

Metáforas da liberdade: Spartacus das páginas de O Diabo a Quatro para os rótulos de cigarro

Freedom metaphors: Spartacus from the pages of O Diabo a Quatro to cigarette labels

Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira, Edna Lucia Cunha Lima

Memória Gráfica, Litografia, Revistas Ilustradas, Rótulos de Cigarro

Este artigo pretende a partir da apresentação e análise de um personagem em comum, o guerreiro Spartacus, presente em três litogravuras (desenhadas em uma revista ilustrada e em rótulos de cigarros) do final do século XIX, destacar a ligação entre a litografia que tinha como objetivo a produção de peças gráficas jornalísticas e a litografia comercial que produzia entre vários efêmeros rótulos de cigarro. Inicialmente será realizada uma contextualização histórica ressaltando como a litografia chegou a Pernambuco, destacando *O Diabo a Quatro*, importante Revista Ilustrada do período e seu principal ilustrador Antonio Vera Cruz, que assina a primeira ilustração apresentada. Na sequência serão descritos os objetos de estudo e realizadas as descrições e analogias do personagem Spartacus presente nos desenhos. Chegando por fim a relacionar as características do traço das litogravuras, as datas de publicação, os locais de impressão e suas mensagens liberais.

Graphic Memory, Lithography, Illustrated Magazines, Cigarette Labels

*This article aims from the presentation and analysis of a common character, the warrior Spartacus, present in three lithographs (drawn in an Illustrated Magazine and in Cigarette Labels) of the late nineteenth century, to highlight the link between lithography that aimed to produce journalistic graphic pieces and commercial lithography that produced among several ephemeral cigarette labels. Initially, a historical contextualization will be carried out highlighting how lithography arrived in Pernambuco, highlighting *O Diabo a Quatro*, an important Illustrated Magazine of the period and its main illustrator Antonio Vera Cruz, who signs the first illustration presented. Following will be described the objects of study, and performed the descriptions and analogies of the character Spartacus present in the drawings. Finally coming to relate the characteristics of the trace of lithographs, the dates of publication, the places of printing and their liberal messages.*

1 Introdução

A ideia norteadora deste artigo, surgiu a partir de pesquisas desenvolvidas durante as dissertações de mestrado dos presentes autores, que abordam a biografia de Antonio Vera Cruz um artista gráfico, desenhista e litógrafo no final do século XIX e a litografia comercial representada nos rótulos de cigarro entre os anos de 1875-1924, ambas apresentando artefatos de Memória Gráfica criados e litografados no Recife. Para este estudo foram selecionadas três litogravuras, uma que estampou as páginas do periódico *O Diabo a Quatro* e

Anais do 11º CIDI e 11º CONGIC

Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira, Edna Lucia Cunha Lima

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Caruaru | Brasil | 2023

ISBN

Proceedings of the 11th CIDI and 11th CONGIC

Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira, Edna Lucia Cunha Lima

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Caruaru | Brazil | 2023

ISBN

dois rótulos de cigarro, elas possuem um personagem principal desenhado em comum, o guerreiro Spartacus, fato que nos levou a evidenciar uma relação entre os periódicos criados nas litografias da cidade e a produção de peças efêmeras. Almejamos a partir da análise destas imagens, ressaltar a ligação que existiu entre as ilustrações de cunho jornalístico e aquelas idealizadas com objetivo comercial, bem como a conexão entre os locais, os artistas gráficos que as produziam e as mensagens de liberdade que as mesmas transmitiam para a sociedade do período.

2 Os impressos chegam a Pernambuco

“Foi um dos castigos impostos pela Coroa portuguesa à sua principal colônia. Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, qualquer atividade impressora em terras brasileiras era proibida”. (Melo & Ramos, 2011, p.24). Assim como em todo o Brasil, a prática gráfica em Pernambuco começou bastante tarde. No Recife, apenas com O Preciso, uma espécie de panfleto contra a tirania real portuguesa, publicado durante a Revolução de 1817, se iniciaria a produção gráfica na província. Mesmo não apresentando ilustrações, este impresso já mostravam a força e o senso crítico que os editores, tipógrafos e artistas pernambucanos apresentariam no decorrer do século. Sobre as modificações na linguagem gráfica Melo e Ramos (2011, p. 20) destacam:

Os parâmetros da linguagem gráfica praticada no país ao longo do século XIX foram definidos em grande medida pelas características da tipografia de chumbo, com suas coleções de tipos e ornamentos. A partir de meados do século, o surgimento da litografia permite um salto de qualidade na reprodução de imagens. A tipografia de chumbo passa então a ser usada associada à impressão litográfica, em um sistema híbrido que altera as feições de parcela significativa das publicações.

