

CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA

AS BALAS ZÉQUINHA

E A CURITIBA DE OUTRORA



PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA



ZÉQUINHA Descançando
IRMÃOS SOBANIA

Rue Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná

N.102



CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA

AS BALAS ZÉQUINHA E A CURITIBA DE OUTRORA



Curitiba 2024



Editor

Victor Augustus Graciotto Silva

Projeto gráfico, diagramação e arte da capa

Rafael Kloss

Revisão de texto

Elys Faria Bittencourt

Cida Grecco

Regina Maria Schimmelpfeng de Souza

Supervisão editorial

Juliana Cristina Reinhardt

Conselho editorial:

Hilton Costa (UEM)

Allan de Paula Oliveira (UNESPAR)

Jonas Wilson Pegoraro (UnB)

Andre Luiz Moscaleski Cavazzani (UNINTER)

Marcella Lopes Guimarães (UFPR)

Maurício Noboru Ouyama (SEED/PR)

Rodrigo Turin (UNIRIO)

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9610, de 19/02/1998. É proibida reprodução total ou parcial, por quaisquer meios, sem autorização prévia por escrito da Máquina de Escrever, com exceção de resenhas literárias, que podem reproduzir passagens do livro, desde que citada a fonte. Para outras citações e usos consultar por email a Editora.

Todas as informações constantes nesta obra são de responsabilidade exclusiva do autor.

Dados internacionais de catalogação na publicação

S232 Santana, Camila Jansen de Mello de
As Balas Zéquinha e a Curitiba de outrora / Camila Jansen de
Mello de Santana.
____ Curitiba: Máquina de Escrever, 2024.
296 p.; 21 x 29 cm

ISBN: 978-65-87517-66-7

1. Artes Gráficas. 2. Curitiba (PR) – História.
3. Urbanização – Curitiba (PR). I. Título.

CDD: 711.4098162

Filomena N. Hammerschmidt – CRB9/850



Máquina de Escrever

Editora | Produção Cultural

Curitiba - PR - Brasil

Fone: (41) 98406-1935

contato@editoramaquinadeescrever.com.br

editoramaquinadeescrever.com.br



Projeto realizado com recursos do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura –
Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba.



Aos meus pais pelo constante apoio e incentivo.
Para meus dois maiores amores: Cauê e Alice.

AGRADECIMENTOS

Este livro é resultado de uma longa gestação acadêmica, que só foi possível se concretizar com muito esforço e diversos apoios. Gostaria de agradecer aos meus pais, que sempre me apoiaram nessa caminhada e me estimularam para desenvolver as pesquisas e interesses que foram despertados em mim. Ao Cauê, meu marido, agradeço o compartilhamento do processo do doutorado, que se somou à gestação da Alice, nossa filha, a quem agradeço por me mostrar que, apesar dos percalços do início da maternidade, eu tinha força e energia para desenvolver o doutorado.

Ao André e Chris, agradeço por me apresentarem o Zéquinha, através de memórias de viagens. Ao Leandro e à Andressa, sou grata pelo apoio, entusiasmo e estímulo com que vivenciaram meu processo de doutoramento. À Paula, devo o encontro com a figurinha do Piolin e o apoio constante.

À Universidade Federal do Paraná – UFPR, agradeço por ser o local em que tracei toda a minha formação acadêmica e onde encontrei minha orientadora de doutorado, Rosane Kaminski, que me deu liberdade para desenvolver a pesquisa enquanto, simultaneamente, orientava esse trajeto. Da mesma forma, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela concessão de bolsa durante todo o doutoramento.

Aos meus parceiros de publicação da Máquina de Escrever, agradeço imensamente o apoio e o árduo trabalho com o texto. Às instituições e pessoas físicas, Gazeta do Povo, Biblioteca Pública do Paraná, família Zavadzki, Cristiane Framartino Bezerra e Sr. Mussi Zauith (*in memoriam*) e Carlos Henrique Tullio (*in memoriam*), que autorizaram o uso de imagens, acervos e textos na publicação deste trabalho, sou extremamente grata.

Finalizo agradecendo à Fundação Cultural de Curitiba que, através da Lei de incentivo e do Edital do Mecenato Não-Iniciante, permitiram a publicação desta obra.



SUMÁRIO

Agradecimentos	5
Introdução	9

1 Imagens de Curitiba: nasce um personagem 15

Modernização em Curitiba	18
Imagen, método de interpretação	20
O personagem e o contexto gráfico de Curitiba	22
Embalagens ou figurinhas? (O suporte gráfico do Zéquinha)	24
Inspirações visual e nominal para as balas Zéquinha	29
Do Zé Povo ao Zéquinha	35
Do Adamson ao Zéquinha	37
Do palhaço Piolin ao Zéquinha	41

2 Cotidiano de Zéquinha 49

Cuidado de si	50
Moda/Elegância	50
Saúde e Higiene	54
Estados emocionais	71
Situações amorosas	71

Expressões de emoções	76
-----------------------------	----

Personagens e culturas regionais	82
--	----

Zéquinha descobre o Brasil	84
O mundo está no Brasil	89
Asiáticos	90
Americanos	92
Europeus	93

3 Os ofícios de Zéquinha 97

Zéquinha sem ofício	98
Trabalhadores rurais	104
Trabalhadores urbanos sem especialização	109
Os ambulantes	109
<i>Ambulantes e alimentação</i>	112
<i>Ambulantes variados</i>	116
Prestadores de serviços e criados	119
O circo como ofício	124
Trabalhadores urbanos especializados	126
Funcionários especializados	126
Novas tecnologias	135



<i>Meios de transporte</i>	135
<i>Outras inovações tecnológicas</i>	143
Segurança pública	150
Zéquinha diplomado	158
<i>Educação</i>	159
<i>Saúde</i>	164
4 Violência e acidentes	171
Zéquinha acidentado	175
Zéquinha violento	183
Zéquinha age com violência	185
Zéquinha alvo de violência	195
5 Lazer de Zéquinha	203
Atividades pura ou simplesmente sociais	206
Bares, bebidas e chimarrão	206
Palestrando, discursando e visitado	209
Atividades miméticas	211
Esporte	212
<i>Esportes elitistas</i>	213
<i>Corrida</i>	218
<i>Luta</i>	219
<i>Esportes coletivos</i>	221
Escotismo	224
Música	225
Dançando	229
Circo	230
Festividades	231
<i>Carnaval</i>	231
<i>Demais fantasias:</i>	235
Miscelânea de atividades	238
Viagens	238
<i>Viagem pela África</i>	244
Comer fora	247
Passeios e lazer solitário	249
<i>Passeios de Zéquinha</i>	249
<i>Lazer solitário</i>	252
Considerações Finais	263
Lista de fontes	271
Referências Bibliográficas	273
Linhas do tempo das Balas Zéquinha	286
Apêndice	288
Tabela de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos.	288
Sobre a autora	295



INTRODUÇÃO

“– Cadê o Zéquinha?”. Sentada na casa dos meus pais, assistindo meu irmão mostrar, na televisão, as fotografias tiradas durante uma viagem em que minha cunhada, Christine, sempre aparecia perdida entre as pessoas e objetos fotografados, tomo conhecimento da existência de uma expressão local que, a mim, não fazia sentido. Interessada em entender o questionamento repetidamente feito por meu irmão, também pergunto “onde está o Zéquinha?” e acrescento: “Quem afinal é esse tal de Zéquinha?”. Assim, já adulta, com quase 30 anos, descubro um pouco sobre esse personagem e seu suporte, que não fazem parte de minha memória nem de minha infância. O primeiro contato que tive com o Zéquinha e suas figurinhas foi através de um artefato tecnológico, a máquina fotográfica digital e o zoom que aproximava a imagem, permitindo que localizássemos a Chris nas diferentes fotografias. Foi também através das inovações tecnológicas que a população de Curitiba viu nascer e teve o primeiro contato com Zéquinha.

A cidade de Curitiba, assim como outros municípios e capitais brasileiras do início do século XX, vivia um intenso processo de transformações. As mudanças eram sentidas nos mais diferentes aspectos da vida da população e refletiam na cultura, sociabilidades, política, economia, imaginário, sensibilidades da sociedade. As relações sociais, de trabalho, familiares se modificavam, impactadas por diversos fatores externos que, em grande medida, podem ser compreendidos como aspectos do processo de modernização e urbanização brasileiros.

É nesse contexto que, na década de 1920, impulsionada por técnicas e tecnologias inovadoras, surgem as figurinhas das Balas Zéquinha. As figurinhas, que na realidade eram a embalagem de balas comercializadas pela empresa curitibana – de propriedade de quatro irmãos

de ascendência polonesa – denominada *A Brandina*, fizeram grande sucesso e marcaram gerações de curitibanos. O conjunto de imagens de Zéquinha é composto por 200 figurinhas, que trazem o protagonista em situações variadas. Criadas a partir de 1929, as figurinhas de Zéquinha circularam embalando confeitos até o ano de 1967. Contudo, privilegiamos neste livro as figurinhas que circularam entre os anos de 1929 e 1948, período no qual as balas e a personagem foram comercializadas pela fábrica A Brandina e seus proprietários, os irmãos Sobania. O período posterior de comercialização das balas e suas embalagens (1949 a 1967) ocorreu através de outros proprietários e fábricas, que embora tenham modificado muito pouco os desenhos originais, não serão englobados neste livro.

As figurinhas das Balas Zéquinha, ou seja, os desenhos nos quais o personagem-título está representado são, por si só interessantes. Nos deteremos na investigação da dimensão semântica¹ das imagens, que envolve compreender as imagens no contexto social, cultural, econômico no qual foram criadas e circularam. Ao entender as imagens em seu contexto, elas conquistam a estatura de um signo, de um sinal que é decodificado pela população que as vê, porque as comprehende.

As imagens possuem uma natureza, em grande medida, convencional², ou seja, somos capazes de entender o que elas nos dizem ao olhar para elas, porque há uma série de convenções que compartilhamos com a sociedade na qual estamos inseridos, possibilitando a compreensão daquelas mensagens. Portanto, é importante recorrer a elementos culturais e práticas sociais compartilhadas dentro do contexto de produção e circulação das imagens na busca de desvendar sentidos implícitos daquela visualidade, sua interpretação e significados semânticos.

1 FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21. p. 14.

2 **Ibidem.** p. 17. Convencionou-se utilizar apenas o termo Ibidem para referências de mesmo autor e obra já citados em nota anterior.

As figurinhas das Balas Zéquinha serão, portanto, analisadas iconográfica e semanticamente, e neste processo pensaremos os elementos recorrentes na representação visual do personagem (que nos permitem identificá-lo), a composição cromática, o cenário no qual ele se encontra em cada figurinha. Semanticamente, dialogamos com outras fontes do contexto de sua criação e circulação, como revistas ilustradas e periódicos, que nos fornecerão elementos para adentrar no universo de sentidos e sensibilidades partilhados pela população curitibana, visando interpretar os signos, símbolos e legendas presentes nas figurinhas.

Nesta direção, considerando-se que as imagens são partícipes do contexto de sua criação e, tendo em vista que a sociedade brasileira como um todo e a curitibana em particular, viviam processos de modernização e urbanização que impactavam a população de diferentes maneiras, temos, como principal objetivo desta obra: investigar os motivos pelos quais Zéquinha e o papel no qual está representado, possuem exatamente esses formatos que conhecemos, e não outros. Que escolhas levaram os criadores do personagem e da bala a definirem, como produto final, aquelas balas e embalagens ilustradas nas quais Zéquinha foi apresentado à população curitibana.³ Temos vários objetivos com este texto, que extrapolam apenas conhecer a história ou origem do personagem. Procuraremos, para além de entender como Zéquinha surgiu, compreender também a sociedade na qual ele circulou, usando as próprias figurinhas do personagem para adentrar no universo cotidiano, de trabalho, lazer e modernização que marcavam a cidade de Curitiba entre os anos de 1929 e 1948.

Nossos objetivos são, portanto, os seguintes:

1. Compreender, através de diferentes agrupamentos temáticos nos quais as figurinhas do Zéquinha foram divididas e serão analisadas, os

impactos desse processo de modernização e urbanização em diferentes âmbitos da vida da população brasileira que vivenciava, na primeira metade do século XX, grandes transformações;

2. Adentrar e analisar o universo sensível daquele contexto de modificações em busca de uma noção de modernidade da sociedade brasileira, a partir dos elementos visuais que constam nas embalagens das Balas Zéquinha;
3. Perceber as figurinhas das Balas Zéquinha enquanto registro e sintoma de uma sociedade que se modificava, abandonando hábitos, incorporando novas práticas sociais, culturais e de trabalho, e assumindo novos padrões comportamentais e novas formas de relacionamentos;
4. Averiguar de que forma o colecionismo e as brincadeiras envolvendo as figurinhas das Balas Zéquinha, transmutaram-se, no imaginário paranaense, de embalagens de balas a elementos identitários.

Ao fim desta obra, pretendemos esclarecer como as figurinhas das Balas Zéquinha participaram, expressaram, tensionaram ou reforçaram os anseios e consequências do processo de modernização e urbanização na sociedade brasileira ao longo dos anos 1929-1948.

Para dar conta de uma proposta tão ampla, utilizaremos, junto com as 200 figurinhas da coleção original das Balas Zéquinha, charges, quadrinhos e reportagens em periódicos que nos permitirão acessar o universo curitibano no qual o personagem foi criado e circulou. Como a quantidade de fontes é muito grande, optamos por organizar o livro de forma temática, tanto para realizar uma análise mais cuidadosa, quanto para possibilitar a discussão de diferentes assuntos que podemos explorar para relacionar o personagem e suas representações com as transformações que a sociedade brasileira vivia.

3 Utilizamos a proposta de Michael Baxandall para tratar esse processo de escolhas e desafios impostos aos criadores das figurinhas das Balas Zéquinha. Usando a terminologia proposta pelo autor: O *Encargo* seria o problema, desafio ou tarefa a ser executada, enquanto que as *diretrizes* são as condições gerais, desafios, características técnicas, visuais ou materiais disponíveis e demandadas por quem encomendou o encargo e que marcam o contexto no qual o encargo terá de ser desenvolvido. BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. pp. 46-47.

Desta forma, dividimos as embalagens de Zéquinha em quatro temas: cotidiano, trabalho, violência e lazer e sociabilidades.

Antecedendo os capítulos temáticos que focaram a análise das embalagens das Balas Zéquinha, temos um primeiro capítulo, não temático, que investigará o processo de surgimento do personagem. Para tanto, investigaremos as intenções dos criadores de Zéquinha para gerar o personagem que conhecemos atualmente, que problemas eles enfrentavam ou tinham de enfrentar, e que soluções encontraram, resultando no Zéquinha da primeira coleção de figurinhas.

A noção de modernidade surge como elemento importante na compreensão da criação das embalagens dos doces, pois ela impactou em diferentes esferas da vida da população e, inclusive, na experiência dessa modernidade. Nesta direção, as novas configurações sociais, econômicas, políticas e culturais que se estruturaram com o processo de modernização serão problematizadas e abordadas ao longo da obra, seja através das reivindicações e insatisfações dos trabalhadores quanto às novas relações de trabalho, seja através da violência que é sentida cotidianamente, de forma crescente, seja no impacto das novas tecnologias, que transformam o cotidiano da população ou, e talvez principalmente, nas formas pelas quais a população sente, experimenta essas mudanças.

A modernidade terá, para nós, uma concepção ampliada, que dialoga com o que Singer propõe quando entende modernidade como “uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX”⁴ transformando a experiência dos sujeitos que viveram essas mudanças. Ao percebermos a noção de modernidade segundo essa concepção ampliada, pretendemos adentrar as diferentes esferas da sociedade brasileira modificadas ao longo desse processo e contexto. Através das figurinhas das Balas Zéquinha,

procuraremos abordar as transformações nos diferentes âmbitos apontados pelo autor: moral e politicamente; cognitivo, através de uma regulação dos impulsos; social e economicamente; e neurológico, a partir da experiência subjetiva dos diferentes sujeitos.

