viajante e as imagens parecem ser lembranças, registros de sua breve estadia. A contradição entre o enunciado verbal e o não-verbal reitera a construção do desencanto.

Nestes dois exemplos, apagam-se os sinais de modernidade e progresso, questionando as vantagens de se viver em uma cidade grande e civilizada. A viagem é marcada não pelos pontos turísticos, positivos, mas pelos fracassos e desapontamentos, pelas formas de exclusão e marginalização. Os problemas para se locomover evidenciam, além da precariedade do transporte público e dos serviços de manutenção das calçadas, dos edifícios, as armadilhas cotidianas nas quais os indivíduos se sentem perdidos e deslocados.

A estratégia do estranhamento, do distanciamento para se compreender melhor os hábitos, os comportamentos, o funcionamento da cidade, foi bastante utilizada por Yantok. É uma outra maneira de denunciar o descompasso entre as novidades da modernização, a velocidade das mudanças e a realidade das pessoas. Em quase todas as charges de Yantok, os cidadãos aparecem/agem como se estivessem fora deste processo de construção do futuro, como se estivessem sempre à margem do benefícios da ciência e da tecnologia, como outsiders da história.

REFERÊNCIAS

CAGNIN, Antonio Luis. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

COSTA, Ângela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914 No tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOIDANICH, Hiron Cardoso e KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

GORDON, Ian. **Comic Strips and Consumer Culture 1890-1945**. London: Smithsonian Institution Press, 1998.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1999

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. 4 v.

LUSTOSA, Isabel. **Histórias de Presidentes**. A República do Catete. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: **Anais do Museu Paulista**. v. 13. n.1. jan.- jun. 2005, p.133-174.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SALIBA, Elias Thomé. Cultura / As apostas na República. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) **A abertura para o mundo: 1889-1930**. História do Brasil Nação 1808-2010, volume 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p.239-294.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) **A abertura para o mundo: 1889-1930**. História do Brasil Nação 1808-2010, volume 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução - As marcas do período; População e sociedade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) **A abertura para o mundo: 1889-1930**. História do Brasil Nação 1808-2010, volume 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p.19-83.

SEVCENKO, Nicolau. (org.) **História da Vida Privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.