As publicações ilustradas no Recife ganharam real dimensão a partir de um fato ocorrido em 1834, quando ocorreu a importação de equipamentos europeus para a instalação de uma oficina litográfica completa, sob a responsabilidade do desenhista e pintor André Alves da Fonseca. A Litogravura é uma técnica tradicional de impressão, que significa “desenhar na pedra”. Foi criada em 1796 pelo alemão Alois Senefelder (1771-1834).

A litografia se baseia no princípio químico simples que óleo e água não se misturam. A imagem é desenhada numa superfície plana de pedra com crayon, caneta ou lápis de base oleosa, que repele a água. Em seguida, uma tinta também de base oleosa é passada com um rolo sobre a pedra, aderindo a imagem, mas não as áreas molhadas. Uma folha de papel é colocada sobre a imagem e utiliza-se uma prensa para transferir a imagem entintada para o papel. (Meggs & Purvis, 2009, p.198)

Aos poucos jornais e revistas foram passando a fazer parte do cotidiano da sociedade pernambucana, que colheu os frutos dos avanços tecnológicos para reprodução de imagens, com a técnica da litografia e o surgimento das chamadas Revistas Ilustradas. “A notícia rápida e textos de fácil leitura, associados às vinhetas, às caricaturas e às demais ilustrações na maioria satíricas que possuíam elevado teor crítico, mas com muito bom humor, faziam destas revistas um importante meio de comunicação de massas”. (Cavalcante & Campello, 2014, p.8)

Ainda sobre as revistas ilustradas:

A partir da década de 1860 cresce a quantidade de periódicos dedicados à sátira política e à crônica de costumes. Eles constituem a face mais conhecida da memória gráfica brasileira do século XIX. Em sua maioria, as edições são formadas por uma única folha com duas dobradas alternadas, gerando um caderno de oito páginas (...) a ilustração domina as capas, sendo os títulos das publicações invariavelmente tratados como desenhos, numa fusão entre texto e imagem. (Melo & Ramos, 2011, p.47)

Na década de 70 do século XIX, o Brasil estava em seu Segundo Reinado, centrado nos pilares do conservadorismo imperial e cristão, característica estrutural que para alguns membros da sociedade já havia se estendido demais. Tal insatisfação - de uma parcela da sociedade - impulsiona o clamor que fez deste período um momento imprescindível para as reformas e transformações que ocorreriam posteriormente. A ideia de República, como nova forma de governo e o movimento abolicionista de libertação dos escravos, ganhavam força, como alternativas para livrar a sociedade de um período obscuro de atraso, rumo aos ideais liberais e de modernidade que se aproximavam com o século XX. Muitas destas ideias eram divulgadas e desenhadas nas páginas dos periódicos ilustrados.

Foram inúmeras as publicações deste gênero em Pernambuco, entretanto segundo Lailson Cavalcanti (1996) “A mais importante revista ilustrada deste final do século XIX, porém, vem a ser *O Diabo a Quatro - Revista Infernal*, trazendo ilustrações e charges de Antonio Vera Cruz e José Neves”.

O Diabo a Quatro

O primeiro exemplar deste periódico que possuía como subtítulo “Revista Infernal” circulou no Recife em 11 de julho de 1875, e assim continuou semanalmente, em um total de oito páginas, com o formato de 22 x 31 centímetros. Trazia ilustrações nas páginas externas e nas duas centrais, as demais eram destinadas a textos. Esta organização foi mantida durante os mais de quatro anos ininterruptos de sua circulação até o número 195, datado de 15 de maio de 1879. A localização de sua sede e o preço dos exemplares foi destacada por Luiz do Nascimento (1970, p.395):

Impresso na Tipografia Mercantil no início (depois transferido para a tipografia do Jornal do Recife e no final para a tipografia do litógrafo J.E. Purcell), a rua do Torres, nº 11, tinha o escritório da redação na rua do Vigário (atual Dona Maria César, no bairro do Recife), nº 29, 1º andar. A publicação era dominical e assinava-se a 5\$000 por trimestre, custando o exemplar \$500. Em 1877 criou-se a assinatura anual de 18\$000.