Em busca de uma desejada modernidade, temos o Brasil realizando reformas urbanas, recebendo com cautela e entusiasmo as inovações técnicas que surgiram naquele período e inserindo-se desta forma, no contexto internacional. É nestas circunstâncias que surge e difunde-se uma “nova cultura tecnológica, sendo instrumentos centrais na difusão desta visão de mundo, as escolas, as novas tecnologias, as próprias cidades, as exposições, as mídias (revistas, jornais, propagandas)”.⁵

As embalagens das Balas Zéquinha inserem-se neste contexto ao representarem um elemento visual inovador, que era, simultaneamente, invólucro e propaganda dos doces, elaborados a partir da técnica da litografia, que surgida no século XVIII, permitira a reprodução e impressão veloz, de imagens variadas. A compreensão desse processo de criação das embalagens protagonizadas por Zéquinha se apoiará na proposta de Michael Baxandall.

No primeiro capítulo pensaremos a respeito do surgimento das figurinhas e álbuns e seus usos e características. Também exploraremos algumas revistas ilustradas do início do século XX para investigarmos os personagens daquele contexto que, em nossas pesquisas, emergiram como elementos visuais que inspiraram a criação de Zéquinha. Aqui, destaco principalmente o personagem Piolin, que compartilhava com Zéquinha algumas representações de situações vividas, além das funções de ilustrar figurinhas de balas e embalar os próprios doces. Também destaco o personagem Zé Povo, que compartilha com Zéquinha o nome e o lugar social ocupado em algumas das figurinhas. Neste primeiro capítulo serão analisadas 2 das figurinhas de Zéquinha.

4 SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 95.

5 QUELUZ, Marilda Pinheiro e Gilson Pinheiro. Visões bem-humoradas da tecnologia e da modernidade. In: **Memória e Modernidade: Contribuições histórico-filosóficas à educação tecnológica**. BASTOS, João Augusto S. L. A. (Org.). Curitiba: CEFET-PR, 2000. p. 47.

O segundo capítulo inaugura a sequência de temas sob os quais a coleção de embalagens foi dividida. Este capítulo terá como grande tema, as ações cotidianas de Zéquinha e, portanto, as 36 ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha que remetem a ações como higiene diária, temas como a vida pessoal e amorosa do personagem e demais situações, que estarão em evidência nesta etapa do estudo e serão analisadas. Esse cotidiano será, por sua vez, envolvido pelo discurso normatizador que permeava as relações sociais, de trabalho e familiares. Essa normatização do cotidiano, esse discurso do controle de si, será explorado através do conceito de conveniência proposto por Michel de Certeau, que indica que a vida em sociedade engloba o controle dos instintos. Este mesmo controle será verificado nos discursos modernizadores, propalados pelas elites brasileiras e trazidos, neste capítulo, através do artigo (*Des)encantos da modernidade pedagógica*, de Clarice Nunes⁶ e bibliografia pertinente.

O terceiro capítulo, terá como tema guarda-chuva, o trabalho. Serão analisadas nesta etapa do estudo, o conjunto mais numeroso de figurinhas do personagem, sendo estas em número de 80 imagens. Através das vicissitudes sociais vividas por Zéquinha em suas representações, pretendemos compreender o impacto do processo de criação do mercado de trabalho livre e assalariado no Brasil, assim como perceber o local social do trabalhador naquele contexto, o que significará entender as expectativas e discursos oficiais e elitistas em torno do trabalho e trabalhadores.

A temática do trabalho permitirá também percebermos as diferentes profissões existentes no período, assim como reconhecer as permanências e mudanças ocorridas ao longo do tempo no campo profissional, visto que alguns dos ofícios desempenhados pelo personagem já

não mais existem ou estão se extinguindo. Procuraremos também examinar se os ofícios representados trazem elementos do contexto do desenvolvimento econômico e técnico-tecnológico das cidades da época.

O quarto capítulo terá como mote a violência, entendida como ação premeditada e proposital⁷, que aparece tanto em momentos nos quais Zéquinha age violentamente quanto quando nosso protagonista é alvo de ação violenta. A violência também é compreendida como parte estrutural⁸ das sociedades que vivem processos de transformação, o que inclui o Brasil daquele contexto, no qual a modernização e urbanização eram ansiados e mudanças eram feitas em prol destes objetivos.

Unindo a estas imagens violentas as representações de acidentes sofridos por nosso protagonista, ações que são compreendidas como não intencionais, mas fruto de azar, acaso e distração, utilizaremos o conceito jurídico de dano⁹, proposto no Código Penal Brasileiro de 1940, para interpretar as 17 figurinhas que compõem esse capítulo. O dano pode ter impacto físico, moral, psicológico, financeiro, patrimonial e, portanto, é conceito elástico e útil para englobar e explicar as diferentes ações nas quais Zéquinha envolve-se com acidentes ou violência.

O quinto e último capítulo analisará 65 figurinhas do Zéquinha nas quais nosso protagonista experimenta momentos de lazer e sociabilidades. Analisaremos as figurinhas de Zéquinha em momentos de lazer e sociabilidades como espaços e ações nas quais o personagem, envolto num contexto de urbanização e regulação mais severa dos relacionamentos, experimenta a liberação das pulsões e emoções contidos no restante de seus afazeres através do extravasamento de energia nas atividades esportivas e de descanso.

⁶ NUNES, Clarice. (*Des)encantos da modernidade pedagógica*. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 2^a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606 p.

⁷ Código Penal de 1890. Título VIII – Dos crimes contra a segurança da honra e honestidade das famílias e do ultraje público ao pudor. CAPÍTULO 1 – Da violência Carnal. E Código Penal de 1890. TÍTULO XIII Dos crimes contra a pessoa e a propriedade CAPÍTULO I – DO ROUBO. Art. 357.

⁸ VELHO, Gilberto. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: Editora FGV. 1996, p. 10.

⁹ Código Penal 1940. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único.

PREMIA
ALAS ZÉQUA
A BRANDINA

CIA DE BRANDINAS REG. N. 15

ZÉQUINHA Irmãos SOBANIA Dansarino

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná

N. 57

ZÉQUINHA Irmãos SOBANIA Papae Noel

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná

N. 99

PREMIADAS
BALAS ZÉQUINHA
A BRANDINA

ZÉQUINHA

TELEFONE N. 1-4-2-3

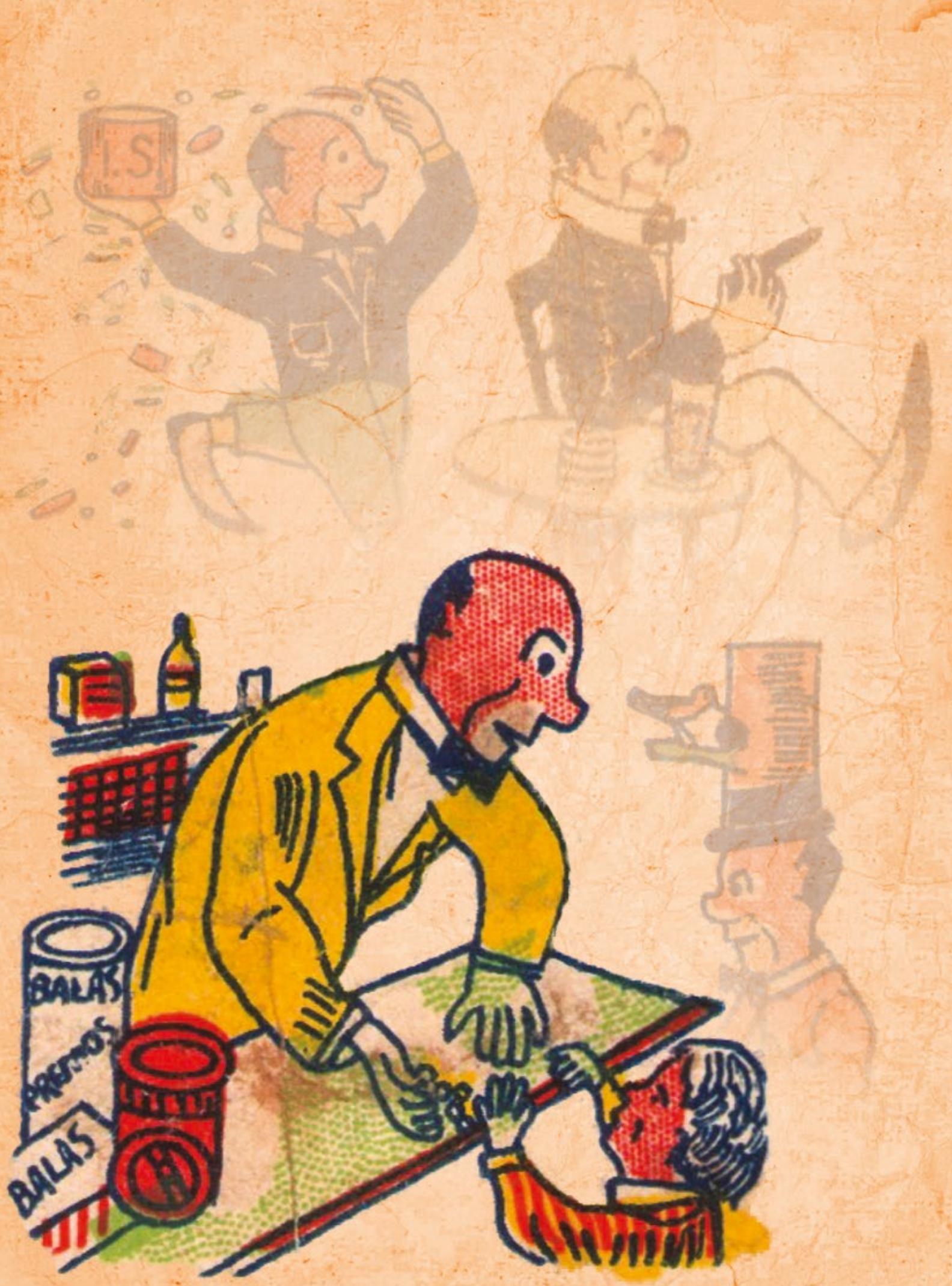
TELEFONE N. 1-4-2-3

ZÉQUINHA Irmãos SOBANIA

Rua Nunes Machado, 304
Curitiba — Paraná

TELEFONE N. 1-4-2-3

TELEFONE N. 1-4-2-3



IMAGENS DE CURITIBA: NASCE UM PERSONAGEM

Se de repente suprimíssemos todos os anúncios dos jornais, das revistas, das estações de rádio, paredes velhas, bondes, ônibus, carros de estradas de ferro; se nossos olhos pudesssem repousar à noite sem o pisca-pisca luminoso dos arranha-céus, forçando-nos a pensar em sabonetes, chapéus, vinhos, produtos farmacêuticos e tanta coisa mais, penso que todos nós sentiríamos no nosso íntimo uma espécie de desequilíbrio, sentiríamos a falta de qualquer coisa mais ou menos como a falta do cigarro para o fumante ou simplesmente a xícara de café habitual depois das refeições.

Tarsila do Amaral¹⁰

A epígrafe deste capítulo corresponde ao trecho inicial da crônica *Anúncios*, publicada por Tarsila do Amaral no *Diário de São Paulo*, em 10 de abril de 1941. Fica evidente, pela leitura do trecho selecionado, também reafirmado no restante da crônica, a forte presença dos anúncios publicitários no cotidiano da população brasileira no início da década de 1940.

A ausência de imagens publicitárias, segundo a crônica, traria um estranhamento, uma sensação de ausência e poderia até fomentar uma abstinência da imagem, assim como um fumante tem de seu cigarro. A publicidade era, enfim, uma característica da vida dita

moderna, aquela surgida no período da Belle Époque,¹¹ marcada por inovações em máquinas, técnicas e tecnologias. Essas novidades perpassavam as mais diversas esferas da vida da população e, nesta direção, as imagens foram um item marcante.

Contudo, a publicidade da qual Tarsila do Amaral fala, que podia ser tanto escrita, imagética ou sonora, não era novidade nem da década de 1940, nem da cidade de São Paulo, uma vez que esta mesma presença, embora não seja o mote da charge da revista curitibana *A Bomba* datada de 1913, é um elemento importante da representação imagética.

10 AMARAL, Aracy. **Tarsila Cronista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 162.

11 A denominação Belle Époque tem origem francesa e significa “bela época” e engloba um período delimitado “pela segunda Revolução Industrial, que alterou radicalmente o cenário científico-tecnológico, alargando, para limites imprevistos, as fronteiras do mundo capitalista a partir da década de 1870 (...)” SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira:** da Belle époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. p. 17.



Figura 1: Propagandas em Curitiba.

- Então, já sabes? Cavei um emprego.
- Tu!? Que é que fazes agora?
- Vendo roupas.
- E tens vendido muito?
- Por enquanto só as minhas... .

A charge acima¹² demonstra, através do fundo da imagem, a presença marcante dos anúncios publicitários na cidade de Curitiba do ano de 1913. Ou seja, quase três décadas antes da crônica de Tarsila do Amaral já é possível perceber a proeminência dos cartazes, imagens, luminosos e afins neste período. Porém, diferentemente do momento no qual Tarsila escreve, em 1913 a presença

massiva da publicidade no cotidiano da urbe curitibana era uma inovação, que se somava a inúmeras outras que marcaram o período e que será tratada de forma mais detalhada nas próximas páginas.

Neste contexto de intensas modificações surgem, como resultado destas mesmas mudanças, as Balas Zéquinha e suas embalagens ilustradas, que circularam

12 A Bomba. Curitiba, 20 out. 1913. Ano 1, no 14.

em Curitiba de 1929 a 1967. Personagem fictício tido, por muitos, como um dos ícones paranaenses, ao lado da “araucária, o fandango e o barreado”,¹³ Zéquinha era a ilustração que nomeava e identificava os rótulos das balas fabricadas pela empresa curitibana *A Brandina*. Embora não fosse um anúncio publicitário, como os cartazes que aparecem no fundo da charge ou os reclames que são citados na crônica de Tarsila do Amaral, as figurinhas das Balas Zéquinha serviam a dois propósitos: envolver os doces, protegendo-os de diversos agentes externos, como sujeira e insetos, e estimular o consumo, já que o personagem era representado em um conjunto de ações que incitavam o colecionismo.

Os invólucros das Balas Zéquinha eram sintoma desse processo de modernização e criação de novas técnicas e tecnologias, da mesma forma que também destacavam, nas ilustrações das embalagens das próprias balas, essas novidades que inundavam o cotidiano das cidades que se modernizavam. Exemplo disso é a última imagem da coleção, de número 200, na qual o protagonista aparece “Distribuindo”:



Figura 2: Zéquinha Distribuindo (nº 200).

Na figura nº 2 encontramos Zéquinha distribuindo balas que são retiradas de uma lata. Jogando-as ao ar, por sobre a cabeça, Zéquinha atrai crianças que buscam os doces. Esta imagem alude a uma das formas de propaganda utilizadas pela fábrica de doces *A Brandina*, confirmando a importância da publicidade à época.

Partindo da temática da publicidade, pretendemos, neste capítulo, abordar as técnicas que, inovadoras, permitiram o surgimento do processo de reprodução rápida e barata de imagens, possibilitando o surgimento da imprensa ilustrada e das próprias embalagens das Balas Zéquinha. Outra temática deste capítulo é o processo de criação do personagem, partindo de exemplos visuais anteriores a Zéquinha que possuem características comuns com o personagem, faremos a análise de elementos visuais que nos propiciam perceber um compartilhamento das formas sensíveis, e mesmo inspirando os desenhistas que elaboraram as figurinhas de Zéquinha.

Silvana Brunelli aponta que, em 1929, o jornal *Fanfulla* traz em suas páginas um anúncio de *A Eclectica*, nome pelo qual passou a ser denominada, em 1919, a primeira agência de propaganda de São Paulo, que “elencava alguns requisitos a que a propaganda deveria corresponder para garantir sua eficácia [...] Seriam eles: chamar a atenção do leitor, criar o desejo de possuir o artigo anunciado, convencer o leitor que o artigo possui determinada qualidade e induzi-lo a comprar a mercadoria”.¹⁴ As figurinhas das Balas Zéquinha, enquanto embalagens do produto que nomeia, servem exatamente para esses objetivos: atrai a atenção do consumidor ao trazer imagens variadas e coloridas do personagem, criando o desejo de possuir o artigo anunciado – nem que fosse apenas pelo prazer de colecionar as figurinhas, já que as balas eram consideradas ruins – e induzi-lo a comprar a mercadoria. Destacamos que um dos itens listados, “convencer o leitor que o artigo possui determinada qualidade”, não é englobada como um dos objetivos propostos pelas embalagens/figurinhas do Zéquinha, já

¹³ **O Estado do Paraná.** Documentário sobre balas Zéquinha. Curitiba, 24 fev. 2005. p. 20.