O nome *O Diabo a Quatro - Revista Infernal*, demonstra que o periódico através de suas caricaturas pretendia provocar o medo e o pavor de alguns membros da sociedade (especialmente políticos), declarando-se claramente contrários e críticos do clero e às estruturas do antigo regime imperial que ainda predominavam no Brasil, mas isto tudo com o

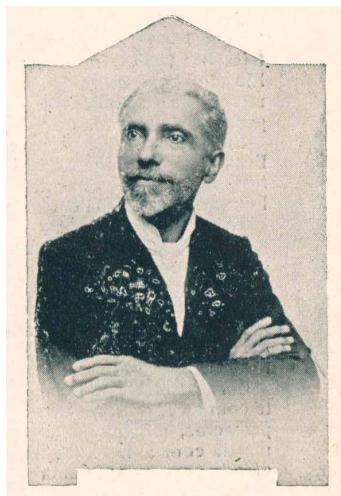
auxílio de jogadas satíricas dignas de alegorias diabólicas. A respeito da qualidade do trabalho de seus idealizadores Nascimento (1970, p. 395), comenta:

Esta revista, em que colaboravam alguns dos moços de mais talento que residiam em Recife, usando de um pseudônimo tirado do pandemônio, sob a aparência humorística era adepta das mais adiantadas ideias filosóficas, políticas e científicas, elevando assim a critica aos costumes a uma altura nunca até então, nem talvez depois, usada no Brasil, em gazetas ilustradas e satíricas.

Antonio Vera Cruz

Entre os artistas gráficos da Revista Infernal, destacamos o ilustrador e litógrafo Antonio Vera Cruz (figura 1), autor da primeira litogravura analisada no presente estudo. Sobre este desenhista, Cavalcanti (2005, p.60) cita, era “um artista que desfrutava de uma técnica e um estilo superiores, sendo um dos melhores do Brasil em sua época (...) a postura liberal de Vera Cruz permitiu retratar os principais acontecimentos da história nacional”. Querino (1911, p.87-88) revela dados importantes sobre as origens de Vera Cruz, “nascido em 1858, na cidade baiana de Cachoeira, transferiu-se para o Recife em 1873 e aqui permaneceu em atividade até 1902. Começou sua carreira em Salvador estudando desenho com Bento José Rufino Capinam e na revista *Bahia Ilustrada* iniciou seus trabalhos litográficos”.

Figura 1: Fotografia de Antonio Vera Cruz. Fonte: Feições Artísticas (1907), de Bianor de Medeiros, Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.



Entretanto foi no Recife que Vera Cruz mostrou-se um exímio mestre na técnica da litografia, consolidando sua carreira de ilustrador, chargista, caricaturista através de desenhos satíricos e críticos da política e dos costumes da época em diversos periódicos, assinando geralmente suas obras com um V. seguido ao sinal da cruz. Segundo Nascimento (1970, 1972) e Magno (2012, p.341) suas ilustrações aparecem intercalando-se por vezes em periódicos como: *O Diabo a Quatro* (1875-1879), *O Estabanado* (1875-1876), *América Ilustrada* (1877-1879), *Os Xêniros* (1878-1879), *O Etna* (1881-1882), *A Estação Lyrica* (1882), *Revista Lyrica* (1883), *A Arte Dramática* (1884), *A Exposição* (1887-1888), *Recife Ilustrado* (1888), *O Sylphorama* (1892), *O Equador* (1893). Ainda na imprensa ilustrada também surge em

Nascimento (1972, 1975) e Cavalcanti (1996) colaborando de forma esporádica em Polianeteias, eram impressos que tinham o objetivo de homenagear uma personalidade ilustre, de notoriedade social (artistas, políticos, estadistas), ou comemorar algum célebre acontecimento. Tinham um caráter de “edições especiais”, a maioria teve apenas um número, as exceções ocorriam quando homenageavam, por exemplo, temporadas artísticas ou companhias teatrais.

Cunha Lima, demonstra uma outra faceta de Vera Cruz relacionando-o com a litografia comercial como ilustrador de rótulos de cigarro:

A grande maioria dos litógrafos desenhistas é anônima. Mas foi possível identificar ao menos alguns deles que assinaram seus desenhos. Os mais importantes são Frese e Antonio Vera Cruz (...) é tipicamente um homem de jornal. Numa época em que estas profissões ainda não haviam se separado com clareza, ele era retratista e caricaturista, fazendo conhecidas as faces das personalidades e distorcendo-as para criticar a sociedade. Estas duas facetas de seu desenho estão presentes nos rótulos que desenha. (Cunha Lima, 2000, p.11)

É de sua assinatura a ilustração de *O Diabo a Quatro*, analisada a seguir, que acreditamos ser a inspiração para os rótulos de cigarro que serão apresentados na sequência.

3 Spartacus nas páginas de *O Diabo a Quatro*

Em 11 de julho de 1875, na primeira edição d'*O Diabo a Quatro* (figura 2), que foi toda ilustrada por Vera Cruz, foi publicada na contracapa uma litogravura desenhada a lápis crayon, que possuía como título impresso em caixa alta com tipos de metal: “SPARTACUS”. No centro da ilustração surge um imponente guerreiro que não possui armadura, está seminu somente envolvido por um manto que lhe cobre a região genitália, transmite uma espécie de força hercúlea, viril e valente, apresentando uma postura de comando como se conduzisse um exército. Em sua mão direita segura uma espada e um mastro com uma espécie de bandeira, que possui em sua ponta um barrete frígio. Em seu pulso existe uma corrente arrebatada. Na sua mão esquerda segura uma tocha acesa e uma corrente partida.

Figura 2: Ilustração de Contracapa de *O Diabo a Quatro*. Autor: Antonio Vera Cruz, 11.06.1875 | nº 01. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.



Esta brava figura encontra-se apoiada sobre um monte formado por restos humanos (ossadas) na qual existe a seguinte inscrição: “O Campo da Honra”, diferente do título está escrito em letras cursivas pelo próprio litógrafo. Ao fundo avistam-se montes rochosos e uma nova palavra também em letras cursivas pode ser lida: “Guararapes”. No canto direito surge um leão que curiosamente apresenta uma posição de cautela. A expressão em seu focinho demonstra receio e medo. Por trás do animal existe uma figura feminina, suas vestes assemelham-se a de uma mulher grega ou romana, entretanto o traço esfumaçado com o qual foi desenhada lhe conferiu uma atmosfera sobrenatural ou imaterial.

A postura e as características físicas utilizadas por Vera Cruz na concepção da figura masculina e da feminina ressaltam elementos que remetem à cultura clássica de duas grandes civilizações da antiguidade: Grécia e Roma. Realmente o homem no centro da ilustração representa o título da mesma: Spartacus, um escravo-gladiador romano que entre 73 e 71 a.C. libertou-se e liderou um exército de escravos, que lutavam por liberdade. Considerados uma ameaça para Roma os rebeldes cativos foram duramente reprimidos, porém resistiram o quanto puderam as investidas romanas. A condição de escravo explica as correntes partidas em seu pulso e na sua mão.

Quanto ao mastro com o barrete na ponta, representa uma referência do ilustrador à Revolução Francesa, um dos maiores movimentos da História, que possuía como lema: “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, direitos que foram exaltados pelo povo. A doutrina iluminista que também influenciou este movimento, está presente na ilustração na tocha acessa e nos raios de sol que transpassam as nuvens. Os ideais desta revolução tinham servido como fonte de inspiração para as revoluções pernambucanas de 1817, 1824 e 1848¹, importantes movimentos, ocorridos durante a Colônia e o Império, que lutaram contra a opressão das classes dominantes dirigentes do país.

¹ A Revolução Pernambucana, também conhecida como Revolução dos Padres, foi um movimento emancipacionista que eclodiu em 6 de março de 1817. Foi o único movimento separatista do período colonial que ultrapassou a fase conspiratória e atingiu o processo revolucionário de tomada do poder.

A Confederação do Equador, que eclodiu no dia 2 de julho de 1824 foi um movimento revolucionário de caráter separatista e republicano teve início em Pernambuco, e se alastrou para outras províncias do Nordeste do Brasil. Representou a principal reação contra a política centralizadora do governo de Dom Pedro I (1822-1831), esboçada na Constituição de 1824.