¹⁴ BRUNELLI. Silvana. **Diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil.** Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Educação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. p. 11.

que elas não prometem nada, a não ser serem premiadas, o que, de fato, cumpriam. Isso porque algumas figurinhas vinham com a informação de prêmios, como bolas, balas e outros itens, que eram trocados no ato de apresentação do invólucro premiado.

Zéquinha, enquanto garoto-propaganda, embalagem e figurinha colecionável, surge num momento em que se estruturava a indústria da propaganda no Brasil, pois na década de 1920 surgiram algumas empresas voltadas especificamente a esse trabalho. Brunelli, ao analisar o diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil, entre os anos 1920 e 1940, aponta que, naquele contexto, os termos “reclame, propaganda comercial ou anúncios comerciais”¹⁵ eram usados quase que indistintamente.

Zéquinha, seu suporte e os doces que embrulhava foram criados em 1929, num contexto em que o campo da publicidade e propaganda iniciava um processo de mudanças no país, abandonando, aos poucos o modelo brasileiro que era associado a uma indústria mais caseira e era marcado pela “frequente utilização do verso e da rima, do humor popular mediado pela caricatura dirigida aos políticos e a política, pela irreverência à religião e ao sexo”,¹⁶ para passar, aos poucos, por uma estruturação que acompanharia o modelo internacionalmente vigente. As figurinhas das Balas Zéquinha permanecem, a nosso ver, numa proposta considerada amadora, porque ainda não foi englobada por essa estruturação pautada no modelo internacional. As figurinhas protagonizadas por Zéquinha demonstram, como veremos de maneira mais aprofundada adiante, pouca habilidade técnica dos desenhistas, recursos técnicos e tecnológicos condizentes com o contexto, mas que limitavam, por exemplo, as opções cromáticas das peças, além de possuírem alguns desenhos que demonstram a inspiração das situações vividas por Zéquinha em outros conjuntos de imagens e personagens, prática que, veremos, era comum nos

primórdios da indústria gráfica nacional, o que inclui as primeiras décadas do século XX.

As escolhas feitas para o personagem correspondem, portanto, ao universo de técnicas, tecnologias disponíveis no Brasil e das sensibilidades compartilhadas pela população, que se sentiu interessada e atraída pelo personagem e pelo produto que ele nomeava, identificava e vendia. Nesta direção, com relação ao suporte, ou seja, o papel no qual Zéquinha está impresso, podemos apontar as informações sobre a fábrica – nome, endereço e telefone –, seus proprietários – os Irmãos Sobania –, a forma de apresentação, na qual a imagem de Zéquinha está sempre centralizada no suporte, a numeração das imagens e as cores que eram usadas: amarelo, vermelho, verde, marrom, preto e branco. Focando no personagem, temos Zéquinha representando um homem adulto, talvez na faixa de seus quarenta anos, que quase sempre é apresentado portando sapatos bicolores de bico fino, vestindo na maioria das situações terno com gravata borboleta e colarinho. Zéquinha é um homem já parcialmente calvo, com os cabelos remanescentes presentes numa faixa próxima à nuca e está sempre de barba feita, representada pela marca esbranquiçada ao redor da boca e pelos arcos que remetem a uma marca de expressão.

MODERNIZAÇÃO EM CURITIBA

As situações inovadoras vividas por Zéquinha, que passava a conviver com tecnologias inéditas até o início do século XX ou muito recentes, assim como o próprio suporte e técnica nas quais o personagem era apresentado, eram consequência de um contexto resultante do processo da Segunda Revolução Industrial,¹⁷ também denominada Revolução Científico-Tecnológica, que ocorreu em diferentes países europeus e alguns territórios externos a este continente, como os Estados Unidos.

15 Ibidem. p. VIII.

16 RAMOS, Ricardo. **Um estilo de propaganda**. São Paulo: CBBA, 1983. Apud: BRUNELLI. Op. Cit. p. 13.

17 SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. 3 vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a. p. 8.

O impacto dessa Revolução Científico-Tecnológica, conforme apontado por diversos autores¹⁸ ultrapassou os limites da indústria e transformou de forma intensa o cotidiano da população, com uma série de inovações.

Embora tendo o início da Segunda Revolução Industrial comumente datado entre 1850 e 1870, as novidades que transformaram o dia-a-dia das populações surgiram entre a última década do século XIX e as primeiras do século XX.¹⁹ As novas tecnologias, como a eletricidade, uma série de eletrodomésticos, equipamentos que permitiram novas formas de lazer, como o cinematógrafo, o rádio, os parques de diversões, o automóvel e o avião, para citar apenas algumas, modificaram de forma intensa o cotidiano das pessoas, assim como os hábitos de sociabilidades, a noção de tempo e pequenas tarefas diárias.

O progresso ansiado se fazia sentir sob vários aspectos, que englobavam os trajes, expressões, maquinários, tecnologias. Esse período da Belle Époque entre os anos de 1870 e 1914, também inaugurou, no ocidente, “a consolidação da unidade global do mercado capitalista”.²⁰ O mercado capitalista global se concretizou através do processo de imperialismo, que além de unir partes distintas do globo através da relação entre metrópole e colônia, também impôs uma nova forma de consumo e produção nos países colonizados. Esses novos hábitos e práticas transformaram o modo de vida das sociedades tradicionais,²¹ que era defendido através de um discurso modernizador e progressista.

O anseio dos grupos dominantes brasileiros era, dentro do possível, se assemelhar ao máximo aos ingleses e franceses, principais inspirações da elite brasileira. É nesta direção que, na primeira década do século XX, após as reformas da área central do Rio de Janeiro, capital federal à época, “as pessoas ao se cruzarem no grande bulevar não se cumprimentavam mais à brasileira, mas repetiam uns aos outros: ‘Vive la France!’”²²

O início da atividade da empresa *A Brandina*, que fabricava as balas que vinham embaladas com papéis ilustrados com imagens de Zéquinha, ocorreu na década de 1920, sendo que a primeira menção que encontramos a ela, em anúncios de jornal, data de 1925,²³ e era resultado desse mesmo contexto que impactava no cotidiano internacional e nacional no qual avanços tecnológicos diversos modificaram a forma de viver de variadas populações. No Paraná e particularmente em Curitiba, estas mudanças foram fomentadas pelo enriquecimento do grupo econômico ligado à atividade da erva-mate, já desde fins do século XIX.

Nas décadas finais do século XIX, Curitiba experimentou um forte impulso, financiado pelo desenvolvimento da cultura da erva-mate que propiciou a reformulação do modelo urbano da cidade. Abandonando os antigos hábitos agrários ditados pelos pecuaristas dos Campos Gerais, a nova elite burguesa passou a adotar um comportamento cosmopolita com seus hábitos

18 A respeito da análise sobre o processo da revolução industrial, podemos apontar diferentes autores que trabalharam com esta temática. Em âmbito internacional temos: HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos:** o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. HOBSBAWM, Eric . **Era dos Impérios:** 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra. 2009. ARRIGHI, Giovanni. **O Longo Século XX:** dinheiro, poder e as origens de nosso tempo. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora UNESP, 1996. RÉMOND, René. **O século XX:** de 1914 aos nossos dias. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 1982. PERROT, Michelle. (Org.). **História da Vida Privada 4:** da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

19 SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil.** 3 vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a. p. 10

20 SEVCENKO. **Op. Cit.** 1998. p. 11.

21 **Ibidem.** 1998. p. 12. Outro trabalho que aborda essas transformações nos hábitos, práticas e comportamentos é HOBSBAWM, Eric. **A era dos Impérios.** 1875-1914. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

22 SEVCENKO. **Op. Cit.** 1998a. p. 26.

23 **O Dia.** “Bellezinhas. São as melhores balas. Irmãos Sobania”. Curitiba, 23 ago. 1925.

eurocêntricos, dando uma aparência de metrópole a uma porção ainda precária do país.²⁴

Esse processo de urbanização resultou em uma série de

novidades introduzidas em Curitiba: luz elétrica, bondes elétricos, automóveis, calçamento de ruas e rebuscadas fachadas do casario. A nova Curitiba, que surgia, tinha novos hábitos, acesso a outros tipos de lazer e às inovações mecânicas que proliferavam, causando sentimentos mistos de admiração e de receio ante o desconhecido. Os registros cômicos e satíricos das charges podem ser considerados porta-vozes dessas inquietações.²⁵

Dentre essas inovações, a proliferação de imagens é importante sintoma, já que, conforme afirma Flora Sussekind, “uma sociedade torna-se ‘moderna’ quando uma de suas principais atividades passa a ser a produção e o consumo de imagens”, tornando-se “indispensáveis à boa saúde da economia, à estabilidade política e à busca da felicidade individual”.²⁶

Segundo a citação, a proliferação das imagens é sintoma de uma sociedade que está em processo de desenvolvimento, que reconhece, nas imagens, uma expressão da realidade vivida, que percebe formas imagéticas diversas como maneiras de se ver, compreender, dar sentido à comunidade à qual pertence. As imagens têm, inclusive, maior público leitor que outros tipos de comunicação, isso porque, como afirma John Berger, a visão vem antes

das palavras — as crianças enxergam e reconhecem antes de falar.²⁷ É nesta mesma direção que vem a afirmação de Paulo Knauss, de que “não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens [...] [que] se identifica com uma variedade de grupos sociais que nem sempre se identificam pela palavra escrita”.²⁸

IMAGEM, MÉTODO DE INTERPRETAÇÃO

Essa capacidade de comunicação se deve, segundo Jacques Aumont ao fato de que “a produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos”,²⁹ ao que acrescenta, que toda imagem “é *utilizada* e *compreendida* em virtude de convenções sociais que se baseiam, em última instância, na existência da linguagem (...).”³⁰ Ou seja, as imagens têm capacidade comunicativa pois comportam, na sua estrutura, forma e design, elementos condizentes ao contexto no qual foram criadas, podendo assim serem interpretadas por diferentes leitores.

O fato de uma imagem poder ser lida por um observador, não significa que esta comporta uma única mensagem possível. Cada imagem pode carregar diferentes significados, já que as diferentes pessoas que a veem, viveram experiências, possuem visões de mundo, interpretações diversas, ou seja, é o “observador que faz a imagem”.³¹

24 PEREIRA, Luís Fernando Lopes. **O espetáculo dos maquinismos modernos** – Curitiba na virada do século XIX ao XX. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009. p. 39.

25 BOLETIM. **Op. Cit.** 2009. p. 63.

26 SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 105.

27 BERGER, John. *Ways of seeing*. London: Penguin, /s.d./. [original de 1972]. Apud. KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, pp. 97-115, jan-jun. 2006. p. 99.

28 KNAUSS, Paulo. **Ibidem**. p. 99.

29 AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 2012. p. 78.

30 **Ibidem**. p. 213.

31 **Ibidem**. p. 91 Aumont constrói essa afirmação utilizando como embasamento a discussão desenvolvida por Gombrich na obra: GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

O sujeito que observa a imagem e a interpreta só o faz, pois domina ao menos parte da linguagem utilizada naquele elemento visual, sendo assim, capaz de decifrar seu significado ou mesmo dar-lhe um significado diferente daquele pensado por seu criador. Nesta direção, as imagens são fruto do contexto no qual foram criadas e no qual sua leitura é possível pois, como defende Baxandall, “todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito”.³²

O propósito de um objeto, os motivos pelos quais este foi criado e porque assumiu, quando finalizado, determinada forma, é a intenção do estudo de Baxandall. Entender a intenção na criação de determinado objeto seria, para Baxandall, “tentar reconstruir ao mesmo tempo o problema específico que o autor queria resolver e as circunstâncias específicas que o levaram a produzir o objeto tal como é”.³³

O processo de análise proposto por Baxandall pressupõe que tenhamos, perante nós, a solução final para o problema inicialmente colocado. Sendo assim, as figurinhas das Balas Zéquinha que circularam em Curitiba no período de 1929-1948, teriam as características necessárias para atender às demandas de quem encomendou a criação das imagens, e características que responderiam a essas demandas.

Analizar os motivos que levaram uma obra ou objeto assumirem determinada forma significa compreender as circunstâncias, as intenções, as técnicas que permitiram sua confecção tal como este nos é apresentado e desta forma, possibilita-nos decifrar os padrões comunicativos, os códigos sociais, culturais, técnico-tecnológicos que dão sentido, significado àquele objeto.

O objeto final que temos perante nós, para estudo, é a coleção finalizada das embalagens das Balas Zéquinha. Esse resultado final, foi atingido após uma série de desafios, decisões, tentativas. Para compreendermos que elementos foram esses, que problemas suscitaram a criação de Zéquinha e que soluções ou decisões foram tomadas a fim de encontrarmos a solução final a todas

estas questões na coleção completa de 200 figurinhas do personagem, temos de analisar uma série de elementos característicos do contexto de sua criação.

Zéquinha foi personagem criado como encomenda de uma empresa de doces de Curitiba, a fábrica *A Brandina*, de propriedade dos irmãos Sobania. A criação teve como objetivo geral, a função de “Aumentar a venda de doces”, ou “elevar os lucros e criar identidade dos consumidores com o produto”. A fim de atingir este objetivo, uma série de questões tiveram de ser consideradas, pensadas, e decisões a respeito destas foram tomadas. Estas questões são as diretrizes que levariam a atingir o objetivo, e resultaram na criação do personagem Zéquinha, seu suporte e características. Listamos abaixo as diretrizes que, em nossas pesquisas, despontaram como aquelas que emergiram como dificuldades e guiaram as soluções para a criação de Zéquinha, e que, por consequência, serviram de apoio para a estrutura de análise do personagem e seu suporte neste capítulo.

1. Produto de uma Fábrica de doces;
2. Produto voltado a público vasto (talvez tendo maior apelo junto ao público infantil);
3. Formas possíveis de propaganda;
4. Acesso da população paranaense à forma de publicidade escolhida;
5. Utilização de técnicas gráficas já consolidadas, como a litografia;
6. Ascendência ou origem dos Irmãos Sobania e dos desenhistas responsáveis por Zéquinha;
7. Revistas e jornais ilustrados já possuíam um público cativo;
8. Desenvolvimento do marketing e propaganda à época;
9. Formato da embalagem;
10. Ideia do garoto-propaganda ou do personagem que caracteriza a marca;
11. Outras experiências de diferentes produtos com a ideia do garoto-propaganda;

32 BAXANDALL. *Op. Cit.* p. 81.

33 *Ibidem.* p. 48.

12. O colecionismo das embalagens;
13. Escolha do nome Zéquinha.

Embora o personagem Zéquinha tenha sido criado no fim da década de 1920, isso só foi possível devido a uma série de eventos ocorridos anteriormente, sendo assim, para compreendermos os padrões de intenção que resultaram nas características e suporte finais de Zéquinha, é necessário analisar o contexto imediatamente anterior a ele. Nesta direção, voltaremos nosso estudo ao exame do ambiente gráfico nacional e regional, permitindo-nos perceber os elementos que possibilitaram o desenvolvimento do suporte no qual o personagem nos é apresentado, assim como suas variadas representações e mesmo formas de circulação.