A Revolução Praieira, também denominada como Insurreição Praieira, Revolta Praieira ou simplesmente Praieira, foi um movimento de caráter liberal e federalista que eclodiu, durante o Segundo Reinado, entre 1848 e 1850. A última das revoltas provinciais está ligada às lutas político-partidárias que marcaram o Período Regencial e o início do Segundo Reinado.

E ainda que todas estas revoltas tenham sido sufocadas e derrotadas pelo Governo Imperial representaram incontestavelmente marcos simbólicos de um passado de lutas que fizeram de Pernambuco uma província conhecida como Revolucionária, republicana, autônoma e indomável.

Outro movimento importante para o povo pernambucano também fora lembrado por Vera Cruz, a batalha dos Guararapes (1649) que expulsou os holandeses. As ossadas representam os heróis e mártires deste conflito que lutaram em nome da honra pernambucana. O texto-legenda que acompanha a ilustração, impresso com tipos de metal, auxilia no entendimento dos demais elementos que a compõem:

AO PVO PERNAMBUCANO

*Levanta-te, leão do norte! E' tempo agora.
E' tempo de quebrar essas cadeias!
Maldito o escravo que impotente chora,
Quando o sangue espadana-lhe das veias!*

*Oh! Vê: cospem nas cinzas dos teus gracchos!
Roubam-te tudo com escarninho alarde!
Segue o exemplo sublime de Spartacus:
- Sé livre, Pernambuco, inda que tarde!*

Spartacus então conclamava o “leão do norte” para uma nova batalha em favor da liberdade, e memória dos primeiros revolucionários, que como os escravos romanos resistiram à forte repressão do governo imperial. Leão do Norte fora uma espécie de denominação adquirida por Pernambuco devido ao seu potencial histórico de lutas. O leão é ainda hoje, o símbolo da bravura do povo pernambucano e o termo “do norte” se referia à localização da província.²

Com essa litogravura Vera Cruz encerrava a edição de estreia d’*O Diabo a Quatro* trazendo esta mensagem aos pernambucanos, almejando reavivar os ideais de luta e liberdade que pareciam deixados de lado desde 1848, pois a ilustração apresenta um Leão do Norte confuso e apático, que precisava ser novamente conclamado. Entretanto, a partir de 11 de julho de 1875, ele teria o apoio do litógrafo e dos redatores da revista, que exaltaria o seu passado de glória e buscava um futuro livre das amarras do conservadorismo do Governo Monárquico.

4 Spartacus nos Rótulos de Cigarro

Além das Revistas Ilustradas, a técnica da litografia também foi utilizada na produção de impressos que categorizamos como efêmeros, é um termo usado para se referir a peças gráficas que costumam ser descartadas após seu uso ou negligenciados, em relação aos cuidados recebidos por impressos mais “nobres”, como os livros e as revistas, que por apresentarem uma regularidade no período de circulação são chamadas de “periódicos”.

² Por influência de um “novo” regionalismo do início do século XX, o termo Nordeste surge para designar a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919, antes disso Pernambuco era considerado como pertencente à região Norte. (Albuquerque Jr, 1999, pp. 65-66).

Assim os efêmeros se referem a: rótulos, etiquetas, folhetos, filipetas, calendários, santinhos, embalagens, cartões de visita, papéis timbrados e assim por diante, geralmente estão ligados às atividades comerciais. Por serem criados para cumprir a função de transmitir informações “momentâneas”, acabam também refletindo os costumes e linguagens da época em que circularam. Nos acervos da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), é possível encontrar a Coleção Brito Alves³, composta por 1252 rótulos de cigarro do final do século XIX e início do século XX. Porém, está coleção não dispõe de dados detalhados em relação a data de publicação e autoria das ilustrações (poucos rótulos apresentam assinatura dos litógrafos).

No século XIX o ato de fumar ainda possuía uma atmosfera glamorosa, e não era visto como algo tão maléfico a saúde. Os rótulos, portanto, além de transmitirem as informações da marca e do fabricante (cigarreiro), tinham a função de chamar a atenção dos fumantes despertando o seu interesse. Existia uma variedade de marcas e fabricantes ofertadas que gerava uma concorrência acirrada. Dados apresentados a partir dos levantamentos de Cunha Lima (1998, p. 252) revelaram que “foram cerca de 188 os cigarreiros que fizeram registros de firmas na Junta Comercial de Pernambuco (JUCEPE) no período de 1875 até 1923”.