O PERSONAGEM E O CONTEXTO GRÁFICO DE CURITIBA

As Balas Zéquinha eram produzidas utilizando-se a técnica da litografia, processo de produção e reprodução de imagens criado em fins do século XVIII,³⁴ que desembarcou no Brasil quase ao mesmo tempo em que se espalhava pelo continente europeu, havendo a instalação, já em 1822, da primeira oficina litográfica em solo brasileiro, que funcionava na Academia Real Militar, sob a orientação de Armand Julien Pallière. No Paraná, a primeira oficina litográfica é instalada por volta de 1884, quando o desenhista catalão Narciso Figueras fundou a Litografia do Comércio.³⁵

Segundo Walter Benjamin, a litografia trouxe um impacto muito grande, pois

Esse processo, muito mais preciso, que se diferencia por transpor o desenho sobre a pedra, em vez de entalhá-lo na madeira ou gravá-lo no metal, permitirá às artes gráficas, pela primeira vez, não só reproduzir obras de forma ampla, como elas já faziam, mas trazer todos os dias novas criações ao mercado. Graças à litografia, as artes gráficas puderam ilustrar a vida cotidiana e se situar no mesmo nível da imprensa.³⁶

Essa nova tecnologia trouxe renovado impulso ao mercado editorial brasileiro, com o surgimento de revistas ilustradas, inclusive permitindo a publicação de volumes maiores, como as edições de domingo de jornais, que passaram a possuir suplementos especializados e mesmo triplicar o número de páginas.³⁷ Essas transformações mais intensas ocorreram principalmente a partir de 1910, embora haja a publicação de revistas ilustradas e a inserção cada vez maior de imagens nas publicações já em anos anteriores. O Paraná acompanhou essas transformações, com a primeira revista ilustrada circulando ainda em 1887,³⁸ sendo que o estado despontou, entre fins do século XIX e início do XX, como um centro de produção litográfica no país, atendendo mercados como Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul.³⁹

Por volta de 1900, Curitiba já possuía um mercado editorial em expansão e contava com algumas empresas voltadas a essa atividade econômica, porém, “entre as nove [impressoras] que surgiram em Curitiba até 1900,

-
- 34 ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Processos 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. pp. 45-65.
 - 35 KAMINSKI, R. Concepções de “desenho industrial” no Paraná em fins do século XIX e começo do XX. **Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: FAAP, 2004.
 - 36 BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reproducibilidade técnica**. Tradução Marijane Lisboa. In: CAPISTRANO, Tadeu. [Org.] Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 11.
 - 37 CARDOSO, Rafael (Org.). **Op. Cit.** 2009. pp. 74-75.
 - 38 PEREIRA. **Op. Cit.** p. 55.
 - 39 CARNEIRO, Newton Isac da Silva. **As artes gráficas em Curitiba**. Curitiba: Edições Paiol, 1975.

a mais importante e de maior destaque foi a Companhia Impressora Paranaense, fundada pelo Barão do Serro Azul”.⁴⁰ A Impressora Paranaense foi a primeira empresa que produziu as imagens das embalagens das Balas Zéquinha, sendo, portanto, de maior interesse para nós, na busca da compreensão da diretriz de número “5 – utilização de técnicas gráficas já consolidadas, como a litografia”.

Embora, no século XIX, nem todas as oficinas litográficas oferecessem todo o processo de produção de impressos, a Impressora Paranaense⁴¹ executava todas essas atividades na última década do século XIX.

A Impressora Paranaense possuía, em seu quadro de funcionários, uma grande quantidade de imigrantes germânicos e descendentes de alemães (diretriz nº 6), sendo que estes, “em relação aos imigrantes, [...] continuaram a ser mais atuantes em termos editoriais”,⁴² sendo que os poloneses, grupo étnico de origem dos Irmãos Sobania, também foram atuantes em termos editoriais, publicando, a partir de 15 de outubro de 1882, o Jornal Gazeta Polska y Brasiliye.⁴³

O trabalho em uma oficina litográfica tinha início com a encomenda de uma peça, por parte de um cliente. Este pedido podia ser apenas uma mensagem ou rótulo escrito, denominado de tipos, mas poderia ser também uma imagem ou uma combinação de ambos. O mestre litógrafo ou primeiro desenhista fazia um croqui e, após parecer positivo pelo cliente, este era passado a algum outro oficial litógrafo, que executava, geralmente em pedras menores, o material pedido. Uma vez aprovado, este material era levado ao transportador, que de posse da pedra já preparada, transportava o desenho definitivo

da pedra pequena para outras maiores. Após essa etapa, a pedra ficava sob responsabilidade do impressor litógrafo, que era responsável por manusear a prensa, que fixava o desenho da pedra no papel final. Em seguida, o material era embalado e entregue ao cliente. A figura abaixo ilustra a organização interna de uma oficina litográfica:

Oficina Litográfica⁴⁴

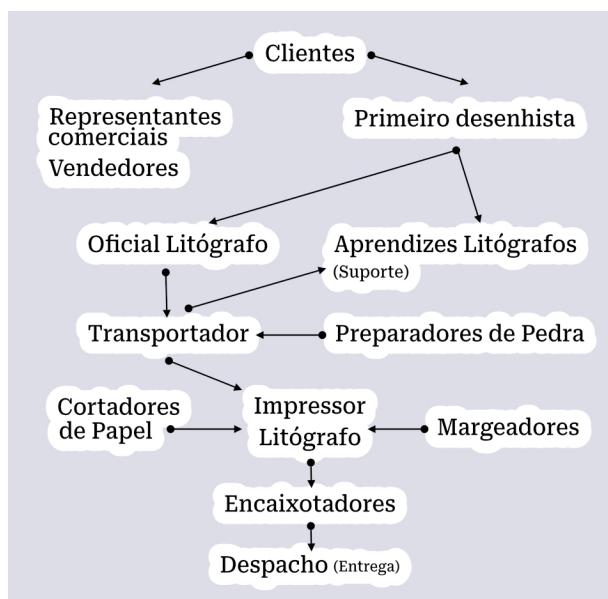


Figura 3: Esquema de funcionamento de uma oficina litográfica.

A técnica da litografia permitira acelerar a reprodução de imagens e textos, o que era estimulado por um público crescente interessado em consumir esses novos produtos, pois não podemos esquecer que o desenvolvimento dessa indústria editorial só era possível porque “os projetos não nascem do nada, mas são frutos de uma

⁴⁰ PEREIRA. *Op. Cit.*, p. 63.

⁴¹ A Typografia Paranaense foi fundada em 1854 por Cândido Lopes e foi adquirida por um grupo de empresários curitibanos ligados à exploração da erva-mate em 1888. Quando liderados pelo Barão do Serro Azul, a Typografia Paranaense teve sua sede transferida – da Rua das Flores para a Rua Riachuelo e sua razão social trocada para Impressora Paranaense. Informação retirada de CARNEIRO, Newton Isac da Silva. *Op. Cit.*

⁴² PEREIRA. *Op.Cit.* p. 67.

⁴³ **Ibidem.**

⁴⁴ WITIKOSKI, Alan Ricardo; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. O aprendizado dos litógrafos no Paraná: relatos entre as décadas de 1930 a 1950. In: BRAGA, Marcos da Costa; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira (Orgs.). *Histórias do design no Paraná*. Curitiba – PR: Insight, 2014. p. 42.

cultura visual e material condicionada por práticas de leitura, venda e coleção”.⁴⁵ Embora a maioria da população brasileira, à época, fosse analfabeta, com o estado do Paraná possuindo apenas 18,5% de sua população alfabetizada,⁴⁶ as imagens eram um produto consumido por todos, por permitirem leituras variadas. Essa capacidade de comunicação das imagens está presente nas embalagens ilustradas com o personagem Zéquinha. Elas eram o veículo no qual as balas eram apresentadas aos consumidores e, portanto, deveriam estimular que a população identificasse facilmente o produto e o comprasse. Nesta direção, assim como a bala, o invólucro desta era um produto que seria consumido, mesmo que de maneira muito rápida. As imagens de Zéquinha deveriam ser um chamariz aos consumidores dos doces, ou mesmo uma parte do produto oferecido a estes, pois “elas [as imagens] se fiam em dois atos simbólicos que envolvem nosso corpo vivo: o ato de fabricação e o de percepção, sendo este último o propósito do anterior”.⁴⁷

Se, como afirmado acima, as imagens têm como uma de suas funções, o ato de percepção e este provocaria ou resultaria de uma mesma maneira de ver o mundo e de se perceber mutuamente, temos as ilustrações de Zéquinha participando de um processo maior de constituição de sentido. O personagem não criava sentido sozinho, mas pertencia a um contexto no qual, como já exposto, as imagens passavam a circular rapidamente, atingindo um público muito mais amplo do que os materiais escritos e sendo, portanto, uma linguagem que permitia uma multiplicidade de mensagens, sentidos e apropriações. Nesta direção, é importante

compreendermos os elementos visuais que construíram o arcabouço de sentidos, significados, linguagem visual no qual Zéquinha se insere.

Pensar os encargos, as diretrizes, os desafios e os motivos pelos quais um objeto tomou determinada forma final é pensar as possibilidades materiais e técnicas do contexto de produção deste. Portanto, passaremos a analisar os problemas, os desafios, as inspirações e as soluções encontradas pelos criadores das embalagens das Balas Zéquinha para assim entendermos os aspectos que levaram o personagem e seu suporte a assumirem suas características finais.

EMBALAGENS OU FIGURINHAS? (O SUPORTE GRÁFICO DO ZÉQUINHA)

Embora os invólucros das Balas Zéquinha não fossem autocolantes, elas eram popularmente conhecidas como figurinhas das Balas Zéquinha. Essa denominação talvez seja resultado do fato das ilustrações presentes nas embalagens dos doces serem imagens, figuras de pequenas dimensões. Além disso, como será visto de maneira mais aprofundada adiante, as sequências de imagens colecionáveis, que foi o caso do Zéquinha, era um tipo de produto que foi denominado figurinha mesmo na ausência do fator autocolante, característica que seria inaugurada a partir de 1971.⁴⁸ Portanto, os envoltórios das Balas Zéquinha compartilhavam, com outras coleções contemporâneas, a ambiguidade de ser embalagem e

45 CARDOSO. (Org.). **Op. Cit.** 2009. p. 73.

46 PEREIRA, Luís Fernando Lopes. **Op. Cit.** p. 63. Apud. KAMINSKI, Rosane. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920.** R. Cient./FAP, Curitiba, v.5, pp. 149-170, jan./jun. 2010.

47 BELTING, Hans. **Por uma antropologia da imagem.** Concinnitas. UERJ, Rio de Janeiro, vol.1, n8, 2005. p. 69

48 Os cromos autocolantes estrearam em 1971, com o livro ilustrado do campeonato italiano. No Brasil, foi só em 1979, com a coleção Amar É... SUPER Interessante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-feito-um-album-de-figurinhas/>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

A editora Abril promoveu, no Brasil, outra inovação importante ao lançar as primeiras figurinhas adesivas, em 1979, com a coleção Amar É. Também foi a primeira coleção com temática de ilustração e voltada especificamente para o público infantil feminino. As figurinhas Amar É se tornaram ponto de partida para outros produtos, como cadernos, agendas e bolsas. NSC TOTAL. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2011/07/pesquisador-paulista-resgata-historia-das-figurinhas-3393129.html>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

figurinha, que eram coladas em diferentes suportes, à escolha do colecionador.

As embalagens dos diferentes produtos têm, por função, “proteger e preservar a comida e a bebida”,⁴⁹ sendo que, para este fim, são confeccionadas em materiais fortes e duráveis, que variam conforme o contexto de circulação, podendo ser bolsas de couro, fibras vegetais, caixas de madeira, latas e outros materiais. Com as transformações técnicas e tecnológicas ocorridas ao longo dos séculos XIX e XX, temos uma transformação na função dos invólucros, que

Ao contrário das antigas embalagens que não requeriam qualquer identificação, os recipientes modernos se inserem em um ambiente social diferenciado, onde às suas funções primitivas (proteger, conservar e facilitar o transporte) se associam a outras de caráter menos pragmático. Aos cidadãos e cidadãs que moram nas cidades a partir de meados do século XIX, são oferecidos produtos de muitas marcas e origens, reunidos em lojas onde é preciso diferenciá-los de alguma forma, a fim de permitir a escolha pelos consumidores. Ainda que ensaiando seus primeiros passos, o marketing e a publicidade já pressentiam a necessidade de incorporar às mercadorias valores subjetivos, mas muito efetivos como meios de convencimento, como aqueles voltados a satisfazer desejos de diferenciação e exclusividade.⁵⁰

Ao tentar diferenciar seu produto das mercadorias concorrentes, os comerciantes passam a encomendar das empresas do setor gráfico, embalagens que ao mesmo tempo identificassem o produto, o produtor e atraíssem o público, destacando essa mercadoria dos produtos similares ofertados e servindo de (diretriz nº 3) “forma possível de propaganda” para o produto que envolvia. Nesta direção, José Humberto Boguszewski afirma

que “os rótulos coloridos passaram a vestir os produtos e a participar da sua identidade visual, assim como, da identidade social dos seus consumidores. Dessa forma, aqueles rótulos participaram do sistema simbólico que ajudou a moldar o imaginário coletivo”.⁵¹

O caráter ambíguo das embalagens das Balas Zéquinha, que eram ao mesmo tempo figurinhas colecionáveis, possuem essa capacidade de participar da construção de um imaginário coletivo, pois, como menciona Paulo Cesar Alves Goulart, as figurinhas, mesmo aquelas que não consistem em embalagens,

Além do entretenimento, qualquer fosse o tema, este conduzia a distintas formas de imaginário: fixando imagens, pessoas, informando, criando fantasias, divertindo, tornando-se lembrança, explorando formas visuais, contando histórias, ensinando e propondo jogos.⁵²

As figurinhas têm, portanto, uma conotação lúdica, tendo uma função fortemente voltada ao universo do lazer. As embalagens, no entanto, têm funções diferentes das figurinhas. Como citado anteriormente, os envoltórios de diferentes produtos têm, como funções, proteger os itens no seu interior, identificar o produto e fabricante, atrair o consumidor, diferenciar a mercadoria dos seus concorrentes, num contexto em que (diretriz nº 8) o “marketing e a propaganda começavam a se desenvolver”. Porém, as embalagens não são apenas isso.

Os rótulos dos alimentos são, segundo Sandra Pesavento, uma porta de entrada para as sensibilidades, cujas evidências estão presentes na escolha das cores, seleção de textos, distribuição das informações no suporte.

Ora, sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam,

⁴⁹ BOGUSZEWSKI, José Humberto. **A primeira impressão é a que fica:** imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. p. 90.

⁵⁰ **Ibidem.** p. 91.

⁵¹ **Ibidem.** p. 92.

⁵² GOULART. **Op. Cit.** p. 82.

por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído, do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real.⁵³

As embalagens ilustradas em cores conquistavam ainda mais a atenção do público consumidor, num contexto brasileiro das primeiras décadas do século XX, no qual a expansão das novas técnicas possibilitou a produção e difusão de imagens em larga escala. As estratégias para atrair consumidores eram variadas e tinham, como principal fórmula, já desde o século XIX, o brinde comercial, podendo este ser “artigo utilitário, artístico, ou algum papel vinculado ao sorteio de prêmios, dado gratuitamente a título de promoção de vendas”.⁵⁴

Esse brindes assumiam formas bastante diversas, contudo, dentre estas, ganhava destaque as carteiras de cigarros, que inicialmente eram o próprio brinde, como acontecia aos clientes da Charutaria José Bonifácio, que ofereciam a carteira aos clientes que gastassem uma quantia pré-determinada,⁵⁵ e que posteriormente tornaram-se a embalagem do brinde, transformando o ato de abrir a carteira nova de cigarros um elemento surpresa, já que algumas empresas, como a que comercializava a marca Sorpreza, ofereciam em cada carteira “um objeto de

utilidade e valor (botões, alfinetes, abotoadores, lapiseiras, escudos patrióticos, pentes, espelhos, bilhetes de loteria, cédulas de dinheiro etc.)”.⁵⁶

Dentre os itens distribuídos nas carteiras de cigarros estavam os cartões com imagens diversas, de personalidades do cinema e rádio, paisagens e, como o público ao qual os cigarros eram voltados, era formado por homens adultos, imagens de mulheres nuas ou seminuas. Contudo, apesar do público masculino e adulto ser o público visado como consumidores de cigarros e, portanto, das imagens que os acompanhavam, na prática começou a “ocorrer um repasse natural de figurinhas para as crianças”.⁵⁷

Apesar das figurinhas terem apelo junto a variados públicos, os cigarros, que eram o produto ao qual esse brinde estava, naquele contexto associado, era pensado para homens adultos e não o infantil. A transição das figurinhas do cigarro para as balas e chocolates, produtos que apesar de serem consumidos por pessoas de diferentes idades, possuem grande apelo junto às crianças, (diretriz nº 2) teria ocorrido, segundo Goulart, devido à “ausência da distribuição de coleções pelas empresas de cigarros”,⁵⁸ deixando um espaço livre para a exploração deste brinde junto ao público infantil, que despontava, nas décadas de 1910 a 1930,⁵⁹ como grupo consumidor autônomo.