Inicialmente os rótulos envolviam os cigarros formando um maço circular, os dois apresentados neste estudo têm esse formato. Os rótulos retangulares em formato de caixa, semelhantes ao que hoje denominamos de carteiras, datam da segunda década do século XX.

Segundo Cunha Lima (1998, p. 121), “nos quase 50 anos de registros de marcas de cigarro examinados, emergem duas fases com clareza. A primeira delas diz respeito ao conjunto de rótulos do século dezenove e a segunda ao material do século vinte”. Os rótulos analisados a seguir encontram-se inseridos na primeira fase sobre a qual destacamos:

São impressos que apresentam características que já foram apontadas em outros contextos, especialmente na literatura e nas artes plásticas, como uma fase em que a identidade do Brasil como nação está sendo forjada. Os assuntos tratados nos jornais ilustrados se refletem nos rótulos, litografados pelos mesmos gravadores que trabalhavam nas redações dos periódicos. Predominam desenhos à lápis e pico-de-pena em preto e branco e quando coloridos, as cores são chapadas. Alegorias participam da imagem, quando não são a marca da fabrica ou o tema da marca do cigarro, trazendo abundância de listéis, medalhões, coroas de ouro, ramos de tabaco, elementos tomados emprestados da heráldica. A unidade destas imagens e sua semelhança tanto em termos estilísticos quanto em temas abordados levou-nos a caracterizá-la com a fase jornalística. (Cunha Lima, 1998, p. 121)

³ O comerciante Vicente de Brito Alves viu, enquanto viveu, uma riqueza insuspeitada onde muitos viam apenas miudezas. Sua satisfação pessoal em colecionar rótulos de cigarros durante a segunda metade do século 19 se tornou, um século e meio depois, uma rica janela para o passado. O hobby deu origem à Coleção Brito Alves, com 1.252 itens, doados à Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) em 1964 por sua família. Esses invólucros - feitos num momento no qual os males do tabaco ainda eram tema distante - trazem à tona uma perspectiva privilegiada dos costumes, da sociedade e das inclinações políticas e econômicas do Recife e, por extensão, do Brasil, nos anos finais do Império. Disponível em:
http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/cadernos/viver/2017/07/22/interna_viver,172324/nas-cinza-s-da-historia.shtml, acesso em: 16.05.2023.

Os gravadores criaram padrões gráficos para estes rótulos e costumavam dividir sua área em dois painéis: um principal e um lateral ou secundário. O traço é bastante semelhante ao que faziam nas Revistas Ilustradas, utilizavam a técnica do bico de pena, ou lápis litográfico, o efeito de sombreamento é atingido com o uso de hachuras, diferente do sombreamento esfumaçado que costumavam fazer nos periódicos. No painel principal acomodavam as ilustrações que podiam representar a marca da fábrica de cigarros, ou alguma cena que fazia referência ao nome do cigarro dado pelo seu fabricante. As ilustrações eram acompanhadas de magníficas composições tipográficas em sua maioria desenhadas, em listéis e flâmulas que se misturavam, complementando os desenhos de maneira harmônica. Estes elementos textuais traziam o nome do cigarro, da fábrica, do cigarreiro, o endereço e a casa litográfica que o imprimiu. Parte desses dados textuais eram colocados nos painéis secundários nas laterais dos rótulos, geralmente no sentido vertical em relação ao sentido de leitura do painel principal. Por vezes um retrato do cigarreiro ocupava o painel secundário. Em alguns rótulos também é possível verificar no painel lateral o trecho do artigo 6 do Decreto 2682 de 23 de outubro de 1875, demonstrando que o mesmo havia sido registrado na JUCEPE e seu plágio acarretaria punição.

Analisaremos a seguir dois rótulos encontrados na Coleção Brito Alves da Fundaj, nos quais o personagem principal apresenta semelhanças com a alegoria de Spartacus, apresentada anteriormente na litogravura de Antonio Vera Cruz.

Figura 3: Cigarros Republicanos. Autor: desconhecido. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Coleção Brito Alves.