Paulo Cezar Alves Goulart lança, como hipótese para a junção entre os doces, (sejam estes, balas, gomas de mascar ou chocolates), com as figurinhas, a análise de uma fotografia da década de 1890, na qual aparece um vendedor ambulante de doces com sua vitrine de guloseimas. Nesta vitrine há algumas imagens expostas que haviam sido retiradas das carteiras de cigarros

⁵³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo de sensibilidades. In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Coloquios, 2005, p. 6. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/229>>. Apud. Boguszewski. **Op. Cit.** p. 92.

⁵⁴ GOULART. **Op. Cit.** p. 37.

⁵⁵ **Ibidem**, p. 54.

⁵⁶ **Ibidem**, p. 56.

⁵⁷ **Ibidem**, p. 89.

⁵⁸ **Ibidem**, p. 107.

⁵⁹ **Ibidem**, p. 141 e seguintes.

destinadas ao público masculino e adulto. A hipótese que Goulart lança é a de que estas ilustrações “serviriam [...] de chamariz ou seriam dadas como brinde pelo vendedor àqueles que adquirissem doces”.⁶⁰



Figura 4: Vendedor de Doces.⁶¹

Não há uma resposta definitiva para a hipótese levantada pelo autor, ao menos este aponta que uma resposta seria difícil. No entanto, não se pode ignorar que, naquele registro fotográfico havia, ainda em fins do século XIX, uma aproximação entre os doces comercializados à época e as pequenas ilustrações que, com o tempo, tornar-se-iam as figurinhas.

O sucesso da distribuição de figurinhas como brindes de doces teria sido tão grande que “a bala, apesar de

constituir o artigo comercializável, tornava-se simplesmente, um acompanhante pois o que efetivamente vendia a bala, na maioria dos casos, era a figurinha”,⁶² situação também ocorrida com o personagem paranaense. No documentário *Zéquinha Grande Gala*⁶³ há o registro, nos depoimentos de diferentes entrevistados, de que a bala era ruim, desagradando o paladar e, muitas vezes, sendo jogada fora para que o consumidor ficasse apenas com o papel da embalagem.

O sucesso das figurinhas teria alavancado a prática do colecionismo infantil (diretriz nº 12), que com esses cromos, “ganhou nova dimensão”.⁶⁴ No entanto, havia uma grande variedade de temas e personagens explorados pelas empresas na confecção dos invólucros. Cabe, portanto, tentarmos compreender os elementos que teriam inspirado o personagem Zéquinha, no caso das embalagens de balas da fábrica *A Brandina*. Esses dados indicam (diretriz nº 2) “a possibilidade de a bala ter constituído um dos primeiros produtos industrializados a ter um consumo quantitativamente significativo e generalizado por parte do público infantil”.⁶⁵ Nesta direção, além dos brinquedos, que eram produtos voltados às crianças, as balas e suas figurinhas ou embalagens ilustradas, tornar-se-iam um produto voltado a esse grupo social, demonstrando uma segmentação do público consumidor.

As Balas Zéquinha e suas figurinhas foram, a nosso ver, produtos pensados para as crianças. Essa hipótese é apoiada nas ilustrações dos próprios confeitos, que nas figurinhas de número 100 e 200, trazem o personagem-título das balas em situações de comercialização e distribuição destas, sendo que os consumidores dos doces são, nas duas situações, crianças.

A figurinha nº 100 traz, Zéquinha num ambiente fechado, talvez um armazém de secos e molhados, talvez uma banca de revistas e doces, talvez um pequeno

⁶⁰ Ibidem. p. 114.

⁶¹ Apud. GOULART. Op. Cit. p. 37.

⁶² Ibidem, p. 145.

⁶³ TULLIO. Op. Cit.

⁶⁴ GOULART. Op. Cit. p. 148.

⁶⁵ Ibidem, p. 144.

mercado. Neste recinto, vemos ao fundo algumas prateiras com artigos diversos e mais à frente, temos o personagem atrás de um balcão, atendendo um cliente. Sobre o balcão, vemos três embalagens identificadas com os produtos que estão em seu interior: balas.

Em uma das embalagens, a mais comprida, pode-se ler os dizeres “balas” e “prêmios”, o que ajuda a explicar a legenda da imagem “Zéquinha Premiando”. Na ilustração, o protagonista entrega cinco pequenos objetos redondos – talvez balas, talvez bolinhas de gude? – a um garoto que está defronte o balcão. Esta imagem apresenta uma ação relacionada à comercialização das Balas Zéquinha: a distribuição de prêmios.

Observando as embalagens vemos em todas, no alto, centralizada, em vermelho, a palavra “PREMIADAS”. Isso informa ao consumidor e a nós que as Balas Zéquinha ofereciam prêmios a seus clientes. Em entrevista a respeito da história das Balas Zéquinha, Wilson Sobania, neto de um dos fundadores da empresa *A Brandina*, que criou e comercializou os doces, afirma que “os prêmios, aliás, eram outro atrativo importante. Bolas de futebol, bonecas, lanternas elétricas, porta-níqueis e o prêmio máximo, a bicicleta, eram entregues a quem completasse os 200 números ou descobrisse as figurinhas carimbadas no verso”.⁶⁶ Havia também outras ações promocionais como a notícia propagada no Diário da Tarde: “Amanhã às 2:30 GRANDIOSA MATINÉE com distribuição de BALAS “ZEQUINHA”, com cheques, fornecidas pela empresa IRMÃOS SOBANIA”⁶⁷

Na figurinha inferior, Zéquinha Distribuindo, encontramos nosso protagonista em ambiente não identificável. Caminhando pelo espaço e lançando para trás, por sobre a cabeça, uma grande quantidade de balas, o personagem está acompanhado de três crianças, aparentemente meninos, que recolhem os confeitos lançados por Zéquinha. As balas lançadas estavam guardadas em



Figura 5: Zéquinha Premiando (nº 100) e Zéquinha Distribuindo (nº 200).

⁶⁶ GUETHS, Maigue. Mania que entrou para a história. Bala Zequinha. *Folha de Londrina*. 4 jul. 2007.

⁶⁷ Diário da Tarde. Curitiba, 03 jun. 1933.

uma lata na qual podemos ler as letras “I” e “S”, que remetem às iniciais dos Irmãos Sobania, proprietários da fábrica *A BRANDINA*, que fabricava e comercializava as Balas Zéquinha.

Pode parecer estranho ver o personagem distribuir gratuitamente as balas que eram vendidas com sua imagem, já que ao fazê-lo não conseguirá qualquer rendimento financeiro. Contudo, um ex-funcionário da fábrica dos Irmãos Franceschi, família que comprou a fábrica dos Irmãos Sobania e adquiriu o direito de comercializar as Balas Zéquinha com os invólucros do personagem, esclarece a ação:

Entrei na cozinha como trabalhador, depois saí junto com um dos patrões, à venda. Nós comecava em Ponta Grossa e terminava na divisa com o Mato Grosso. Pelo norte, pelo norte. Cascavel, Maringá, que eram cidade grande. Hoje temos Paranavaí, temos outras cidades e ia até a divisa com o Mato Grosso, vendendo Balas Zéquinha, o que sobrava, nós dava, não trazia de volta. Jogava com a mão por cima do muro, nós não entrava lá dentro. Na hora do recreio, a criançada lá, e distribuía bala à vontade, à vontade.

– E eles ficavam loucos?
– Nossa senhora. É, nós sortiava uma bicicleta!⁶⁸

Interessante perceber que estas duas ilustrações trazem Zéquinha em situações distintas. Na primeira, Zéquinha Premiando, encontramos o personagem trabalhando com produtos alimentícios em local próprio para tal comércio, seja este um armazém, banca, bar ou afins. Por outro lado, na ilustração nº 200, Zéquinha Distribuindo, vemos o protagonista caminhando e lançando as balas ao ar, atuando quase que como um ambulante. Por último, é importante destacar que em ambas representações vemos um público específico consumindo as Balas Zéquinha: crianças. Ou seja, os confeitos, se não pensados e desenvolvidos especificamente para o público

infantil, eram, ao menos para os desenhistas que criaram essas figurinhas e supostamente os Irmãos Sobania, que as teriam aprovado antes da impressão, o público consumidor das Balas Zéquinha.

INSPIRAÇÕES VISUAL E NOMINAL PARA AS BALAS ZÉQUINHA

Como já foi dito, a indústria gráfica brasileira expandiu-se de maneira consistente em fins do século XIX, momento em que houve substancial crescimento de empresas gráficas fora da cidade do Rio de Janeiro. Essa expansão ocorreu tanto devido aos melhoramentos e avanços técnicos e tecnológicos dos processos de reprodução de textos e imagens, como também devido à diversificação do público que consumia tais impressos, uma vez que estes eram produtos que demandavam consumidores e, portanto, deveriam buscar uma linguagem diversificada, que atingisse um conjunto mais amplo de possíveis leitores.⁶⁹ A este respeito, temos a fala de Rosane Kaminski:

Como se sabe, a difusão da alfabetização propiciaria um *boom* do público leitor. Junto a esse processo, e devido à ampliação crescente das técnicas de reprodução das imagens, estas se transformaram em mercadoria abundante e barata. Nunca antes existira ou circulara tamanha quantidade de imagens, variando entre ilustrações, gravuras e fotografias. Sua presença nas revistas ilustradas era, ao mesmo tempo, um apelo visual e uma garantia de maior abrangência de público, ainda que semialfabetizado.⁷⁰

A circulação de imagens tornava-se cada vez mais intensa, através da publicidade, charges nas revistas ilustradas, invenção e difusão da fotografia e aperfeiçoamento de técnicas gráficas. O público consumia as

⁶⁸ Depoimento de Severino Kichel para o documentário Zéquinha Grande Gala. TULLIO. **Op. Cit.**

⁶⁹ CARDOSO. **Op. Cit.** 2009. pp. 72-73.

⁷⁰ KAMINSKI. **Op. Cit.** 2012. pp. 255-256.



Figura 6: A POLÍTICA vai entrar em cena.⁷²
O Contraregra — Olhe, moça, não precisa se pintar muito. A plateia não repara.

imagens, principalmente nas charges de costumes nos periódicos da época, que ao utilizarem-se do humor criavam “oportunidades aos habitantes das grandes cidades para verem e serem vistos nos espaços públicos como nas ruas, avenidas, bondes, teatros, salas dos cinematógrafos, pontos de encontro de entretenimentos”.⁷¹

As principais revistas ilustradas de Curitiba, no período de 1900-1920, eram *O Olho da Rua*, *A Carga*, *A Bomba*, *Troças e Traços* e *Revista do Povo* e todas elas traziam elementos visuais que remetiam a hábitos, personagens e acontecimentos locais (diretriz nº 7). Por fazerem referências a personalidades, eventos e hábitos locais, as imagens possibilitavam aos leitores rápida identificação e compreensão, o que permitia aos desenhistas a simplificação dos traços.

Em muitas ocasiões as imagens de diferentes veículos de comunicação e mesmo de autores distintos, compartilhavam elementos similares, pois os códigos de representação e as convenções sociais e imagéticas conhecidas entre autores e público pertenciam não a um desenhista em particular, mas ao contexto social no qual todos estavam inseridos. Nesta direção, algumas ilustrações do início do século XX, encontradas nas revistas ilustradas que circulavam em Curitiba e região, traziam personagens que tem traços que remetem às ilustrações de Zéquinha, mesmo que estas ilustrações fossem alguns anos anteriores à criação das balas e do personagem que as nomeia.

Na charge anterior, publicada em 1919, uma década antes da criação de Zéquinha, o contrarregra apresenta calvície acentuada, possuindo cabelo apenas na base da cabeça, próximo ao pescoço, assim como Zéquinha. Além disso, a charge traz o homem vestindo camisa, terno e gravata-borboleta, além de ser visível a marca de linha de expressão ao lado dos lábios, que remete à demarcação da barba após ser feita ou da pintura usada pelos palhaços. Ambos traços estão presentes nas ilustrações de Zéquinha. Seguindo o exemplo da charge anterior, encontramos outro desenho de humor, do ano de 1927,

que traz estes mesmos elementos gráficos compartilhados com Zéquinha.⁷³

Encontramos, na publicação d'*A Semana Illustrada*, os mesmos elementos da calvície, cabelo apenas próximo do pescoço, e sinal na lateral da boca.



Figura 7: No Pinhal Assombrado.⁷³

O Phantasma: – Como ousaste invadir o meu pinhal?

O Piraqurense: – Perdão! senhor phantasma; eu ia para Piraquara mas... perdi-me no caminho...

O Phantasma: – Pois então, retira-te d'aqui; que este pinhal é meu.

Esta charge circulou em 1927, dois anos antes da criação de Zéquinha, e oito anos após a publicação do *Álbum do Paraná*. Estas ilustrações compartilham os mesmos elementos entre si e têm, por companhia, outra imagem, de personagem curitibano também famoso: o Chico Fumaça.

⁷¹ QUELUZ. Op. Cit. 2002. pp. 25.

⁷² HERONIO. *Álbum do Paraná*. A política vai entrar em cena. Curitiba. Ano 1, fasc. 5, 1919.

⁷³ A Semana Illustrada. No pinhal assombrado. Seção Charge e Humorístico. Curitiba. Ano 1, nº 3. 26 nov. 1927.



Figura 8: Chico Fumaça.⁷⁴

Criado em 1926 por Alceu Chichorro para ilustrar tirinhas e charges no periódico curitibano *O Dia*, Chico Fumaça também possui a calvície no topo da cabeça, que permanece circundada por cabelos na altura das orelhas. Seus olhos são representados por pontos simples acompanhados de sobrancelhas em arcos assim como de Zéquinha, e Chico Fumaça também utiliza gravata borboleta, item de vestuário presente em quase todas as ilustrações de Zéquinha. Por outro lado, Fumaça traz um pequeno bigode, item nunca utilizado por nosso protagonista.

Compartilhando alguns desses elementos visuais encontramos ainda, no ano de 1929, ano de criação de Zéquinha, a revista *A Cidade*.

O periódico curitibano *A Cidade*, contava com a coluna “Gosto e não gosto”, que reunia opiniões de assinantes e leitores da revista, na qual podiam dividir com os demais leitores o que haviam presenciado nos espaços de sociabilidades da cidade, como cafés, salões, saraus e afins e dizer se haviam gostado ou não das ações, atitudes, vestimenta dos demais frequentadores destes espaços. O personagem apresenta, assim como nas três charges anteriores, a calvície localizada na parte superior do crânio e os cabelos próximos à nuca. Além desses elementos, ainda compartilham a presença do olho marcado com um ponto simples, ornado pela sobrancelha que é

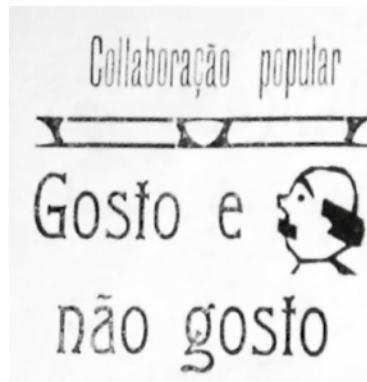


Figura 9: Coluna “Gosto e não gosto”.⁷⁵

representada como um arco próximo à testa. Porém, não há nesta representação, a presença da ruga ou demarcação de barba ou pintura de palhaço que é percebida nas imagens anteriores. Além disso, há aqui a presença de bigode, item que Zéquinha não ostentou em nenhuma das representações. Apesar disso, os traços da ilustração acima nos fazem lembrar da imagem de Zéquinha.

Outro elemento, no entanto, nos desperta a atenção: a coluna “Gosto e não gosto”, ilustrada com um personagem inominado que traz elementos gráficos que remetem à representação de Zéquinha, está identificando um espaço de colaboração popular. A escolha de um desenho sem nome, sem identificação, cujos traços, como pudemos verificar nos exemplos acima, estão presentes em imagens comumente utilizadas nas revistas ilustradas do início do século XX em Curitiba, ao longo de uma década, é elemento relevante para compreendermos “a escolha do nome Zéquinha” (diretriz nº 13). A dificuldade em representar o popular, o povo, aquele que não se destaca perante o conjunto da população, mas que se mistura, passa despercebido, não é identificado, não tem nome perante a multidão, mas faz parte dela, é um tema de nosso interesse.

Esse interesse surge do debate sobre “A representação caricatural do Brasil”, tema publicado na revista *Fon-Fon* a partir de fevereiro de 1908.⁷⁶ À época, os

⁷⁴ O Emprego (Parcial). In: BÓIA, Wilson. **Alceu Chichorro**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1998. p. 63.

⁷⁵ **A Cidade**. Gosto e não gosto. Curitiba, 1929.

⁷⁶ Silva, Marcos A. da. **Caricata República: Zé Povo e o Brasil**. Editora Marco Zero: São Paulo, 1990. p. 20 e seguintes.

caricaturistas da *Fon-Fon* costumavam usar a figura do indígena para representar o Brasil, e o brasileiro comum, porém, a imagem do indígena como representação da nação já não satisfazia alguns dos caricaturistas daquele periódico. Após debate que se estendeu por alguns números do periódico, a ilustração escolhida para representar a nação e o popular, foi o personagem Zé Povo.

A escolha de Zé Povo para representar a população brasileira, em substituição ao indígena, é elemento a ser analisado. A construção identitária é um processo resultante da oposição entre o eu ou nós, e o outro. Sandra Pesavento destaca que a noção de identidade é construída através de uma relação de contraste, de oposição, em que se destaca aquilo em que se é diferente daquele no qual não nos enxergamos.⁷⁷ Nesta direção, se houve um debate entre os caricaturistas da revista ilustrada *Fon-Fon*, questionando a capacidade do indígena representar a população brasileira, significa que o nativo se tornara o outro, com o qual esses caricaturistas não se identificavam e não identificavam o Brasil e sua população.

A representação do Brasil através do indígena correspondia a um discurso ufanista de exaltação da natureza e belezas tropicais brasileiras em oposição a nações que não dispunham do clima tropical e dos ecossistemas que formam o imaginário a respeito do Brasil. A literatura indigenista marcou o século XIX brasileiro, período em que a construção de uma identidade nacional, ainda nos tempos do Império, tornava necessário distanciar o Brasil da antiga metrópole.

No início do século XX, no entanto, com o regime republicano vigente e com o Brasil buscando inserir-se no processo de modernização e urbanização que marcavam as principais nações europeias, temos o indígena como elemento autóctone que não corresponde mais à representação de nação moderna, urbanizada e desenvolvida que se desejava criar.

O povo brasileiro não é mais indígena, não é o negro, ainda muito associado à escravidão que se encerrara algumas décadas antes, não é o sertanejo, visto como o caipira que não tem as características necessárias

para representar a população de uma nação que se deseja moderna e civilizada. A intelectualidade brasileira das décadas iniciais do século XX, ao buscar sintetizar uma nova identidade nacional, condizente com o papel que se ansiava para o país naquele contexto de intensas transformações, terá, no povo e no folclore brasileiros os elementos a serem utilizados na construção dessa cultura e identidade nacionais. Esse povo, que era múltiplo, deveria ser representado através de um denominador comum, o Zé Povo, o trabalhador.

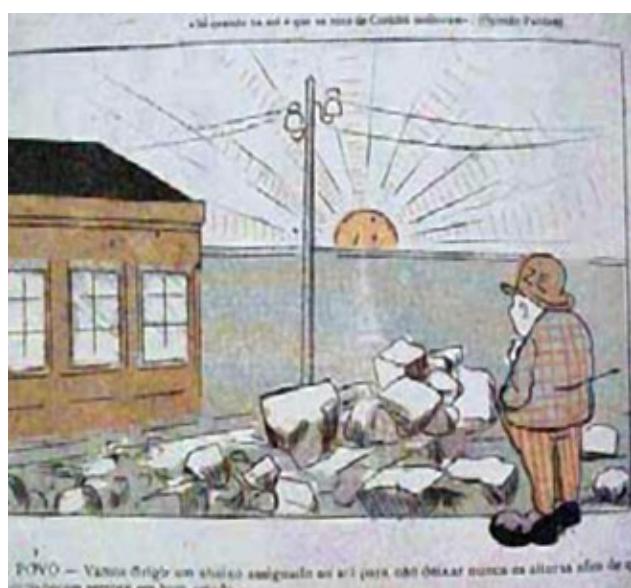
Zé Povo, apesar de ser o elemento visual escolhido, na revista *Fon-Fon* e demais veículos ilustrados nacionais, para representar a nação brasileira, possui características de um discurso normativo identificado com a figura de um homem de meia-idade, com pele branca e heterossexual. Desta forma, é importante resgatar a ideia de que a identidade é construída através da noção de oposição, ou seja, construo minha identidade ao perceber e reconhecer aqueles elementos com os quais eu não me identifico. Nesta direção, a escolha de Zé Povo pelos caricaturistas da revista *Fon-Fon* e demais veículos de imprensa, para representar a nação, demonstra que, para esses sujeitos, o negro, o indígena, a mulher, o homossexual, o sujeito que não trabalhava, os ricos e poderosos, são sujeitos, ou invisíveis, porque sem importância, ou inalcançáveis e, portanto, sujeitos com os quais os caricaturistas e importante parcela da população brasileira, não era capaz de se identificar. Zé Povo era o *eu*, o *nós*, enquanto todos os demais grupos sociais, por motivações diferentes, eram os *outros*.

⁷⁷ PESAVENTO. Op. Cit. 2001. p. 10.

As festas do ZéFigura 10: As festas do Zé.⁷⁸

Legenda: Boas saídas. Melhores entradas.

78 79 80

Figura 11: A Gaveta do Diabo⁷⁹ e Zelador de Curitiba.⁸⁰

Legenda da imagem da esquerda: Cá pela terra as cousas também andam pretas. As polacas e o Zé-povinho, etc, andam com "a pulga atraz da orelha" — já não temos procissão, nem sermões, nem cousa que os valha.

Legenda da imagem da direita: Acima da imagem: Só quando há sol é que as ruas de Curitiba melhoram (Opinião Pública). Abaixo da imagem: ZÉ POVO — Vamos dirigir um abaixo-assinado ao sol para não deixar nunca as alturas a fim de que as ruas permaneçam sempre em bom estado.

⁷⁸ Revista Fon-Fon. Rio de Janeiro, Ano II, nº 40, 11 jan. 1908.⁷⁹ A Galeria Ilustrada. A Gaveta do Diabo, ed. 4. Curitiba, 1888.⁸⁰ O Olho da Rua, Zelador de Curitiba. n. 9. Curitiba, 14 out. 1911.

DO ZÉ Povo AO ZÉQUINHA

O Zé Povo que frequentava as páginas da Revista *Fon-Fon* não era o único Zé dos periódicos daquele contexto. A própria capital paranaense possuía algumas representações do personagem em suas publicações, como o *Zé-Povinho* de Narciso Figueiras, que aparecia na história em quadrinhos *A Gaveta do Diabo*, já em 1888 e *Zé Povo*, presença frequente em *O Olho da Rua*.

Esses dois personagens que frequentavam as revistas ilustradas curitibanas exerciam o mesmo papel do personagem publicado na *Fon-Fon*, e eram todos inspirados em *Zé Povinho*, icônico personagem criado, em 1875, pelo caricaturista português Rafael Bordalo Pinheiro, para o periódico *A Lanterna Mágica*.⁸¹ O personagem de Bordalo Pinheiro marcou época, tornou-se ícone e representante da identidade portuguesa e criou um tipo que se propagou pela imprensa. Pinheiro inclusive morou no Brasil, de agosto de 1875 a maio de 1879, na cidade do Rio de Janeiro, capital federal à época, onde produziu caricaturas para os periódicos *O Mosquito*, *Psit!!!* e *O Besouro*, período em que os brasileiros conheceram seu famoso personagem, *Zé Povinho*.⁸²

Além dos dois Zés presentes nos periódicos curitibanos, temos representações diversificadas do mesmo personagem circulando na imprensa nacional, como *Zé Povo* no jornal *O Malho*, do Rio de Janeiro e seu homônimo, que aparecia representado nas charges do jornal soteropolitano *A Coisa*. O personagem chegou até mesmo a denominar órgãos da imprensa regional, como os apresentados na tabela⁸⁴ a seguir.



Figura 12: Zé Povinho.⁸³

⁸¹ PINHEIRO, Rafael Bordalo. *Álbum das glórias*. Lisboa: Fragmentos, 1989.

⁸² FRANÇA, José-Augusto. *Zé Povinho 1875. Comemoração do centenário*. Editora Bertrand Lisboa. 1975.

⁸³ Zé-Povinho de Rafael Bordalo Pinheiro. *Álbum das Glórias*. N. 32. Fev. de 1882. PINTEREST. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/505529126892563033/>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

⁸⁴ RIBEIRO, Pedro Krause. **Jornais de Zé Povinho:** os usos do personagem de Bordalo Pinheiro nos periódicos do século XIX e XX. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300874244_ARQUIVO_Pedro_Krause.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2016.

Título	Localização	Periodicidade
Zé Povinho: jornal da arraia miúda	Rio de Janeiro, RJ	31 dez.1879
Zé-Povinho	Pelotas, RS	1882-1883
Zé Povinho: órgão do Club da Rua	Fortaleza, CE	1889-1890
O Charuto: órgão do Zé Povinho	Fortaleza, CE	1891-1904
O Trabuco: órgão do Zé Povão	Fortaleza, CE	10 fev.1900
O Zé Povinho: jornal cáustico e pândego	Petrópolis, RJ	1901
Zé Povinho: semanário livre e humorístico	Natal, RN	02 fev.1905

Tabela 1: Periódicos cujos títulos remetem ao personagem Zé Povo.

Como é possível perceber pela quantidade de representações de Zé Povo apresentadas, esse personagem não era característico de um grupo específico da sociedade, nem mesmo identificava uma região apenas, ou mesmo nação. A figura de *Zé Povinho* circulava pela imprensa portuguesa e desta chegou ao Brasil, onde sofreu processo de apropriação e tornou-se elemento de representatividade para toda uma população que não participava das decisões políticas, que não pertencia às elites econômica, política, social ou cultural.

Em diferentes periódicos, Zé Povo aparecia reclamando de sua situação social, de desrespeito a seus direitos e de outros problemas que sofria ou via ao seu redor. Zé Povo denunciava, nas charges em que aparecia, a carestia de vida, os problemas sociais e econômicos que enfrentava, identificava políticos ou ações políticas que, na visão de quem o desenhava, seriam os responsáveis pelas dificuldades enfrentadas pelo personagem. Independentemente de quem o desenhava e da situação específica na qual o personagem estava envolvido, Zé Povo era “apresentado como lugar de não-poder e de outras carências, dotado da consciência de estar ausente

de um poder que invejava e sustentava como aspiração para si”.⁸⁵

Marilda Queluz em pesquisa sobre os Zés curitibanos, conclui

O Zé curitibano fala, dialoga, reflete, questiona, gesticula agitado, intromete-se nas questões político-administrativas, transita entre os lugares públicos e privados, estando próximo aos políticos, às autoridades, ora como participante, ora como observador, ora como vítima, ora como força política, rápido e ágil. Com o corpo forte para carregar os políticos às costas, algumas vezes enfraquecido como as finanças; ou retorcido, esmagado pelas promessas da empresa de saneamento; corpo inanimado como objeto decorativo. Sua aparência varia tanto quanto seu ânimo e seus modos de presença. Humilde, esperto, tímido, exibido, com roupas remendadas, sapatos furados ou bem arrumado, sempre simples, convicto, incerto, decidido. É um personagem híbrido, denso, complexo. Foi colocado, muitas vezes, fora da cena, ou na marginalidade, porém, bem mais próximo do público, criando efeitos de subjetividade, de identificação. Não há o narrador mediando as questões. As falas, os gestos, os trejeitos são construídos como se o Zé representasse o próprio leitor. O enunciador faz crer ao enunciatário que ele é como o Zé Povo.⁸⁶

A multiplicidade de referências e circularidade de imagens percebidas em torno de Zé Povo também é notada nas ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha. Temos, inicialmente, o próprio nome do personagem, (diretriz nº 13) que embora não tivesse a alcunha de Zé Povo, era denominado por uma derivação deste nome, seu diminutivo. Zéquinha não representava ninguém em particular, nenhum sujeito identificável, mas todos aqueles que, por características diversas, se identificassem ou fossem identificados por terceiros com o personagem. Isso explicaria a escolha pelo nome Zé ou seus diminutivos ou apelidos, visto que é um nome comum, popular,

⁸⁵ Ibidem, p. 17.

⁸⁶ Ibidem, pp. 23-24.

que serviria para nomear um personagem que pretende ter apelo com grande parcela da população, a fim de cumprir o objetivo para o qual fora criado: aumentar a venda de balas, ou aumentar os lucros da empresa *A Brandina* e a identificação do público com o produto.

Além da escolha por um nome generalista, pois com capacidade de representar um vasto grupo de sujeitos, outra característica que era comum: as representações imagéticas, nos cromos, de “tipos de rua”, personagens constantes do cenário urbano, constituíram um padrão para o registro iconográfico: estampas avulsas, fotos ou inserções em periódicos ilustrados”.⁸⁷ As ilustrações dos periódicos eram realizadas em diferentes técnicas, sendo que se destacam à época, a fotografia e a litografia e em ambas, havia um intenso diálogo entre as imagens e “os flagrantes captados pelos lápis, os instantâneos das ruas, os portrait charges, os calungas, os tipos sociais”.⁸⁸

Os calungas eram personagens que representavam diversas situações e tipos sociais e eram correntemente utilizados nas ilustrações, para marcar posicionamento em relação aos acontecimentos da sociedade. Zéquinha seria um calunga, exatamente por assumir uma infinidade

de papéis em situações diversas, representando os tipos de rua, diferentes tipos sociais que circulavam à época. Desse mesmo contexto em que Zéquinha circulava temos diversos calungas criados por Alceu Chichorro, que marcou as páginas dos jornais paranaenses, o imaginário da população e a opinião pública, com personagens como Tancredo, Minervino, Chico Fumaça, Tia Marcolina, Pascoalina e Dona Anunciata.

Zéquinha era resultado de um contexto no qual essa denominação e seus usos eram frequentes, culminando em um elemento visual no qual é possível perceber a partilha de características, a inspiração em modelos anteriormente apresentados, o recurso a personagens que circulavam. Uma das situações nas quais Zéquinha é representado indica inspiração no personagem *Adamson*.

DO ADAMSON AO ZÉQUINHA

Adamson foi criado no início da década de 1920, pelo desenhista sueco Oscar Jacobsson (1889-1945) e circulou pelos jornais do país nórdico durante alguns



Figura 13: Adamson e Zéquinha.⁸⁹



⁸⁷ **Ibidem.** p. 113. Grifo nosso.

⁸⁸ QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Quadrinhos em ação: as representações da experiência urbana no brasil do final do século XIX e início do século XX. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011. p. 10.

⁸⁹ À esquerda, imagem do personagem Adamson, reproduzida da reportagem “Zéquinha” é romance contado em balas. À direita, imagem da figurinha nº 52 das Balas Zéquinha.



Figura 14: Adamson's Adventures.

anos, conquistando grande sucesso. Adamson aparecia em charges e pequenas tirinhas, quase sempre sem pronunciar qualquer palavra, o que provavelmente facilitou que ele conseguisse ultrapassar a barreira do idioma. Publicado em diferentes épocas por periódicos de nacionalidades diversas, Adamson ilustrou, por exemplo, publicações na Bélgica e Estados Unidos.