Figura 4: Detalhe da litogravura de Antonio Vera Cruz. O Diabo a Quatro, 11.06.1875 | nº 01. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.



No painel principal do rótulo “Cigarros Republicanos” (figura 3), existe uma figura masculina, com o corpo seminu envolto por um manto, desenhada na mesma posição de comando do Spartacus de Vera Cruz, as proporções do rosto e dos membros diferem um pouco se a comparamos com o detalhe da figura 4. Em seu pulso direito está a corrente arrebentada, e

sua mão segura uma espada onde agora surge o barrete frígio, símbolo de liberdade da Revolução Francesa e um mastro do qual sai uma flâmula com o título do cigarro, sobreposto ao mesmo em um trabalho de sombreamento e transparência surge o nome “A Republica”, enfatizando a principal mensagem do rótulo, a exaltação a ideologia republicana. Na sua mão esquerda, o guerreiro segura uma tocha acesa e uma corrente partida. Apesar de algumas diferenças é inegável que estas imagens possuem semelhanças a ponto de afirmarmos, que o personagem do rótulo foi inspirado no mesmo publicado nas páginas de *O Diabo a Quatro*. O restante da cena litografada é diferente do desenho do periódico, no segundo plano surgem outras pessoas em uma paisagem campestre, parecem ser soldados em um momento de luta pelo ideal republicano e pela libertação do Governo Imperial. As demais informações aparecem em forma de texto circulando o rótulo em painéis secundários: o nome do cigarreiro Raymundo Pereira Siqueira, o endereço da fábrica de cigarros e a litografia na qual foi impresso a “Lithographia de J.E. Purcell”, chamamos atenção para o detalhe que este foi um dos locais de impressão d’*O Diabo a Quatro* durante seu período de circulação.

Figura 5: Cigarros Ceará Livre. Autor: desconhecido. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Coleção Brito Alves.



O segundo rótulo apresentado tem como título “Cigarros Ceará Livre” (figura 5), diferente das ilustrações apresentadas tem a coloração azulada, possui a mesma cena central descrita anteriormente, entretanto ao observarmos os detalhes de sombreamento, do traço bico de pina, e as proporções da cabeça e dos membros do guerreiro, que ficaram ainda mais comprometidas em relação a publicação de *O Diabo a Quatro*, este rótulo parece ser uma cópia, do anterior com expressiva queda de qualidade. A temática de exaltação a República e a liberdade permanecem, ressaltamos o fato de que o Ceará foi a primeira província a libertar seus escravos, a abolição era um dos aspectos que norteava o movimento republicano. As informações textuais que o circulam trazem o nome do cigarreiro, o endereço da fábrica, o Decreto 2682 que determina que a marca foi registrada na JUCEPE, e a litografia de Odom Macedo como seu local de reprodução. De acordo com os livros de registro da JUCEPE este rótulo foi publicado em 1885.

5 Considerações Finais

A partir das similaridades apontadas entre estas três litogravuras, com a reprodução de um mesmo personagem em diferentes peças gráficas, foi possível evidenciar uma ligação entre o jornalismo ilustrado, a litografia comercial e o processo de rotulagem. O Spartacus apresentado por Antonio Vera Cruz possui uma maior riqueza de detalhes no traço, nas técnicas de sombreamento e no cuidado das proporções do desenho, sendo provavelmente a fonte de inspiração dos rótulos, que mesmo sem possuir assinatura, se não foram desenhados pelo próprio Vera Cruz, são de autoria de artistas contemporâneos do mesmo que trabalhavam e alternavam sua rotina entre as principais oficinas litográficas do período.

O personagem Spartacus representa o ideal de luta e liberdade contra um governo opressor que escravizava parte de sua sociedade. Resgatado da História Romana pelos litógrafos pernambucanos foi metaforizado como um símbolo de emancipação do Governo Monárquico, (que mantinha os negros como escravos) e exaltação a República que para eles representava um novo regime capaz de promover as transformações que o Brasil necessitava. Nas páginas de *O Diabo a Quatro* o guerreiro é apresentado com a descrição do seu nome, facilitando o entendimento do seu significado por parte do público do periódico, nos rótulos esse sentido foi ampliado, pois o guerreiro surge sem denominação, deixando a interpretação do seu público mais livre, podendo ser visto como um combatente ou até uma espécie de anjo da libertação.