Localizei a referência de Zéquinha a Adamson, pela primeira vez, na reportagem '*Zequinha é romance contado em balas*', publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de julho de 1996.⁹⁰ Disponível na Biblioteca Pública do Paraná, em pasta cuja temática é "Balas Zéquinha", arquivada no Setor de Documentação Paranaense da referida biblioteca, a reportagem despertou o interesse e necessidade de buscar maiores informações

sobre o personagem Adamson. Nessa busca, realizada em livrarias, internet e a própria Biblioteca Pública do Paraná, localizei diferentes referências.

Nas livrarias, embora não encontrasse materiais e compilações com as tirinhas do personagem Adamson, localizei informações sobre os nomes dos desenhistas que o criaram ou reproduziram. De posse destes dados, localizei na internet, em sites diversos, notícias sobre a criação de Adamson – seu criador e nacionalidade –, a data de sua primeira publicação, novas imagens do personagem, e mesmo uma compilação de tirinhas deste, em sites estrangeiros.

Essas informações todas, reunidas, dão conta de que, nos Estados Unidos, inicialmente Adamson foi publicado através da reprodução das ilustrações de Oscar

⁹⁰ XAVIER, Valêncio. '*Zequinha*' é romance contado em balas. *O Estado de São Paulo*, 20 jul.1996. Caderno 2. p. D-7



Figura 15: Adamson em Curitiba.

Jacobsson, como a tirinha que aparece no jornal *Evening Star*,⁹¹ reproduzida na página anterior, que circulava em Washington. Posteriormente, Adamson foi desenhado por dois ilustradores estadunidenses diferentes, Henry Tholl (de 1935 a 1940) e Jeff Hayes (de 1941 a 1953), sendo que inclusive foi rebatizado por este último, recebendo o nome de Silent Sam.

Além de circular pela Europa e América do Norte, Adamson também foi publicado no Brasil. Na própria Biblioteca Pública do Paraná, onde a primeira referência de Adamson surgira, encontramos uma imagem do personagem na revista *A Cruzada*,⁹² publicação mensal da cidade de Curitiba (diretriz nº 7).

Embora a tirinha de Adamson encontrada no periódico curitibano seja de 1934, ou seja, de um período posterior ao do surgimento de Zéquinha, que teria ocorrido em 1929, há depoimentos publicados em diversas reportagens de jornais curitibanos que apontam que o conjunto das figurinhas Zéquinha teria sido criado em duas etapas diferentes.

Em 1929 teriam sido criadas as 30 primeiras imagens do personagem, provavelmente sob orientação de Alberto Thiele, desenhista-chefe da Impressora Paranaense àquela época. O sucesso das embalagens ilustradas com Zéquinha teria levado ao aumento da

⁹¹ Evening star., July 17, 1922, Page 22, Image 22. LIBRARY of C Congress. Disponível em: <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1922-07-17/ed-1/seq-22/>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

⁹² **A Cruzada:** mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, maio 1934. Ano IX. N. 6. p. 154.

quantidade de situações nas quais o personagem era retratado, passando-se assim a 50 imagens.

O conjunto completo das 200 ilustrações teria sido finalizado por outro desenhista, Paulo Rohrbach

[...]. Só houve duas pessoas que desenharam o Zéquinha: o Alberto Thiele (1899-1972), seu criador, que desenhou até o número 50, quando desistiu e a Impressora Paranaense passou para mim a incumbência de dar continuidade ao personagem. Eu sempre digo que o Thiele foi o pai do Zéquinha e eu o padrasto. Comecei a desenhar o Zéquinha em 1941, com a idade de 16 anos. Quebrando a cabeça e usando muita imaginação.⁹³

Conforme o depoimento de Rohrbach, ele afirma que o grupo das “figurinhas do Zéquinha do número 51 até o 200 é de sua autoria e que foram feitas em menos de dois meses, no início dos anos 40”,⁹⁴ informação presente em outras reportagens.⁹⁵ Se considerarmos essa afirmação verdadeira, a ilustração de Adamson na revista *A Cruzada*, de 1934, seria bastante anterior à finalização da coleção das imagens de Zéquinha, ocorrida em 1941, o que permitiria que as imagens do personagem sueco, circulando em Curitiba em publicações locais, inspirassem situações vividas por Zéquinha, como a figurinha de número 52, “Zéquinha Aventurando”, anteriormente reproduzida (na figura 13).

A dificuldade em definir o criador de Zéquinha reflete o universo da litografia na época. Brunelli aponta que, no universo de produção de imagens e textos publicitários daquele contexto, “um grande número deles não eram assinados, portanto desconhecemos seus autores”.⁹⁶

A produção em série de imagens, permitida por técnicas como a litografia, apesar de ter possibilitado que vários artistas despongassem por seus traços e composição únicos, como J. Carlos no Brasil e Mucha na Bélgica, pode, muitas vezes, esvaziar a noção de autoria, pois vários indivíduos, conhecedores das técnicas de reprodução, poderiam fazer uma série de imagens iguais, sem ser possível identificar a autoria destas.

Ainda em sua tese, Brunelli destaca o depoimento de Érico Veríssimo, em que o escritor relata que, no início da carreira, na redação da Revista do Globo “nossos colaboradores eram a tesoura e o pote de cola. Como nunca havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria”.⁹⁷ Essa prática também estava presente nas litografias do Paraná, como aponta o depoimento de Otto Schneck: “A Litografia Progresso pegava os aprendizes para procurar motivos em revistas – a maioria delas americana: Post, Saturday, Evening. A gente achava alguma coisa parecida, mostrava para o mestre e ele não copiava, mas aproveitava a ideia”.⁹⁸

Com Zéquinha a incerteza sobre seu criador também está presente. Embora haja uma série de depoimentos e reportagens em periódicos regionais recuperando a história do personagem, estas são bastante posteriores ao momento de sua criação, geralmente dos anos 1980, 1990 e 2000. Sendo assim, além de Alberto Thiele e Paulo Rohrbach, outros dois personagens entram na polêmica sobre sua autoria. Primeiro, temos Zigmundo Zavadzki, que em 1980 “se apresentou como criador e proprietário da figura e passou a cobrar os direitos autorais (...). As Balas Zéquinha eram produzidas pelos Irmãos Sobania, para quem Zavadzki teria desenhado as cinco primeiras

⁹³ MILLARCH, Aramis. O padrasto de Zéquinha. Tablóide. **O Estado do Paraná**. 31 mar. 1979.

⁹⁴ BRANDÃO, Izabel Drulla. Ele desenhava a bala Zéquinha. **Folha Viva Curitiba**. Curitiba, 3 nov. 1995.

⁹⁵ GUETHS. **Op. Cit.** MARTINS, Joseane. “Pai” de Zéquinha volta a desenhar na pedra. Almanaque. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 12 nov. 1995. Morre o “pai” das Balas Zéquinha. **O Estado do Paraná**. 17 jul. 1996. MILLARCH, Aramis. O padrasto de Zéquinha. Tablóide. **O Estado do Paraná**. 31 mar. 1979.

⁹⁶ BRUNELLI. **Op. Cit.** p. 48.

⁹⁷ **Ibidem.** p. 40.

⁹⁸ WITIKOSKI. **Op. Cit.** pp. 50.

figurinhas, quando então tinha 19 anos de idade”.⁹⁹ Num segundo momento, em depoimento registrado no documentário *Zéquinha Grande Gala*, o já citado litógrafo Otto Schneck, afirma que “isso (as primeiras imagens de Zéquinha) já veio de São Paulo uma vez, a primeira vez. Que já veio os originais de lá, e foi reproduzido aqui”.¹⁰⁰

DO PALHAÇO PIOLIN AO ZÉQUINHA

A fala de Otto Schneck nos levou a procurar referências para o personagem Zéquinha em São Paulo. Há uma série de reportagens em periódicos que apontam que o personagem fictício paranaense teria sido inspirado em um personagem real.

...alguns acreditam na possibilidade do Zéquinha ter sido inspirado em outro palhaço, este mais conhecido dos curitibanos: o palhaço Chic-Chic. Segundo a historiadora Ermínia Silva, em 1917, Galdino Pinto (pai do futuro palhaço Piolin) emprestava em São Paulo o Circo Irmãos Queirolo, que tinha como palhaço principal Chicharrão. Por problemas familiares, Chicharrão deixou a companhia. Abelardo, então, entrou para substituí-lo e passou a atuar nas cenas cômicas com os palhaços Harrys e Chic-Chic. Como Chic-Chic e Piolin foram contemporâneos e trabalharam juntos na capital paulista, qualquer um deles pode ter servido de modelo para o Zéquinha.¹⁰¹

No entanto, apesar dos dois palhaços, Piolin e Chic-Chic serem contemporâneos e haver a possibilidade de ambos terem servido de inspiração para as imagens do personagem Zéquinha, algumas referências posteriores,

encontradas na imprensa, nos levam a crer que Piolin teria sido o modelo para o personagem curitibano

Poderia pensar-se que Zéquinha foi inspirado no Chic-Chic do Circo Irmãos Queirolo que também divertiu várias gerações de curitibanos. (...) Informações obtidas em São Paulo, afirmam que na década de vinte, existiam as Balas Piolin, com figurinhas que retratavam o famoso palhaço paulista. Se realmente existiram as balas Piolin, é bem possível que em sua viagem a São Paulo, Francisco Sobania nelas se inspirou para criar as Balas Zéquinha.¹⁰²



Figura 16: Chic-Chic e Zéquinha Guardião (nº 13).¹⁰³

Wilson Sobania, sobrinho de um dos fundadores da fábrica de doces *A Brandina* afirmou, em entrevista concedida ao documentário *Zéquinha Grande Gala* que

Os meus tios, o meu avô e o meu pai, eles contam que o meu tio, Francisco Sobania, fez uma viagem

⁹⁹ Zéquinha vai agora para o Supremo. **Gazeta do Povo**. 10 abr. 1987.

¹⁰⁰ Depoimento de Otto Schneck para o documentário Zéquinha Grande Gala. TULLIO. **Op. Cit.**

¹⁰¹ BOGUSZEWSKI. **Op. Cit.** p. 151.

¹⁰² Engajamento de Zéquinha em questão. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1979.

¹⁰³ A imagem de Chic-Chic é reprodução de parte de uma fotografia presente no livro: STEINKE, Rosana. **Lonas e Memórias: a história esquecida dos circos paranaenses**. Maringá: Ed. Carlos Alexandre Venancio / Sinergia Editorial, 2015. p. 91.

a São Paulo, e naquela ocasião, lá no centro de São Paulo, ele conheceu uma coleção de figurinhas. Quando ele retornou a Curitiba, ele teve a ideia, com os irmãos, de criar o Zéquinha, como personagem de uma coleção de figurinhas tipicamente curitibana e paranaense.¹⁰⁴

As pesquisas nos levaram ao Diário Oficial da União de 02 de novembro de 1927, no qual encontramos a informação de que o Laboratório Bromatológico teria aprovado, em análise prévia, balas com essência de anis, abacaxi, limão, laranja e chocolate da marca Piolin, de Fabricação de José Antonio Bastos, sito à Rua dos Bandeirantes n.º 60, Estado de São Paulo, comprovando-se assim a existência dos doces em homenagem ao palhaço Piolin e a precedência de dois anos destes em relação às Balas Zéquinha, criadas em 1929.¹⁰⁵

Finalmente, após meses de pesquisa, encontramos imagens das embalagens das Balas Piolin. As imagens foram encontradas em Ribeirão Preto, de propriedade do advogado Sr. Mussi Zauith, que possui as embalagens originais e generosamente autorizou a utilização das ilustrações em minha pesquisa. As imagens das embalagens das Balas Piolin reproduzidas ao longo deste trabalho são, na realidade, fotografias¹⁰⁶ em alta-resolução das figurinhas originais.

As balas eram nomeadas e tinham seus invólucros ilustrados em homenagem ao palhaço Piolin, incorporado por Abelardo Pinto. Muito famoso à época, nos anos 1920 e 1930, não apenas na cidade de São Paulo onde seu circo estava fixado, mas também em outras localidades, o palhaço Piolin tinha grande apelo junto ao público e



Figura 17: Abelardo Pinto e personagem Piolin.¹⁰⁷

classe artística, tendo inclusive sido homenageado pelos modernistas.

As ilustrações de Piolin nas embalagens das balas guardam várias semelhanças com as imagens das Balas Zéquinha. Como já apresentado, essa semelhança era resultado de uma prática comum, pois, “em quaisquer casos, raramente houve reelaboração, no caso de imagens retiradas de outros veículos, ou concretização de uma nova percepção e resolução das imagens”.¹⁰⁸

Comparando os invólucros protagonizados pelos dois personagens, encontramos ainda mais semelhanças, que nos auxiliam a compreender as diretrizes de números 4, 10 e 11. O suporte das ilustrações de Piolin e de Zéquinha tinham dimensões semelhantes, com medidas aproximando-se de 5x7 centímetros. O material do suporte era o mesmo, um papel apergaminhado,¹⁰⁹ que suportasse a impressão em litografia ao mesmo tempo

104 Depoimento de Wilson Sobania, Economista. In: TULLIO. Op. Cit.

105 DIÁRIO Oficial da União. 1927. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/DOU/1927/11>>. Acesso em: 8 jan. 2016.

106 Essas fotografias pertencem à escritora Cristiane Framartino Bezerra, que além de interceder em meu favor junto ao colecionador Sr. Mussi Zauith, me enviou o álbum de fotografias das embalagens de Piolin para que eu pudesse digitalizá-las e assim incorporá-las ao meu trabalho. A ambos, meu imenso e sincero agradecimento.

107 À esquerda, fotografia de Abelardo Pinto, intérprete do Palhaço Piolin. CIDADE de São Paulo. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/memoria_do_circo/largo_do_paissandu/index.php?p=7142>. Acesso em: 02 fev. 2015. À direita figurinha de nº 100, Piolin Bohemio. (Acervo Mussi Zauith).

108 GOULART. Op. Cit. p. 88.

109 Ibidem. p. 135.

em que permitisse o fácil manuseio, para embalar e desembalar os doces, além de proteger a bala (diretrizes números 1 e 9).

A disposição das informações nas embalagens também se assemelha. Os invólucros de ambas apresentam o personagem-título centralizado no papel e rodeado de uma série de informações tipográficas. Abaixo dos personagens encontramos a descrição da atividade realizada na figurinha, assim como o número ao qual essa ilustração corresponde no conjunto de imagens do respectivo personagem. Acima do desenho há o nome da bala e na lateral esquerda encontramos o telefone do fabricante. Outras informações presentes nas embalagens das Balas Piolin e Balas Zéquinha, porém divergindo a posição entre um personagem e outro, são o nome e endereço da fábrica, o texto “marca reg.” e selo de registro, além da informação de que aquelas balas eram premiadas. Ao comprar as Balas Zéquinha, o consumidor podia se deparar com prêmios instantâneos, como uma bola, um peão, novas balas e outros, aumentando a expectativa ao desembrulhar as balas. Essa prática era bastante utilizada, como podemos verificar nas Balas Piolin, que também eram premiadas.

Embora haja entre os invólucros protagonizados por Piolin e Zéquinha algumas diferenças, como a posição dos textos na embalagem ou as próprias informações contidas nestes textos, as características compartilhadas pelos suportes de ambos são perceptíveis. Além das semelhanças na disposição e tipo de textos informativos presentes nas embalagens destes dois doces, chama ainda mais a atenção as representações dos personagens.

Das 113 imagens das Balas Piolin encontradas, ao menos 30 possuem elementos que se assemelham a alguma das situações ilustradas com Zéquinha, sendo que destas, 19 trazem referências explícitas, aproximando-se da cópia, como é possível verificar nas ilustrações a seguir.

110 GOULART. *Op. Cit.* p. 165.

111 Ver página 41 desta obra.

112 Não temos a informação do total de imagens que compunham a coleção das Balas Piolin, visto que não encontramos registro na bibliografia sobre esse número e as imagens que pudemos encontrar, embora em número significativo, não formavam o total de ilustrações protagonizadas pelo personagem.