O Diabo a Quatro foi impresso inicialmente na Tipografia Mercantil e depois transferido para a tipografia do Jornal do Recife e por último na litografia J.E. Purcell. Como a ilustração de Vera Cruz está no primeiro número do periódico datado de 1875, foi impressa na Tipografia Mercantil, porém seu autor também trabalhou na mesma revista ilustrada na litografia J.E. Purcell, local onde o primeiro rótulo “Cigarros Republicanos”, segundo informações do seu painel secundário foi impresso, entretanto não possuímos sua data de publicação. O segundo rótulo “Cigarros Ceará Livre” que associamos a uma cópia, foi impresso em 1885, na litografia de Odom Macedo, não existem registros oficiais de trabalhos de Vera Cruz neste local, provavelmente algum artista que teve contato com o rótulo produzido em J.E. Purcell, o reproduziu posteriormente com menos qualidade neste local. Por acreditarmos que o primeiro rótulo foi inspirado na ilustração de *O Diabo a Quatro* e originou uma cópia, ele foi produzido entre 1875 e 1885. Temos assim três imagens com um personagem central semelhante produzidas em datas e locais diferentes, evidenciando a diversidade e a correlação entre as peças gráficas e o local de trabalho dos artistas, em uma fase, onde os rótulos eram feitos e impressos dentro das oficinas litográficas e redações dos periódicos ilustrados.

Os impressos produzidos em Pernambuco no final do século XIX possuem um cunho humorístico e crítico, nos quais seus desenhos que geralmente apoiavam a política liberal republicana, satirizavam o Governo Imperial, lutavam pelo fim da escravidão e ainda faziam crônicas de hábitos do período. Estas ilustrações se constituem como artefatos históricos e de Memória Gráfica, ao resgata-las além da preservação estamos contando a história do design e da Província naquele momento, pois elas carregam consigo informações sobre a cultura, o

contexto e a sociedade na qual foram produzidas, assim como expressam a forma de pensar e fazer design em uma determinada época.

Referências

- CAVALCANTE, Sebastião Antunes & BARRETO CAMPELLO, Silvio Romero Botelho. Ilustração e artes gráficas: periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (1875-1939). São Paulo: Blucher, 2014.
- CAVALCANTI, Lailson de Holanda. Humor Diário: a ilustração humorística do Diário de Pernambuco (1914-1996). Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.
- _____. Historia del Humor Grafico en el Brasil. Espanha: Editorial Milênio - Fundação Universidad de Alcalá, 2005.
- CUNHA LIMA, Edna Lucia. Cinco décadas de litografia comercial no Recife: Por uma história das marcas de cigarro registradas em Pernambuco, 1874-1924. Dissertação (mestrado). Departamento de Artes & Design - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1998.
- _____. F. H. Carls, M. Dreschler, L. Krauss e C. Frese alemães a serviço da litografia comercial em Recife. In: ANAIS Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Novo Hamburgo, RS, 2000.
- LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. vol. 1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.
- MAGNO, Luciano. História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.
- MEGGS, Philip B, PURVIS, Alston W. História do Design Gráfico. São Paulo: Cosac Naify 2009.
- MELO, Chico Homem de & RAMOS, Elaine. Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NASCIMENTO, Luiz do. História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) Periódicos do Recife 1851-1875. (volume V). Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1970.
- _____. História da imprensa de Pernambuco (1821-1954) Periódicos do Recife 1876-1900. (volume VI) Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1972.
- OLIVEIRA, Íkaro Santhiago Câmara Silva. Vera Cruz um artista gráfico, ilustrador e litógrafo em Pernambuco - fins do século XIX e início do século XX. 2018. Dissertação não publicada. Recife: Programa de Pós-Graduação em Design, UFPE, 2018.
- QUERINO, Manoel Raymundo. Artistas Bahianos - indicações biographicas. 2º edição. (melhorada, cuidadosamente revista). Bahia: Officinas da Empresa "A Bahia", 1911.
- SODRÉ, Luis Guilherme Teixeira. Virar pelo avesso: a Charge. Projeto de Pesquisa - Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1993.

Sobre os autores

Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira, Mestre, UFPE, Brasil <ikarocamara@gmail.com>

Edna Lucia Cunha Lima, PhD, UFPE, Brasil <ednacunhalima@gmail.com>