113 As figurinhas de Zéquinha que são cópia das representações das Balas Piolin correspondem aos seguintes temas e numerações: Zéquinha Dormindo (nº 5); Zéquinha Pastor (nº 7); Zéquinha Passeando (nº 8); Zéquinha Peixeiro (nº 9);

É visível a semelhança entre as situações e formas de representação destas nas embalagens dos dois personagens. Embora as figurinhas protagonizadas por Piolin tenham uma quantidade menor de cores utilizadas, não possuindo, por exemplo, o amarelo, é difícil imaginar que essas imagens das Balas Zéquinha tenham sido fruto apenas da imaginação do desenhista deste personagem, o que nos leva à afirmação de Paulo Cesar Goulart, de que “determinados temas, [...], iriam se multiplicar durante vários anos em diferentes veículos que se copiavam”,¹¹⁰ assim como ao depoimento de Otto Schneck, concedido para o documentário *Zéquinha Grande Gala* e anteriormente apresentado, de que as cinco primeiras figurinhas de Zéquinha teriam sido criadas em São Paulo.¹¹¹

As figurinhas dos dois personagens tinham, por objetivos, proteger, identificar e estimular a venda dos doces envolvidos com estas embalagens. Ambas eram coleções numerosas de ilustrações (diretriz nº 12), com as imagens de Zéquinha alcançando o total de duzentas ilustrações e as de Piolin, ultrapassando a centena.¹¹²

Embora, como é possível verificar nas imagens de Piolin e Zéquinha acima reproduzidas, haja várias imagens que demonstram significativa inspiração dos desenhistas do personagem Zéquinha, sendo que, inclusive, a respeito das imagens protagonizadas com Piolin, existem também uma série de desenhos que não são compartilhados pelos personagens.

Dentre as figurinhas de Zéquinha que, apresentadas a seguir, na figura nº 18, apresentam forte semelhança com as figurinhas das Balas Piolin, é importante destacar que todas possuem numeração abaixo do número 50, ou seja, todas as figurinhas de Zéquinha que nos permitem pensar em cópia em relação às representações das Balas Piolin, foram criadas na primeira leva de imagens, antes de 1941, quando Rohrbach teria assumido a criação das últimas 150 figurinhas do personagem.¹¹³



Figura 18: Inspirações entre Balas Piolin e Balas Zéquinha.¹¹⁴

As coleções protagonizadas por Zéquinha e Piolin partilhavam, portanto, várias características que eram inovações da época. Primeiro temos a situação de ilustrações sendo dadas como brinde para os consumidores junto com o produto específico ao qual estavam vinculadas (diretrizes nº 3 e 8). Considerando que a intenção das figurinhas era servir de chamariz, era importante que novas coletâneas de imagens fossem lançadas com frequência, levando os consumidores a iniciarem nova coleção e assim, consumindo o produto novamente (diretriz nº 12).

Talvez, objetivando evitar que os consumidores completassem a coleção, cansassem das imagens comercializadas e interrompessem as compras dos doces e demais produtos, os produtores das Balas Zéquinha as comercializassem apenas em um período do ano. Segundo as informações levantadas em periódicos de datas bem posteriores ao da circulação das balas, as Balas Zéquinha apareciam por volta de setembro¹¹⁵ e seguiam no mercado durante as festas de fim de ano e início do ano seguinte, consumindo o produto novamente (diretriz nº 12).

Zéquinha Caçando (nº 10); Zéquinha Astrônomo (nº 11); Zéquinha Cosinheiro (nº 12); Zéquinha Guardião (nº 13); Zéquinha Luctador (nº 14); Zéquinha Salsicheiro (nº 15); Zéquinha Carroceiro (nº 16); Zéquinha Amolador (nº 17); Zéquinha Embriagado (nº 18); Zéquinha Guarda Civil (nº 19); Zéquinha Palhaço (nº 20); Zéquinha Toureiro (nº 22); Zéquinha Anarquista (nº 23); Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Sapateiro (nº 26). Importante ressaltar que todas as figurinhas de Zéquinha que são iguais às de Piolin, possuem numeração abaixo de 30, o que pode indicar que todas as primeiras figurinhas criadas para as Balas Zéquinha, em 1929, foram copiadas das Balas Piolin, ou mesmo encomendadas e criadas em São Paulo e enviadas a Curitiba.

114 Acima encontramos Piolin Dormindo (nº 27), Piolin Caçador (nº 25), Piolin Salsicheiro (nº 36) e Piolin Embriagado (nº 49). Na fileira de baixo, temos Zéquinha Dormindo (nº 5), Zéquinha Caçando (nº 10), Zéquinha Salsicheiro (nº 15) e Zéquinha Embriagado (nº 18).

115 XAVIER. Op. Cit. 1996. e TULLIO. Op. Cit.

numa tentativa de aproveitar o espírito de compras desse período (diretrizes nº 3, 4 e 8).

As coleções das imagens de Zéquinha e Piolin compartilham ainda um segundo elemento, a escolha de um único personagem para nomear e protagonizar todo um conjunto de ilustrações (diretrizes nº 10 e 11). Diferente das imagens que eram comercializadas junto aos cigarros, onde um tema era escolhido e várias representações com personagens distintos eram criadas, as coleções de figurinhas de balas possuíam, em geral, um único protagonista, que era apresentado em situações diversas. A este respeito, temos a análise de Paulo Cezar Goulart:¹¹⁶

De modo geral, ao contrário das figurinhas distribuídas pelos cigarros, onde um tema como ‘celebridades’ era organizado a partir de uma série de exemplos de indivíduos dessa categoria, a figurinha de bala tinha como tema privilegiado um personagem caricatural vivendo uma diversidade de situações. Tinha como fundamento da construção da imagem o conjunto de ações e fatos, priorizados em relação ao conjunto de indivíduos. Enfim, era a introdução da narrativa, ao invés de catálogo de personagens, o personagem vivia situações.

A escolha de um personagem apenas para ilustrar toda uma coleção de imagens remete à ideia de história em quadrinhos, que como apontado anteriormente, teve sua primeira publicação no Paraná em 1888, com a história d'*A Gaveta do Diabo*. A estrutura dos quadrinhos não era novidade na década de 1920, como também podemos atestar pelas ilustrações de Adamson, que são anteriores ao Piolin e ao Zéquinha e já traziam, em suas reproduções, uma sequência de atos, portadores de uma narrativa.

A alusão à existência de uma narrativa em relação ao Zéquinha é destacada em reportagem que circulou anos após o surgimento do personagem. Já na década de 1990, no periódico *O Estado de São Paulo*, o jornalista Valêncio Xavier, ao contar a história do personagem curitibano, afirma no título de seu texto que ‘Zéquinha’ é romance

contado em balas.¹¹⁷ Neste mesmo artigo, Xavier aponta a semelhança entre a imagem de número 52 da coleção, *Zéquinha Aventurando* com a ilustração do personagem Adamson, reproduzidas anteriormente (figura 13). Ao dispor lado a lado as imagens de Adamson e Zéquinha, e ao chamar a coleção das Balas Zéquinha de romance, Valêncio Xavier demonstra perceber a existência de uma narrativa nas situações vividas pelo personagem, da mesma forma que é possível perceber uma sequência de acontecimentos nos quadrinhos de Adamson.

Apesar de ser possível imaginar uma série de acontecimentos na vida de Zéquinha através da visualização das figurinhas que o personagem ilustra, não há uma estrutura narrativa nas imagens do personagem pois não existe encadeamento de ações entre as ilustrações, que são independentes entre si. Pode-se criar uma narrativa ao se ordenar de formas diversas as figurinhas, de acordo com a interpretação e intenção de quem as seleciona e ordena, contudo, não podemos falar de uma narrativa nas figurinhas de Zéquinha, já que estas são independentes. Nesta direção, a escolha de acompanhar os doces com imagens sequenciais de um só personagem (diretrizes nº 1, 10 e 11) em detrimento de uma coleção de diferentes sujeitos, como acontecia nas coletâneas que acompanhavam os cigarros, deve-se à tentativa

de dar uma estrutura cênica a este personagem, através da revelação de vários acontecimentos (concretos ou mentais), para torná-lo mais comum, trazê-lo mais próximo, mostrá-lo mais visível em sua temporalidade, seu cotidiano: mais ‘humano’; menos ‘ídolo’ (...)¹¹⁸

Percebemos, na análise de Goulart, que a escolha das coleções de balas terem apenas um personagem, representado em situações múltiplas, decorre da tentativa de aproximar o do público comum, esvaziando a distância que geralmente se instala entre o ídolo e o fã. Possuindo, como garoto-propaganda um personagem não real, como Zéquinha, ou mais acessível e menos glamourizado, como

¹¹⁶ GOULART. *Op. Cit.* p. 123.

¹¹⁷ XAVIER. *Op. Cit.* 1996.

¹¹⁸ GOULART. *Op. Cit.* p. 123.

Piolin, vivendo momentos do cotidiano comum da população, permite-se uma projeção do consumidor em relação ao personagem, possibilita-se um processo de identificação entre a pessoa que compra os doces e o personagem que representa o doce (diretriz nº 1).

Essa mesma tentativa ou intenção de estimular a identificação do consumidor com o personagem retratado e as situações por este vividas, era prática frequente das revistas ilustradas, nas charges de costumes, nas charges políticas, nas inúmeras representações de Zé Povo nos periódicos do início do século XX. A justificativa para essa escolha nas coleções de balas, diferenciando-as das coletâneas de imagens que acompanhavam os cigarros, se daria porque,

Esta passagem do quem são (figurinhas de cigarros) para o quê fazem (figurinhas de balas) parece estar relacionada à definição de um novo público, a criança, com quem, possivelmente, a ação, as ‘façanhas’ dos personagens estabelecem um canal mais direto, informal e mais próximo.¹¹⁹

Interessante, nessa direção, pensar a escolha dos traços de Zéquinha, para ilustrar, como protagonista único, uma série de ações e situações em um produto voltado ao público infantil. Zéquinha, como já apontado, pode ser visto como representação de um homem comum, pertencente aos estratos populares da sociedade brasileira do período, ou pode ser percebido como um palhaço. Alguns traços do desenho carregam certa ambiguidade, como os sapatos bicolores que, em diferentes representações parecem um sapato de numeração maior ao do pé do protagonista, tendo inclusive sido identificado como “sapato tipo lancha”, em alguns veículos de imprensa posteriores. Outro elemento visual que permite essa dupla interpretação é a marca

acinzentada ao redor da boca, que pode tanto remeter à área da barba, depois de feita, quanto à pintura comumente utilizada pelos palhaços para marcar a região dos lábios. Da mesma forma, podemos destacar a presença do colarinho com gravata borboleta. Atualmente pouco usual, esses acessórios do vestuário masculino eram comuns no contexto de criação e circulação das Balas Zéquinha e, da mesma forma, aparecem como vestimenta de palhaços, como o próprio Piolin.

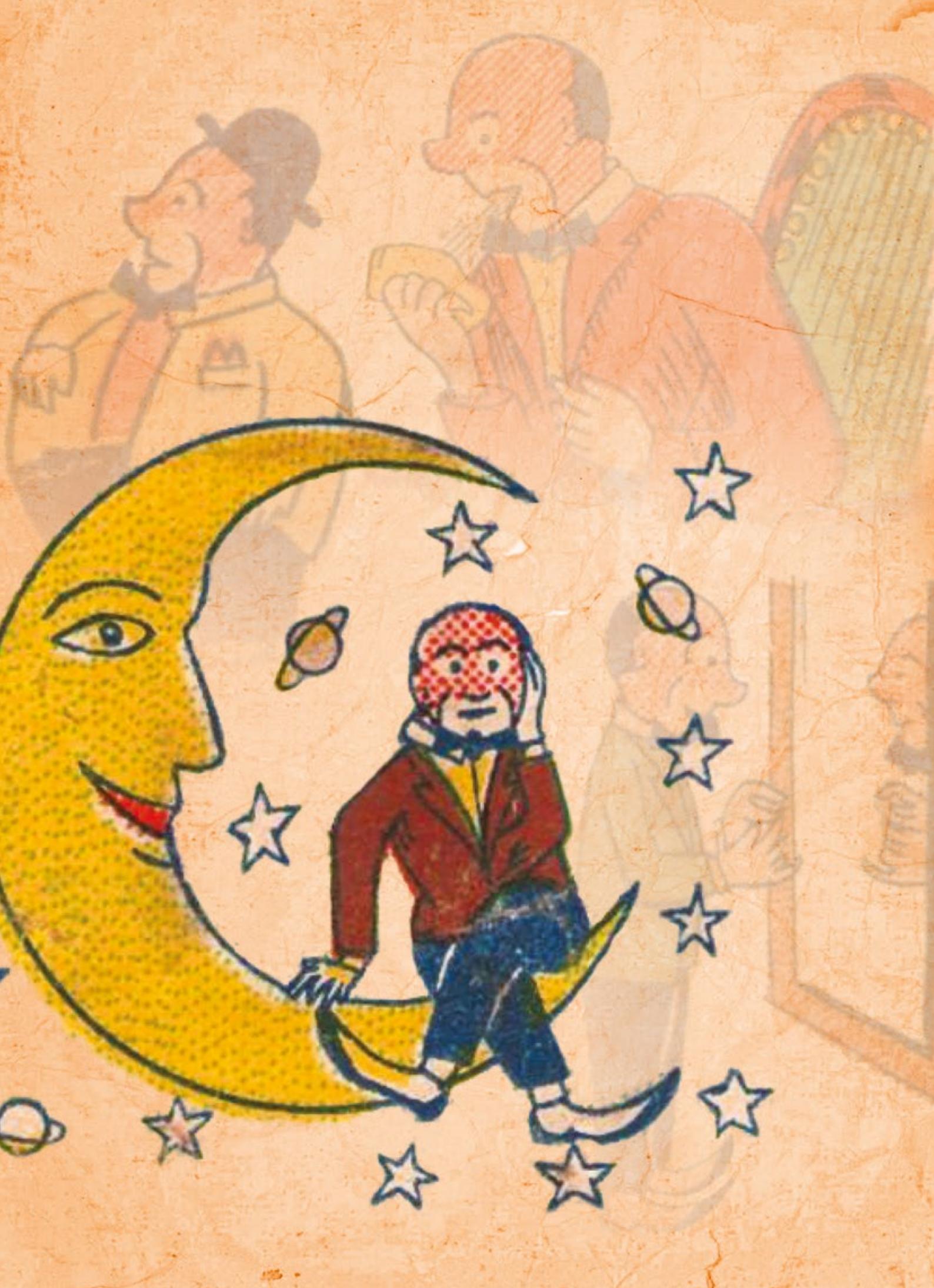
A dúvida entre as figurinhas do Zéquinha representam uma pessoa comum, um popular ou um palhaço nos leva a pensar na figura do mímico. Artista de verve circense, os palhaços mímicos estão presentes em vários centros urbanos e atuam imitando os populares que cruzam seu caminho, retratando assim, estereótipos sociais e ações populares. Nesta perspectiva, Zéquinha e Piolin poderiam ser percebidos como elemento que une esses dois mundos, o circense e o popular, através de uma representação que brinca, principalmente no caso de Zéquinha, com uma representação dúbia e por isso mesmo, abrangente, da população e realidade brasileira do período.

As imagens das Balas Zéquinha possuem temas muito variados, com o protagonista realizando atividades cotidianas comuns, como “tomando banho”, “arrumando-se”, ou conversando “no fone”, em diferentes ofícios, como “encanador”, “chauffeur”, “operador”, praticando inúmeras atividades de lazer, como viajando “no Rio”, e até mesmo em ações que denotam certa violência, ou, para os padrões atuais, imoralidade, como “suicidando-se”, “atropelado”, “condenado”, “gatuno” e “enforcado”.

Nos próximos capítulos, apresentaremos um estudo por grupos temáticos, conforme tipologia organizada nesta obra e já apresentada na introdução.

119 GOULART. Op. Cit. p. 123.





COTIDIANO DE ZÉQUINHA

As ilustrações protagonizadas por Zéquinha eram resultado de uma série de inovações técnicas e tecnológicas que possibilitaram a multiplicação e reprodução de imagens, coloridas ou não, nos veículos de comunicação internacionais, brasileiros, paranaenses e curitibanos desde fins do século XIX. Apesar de ser um suporte e uma linguagem visual inovadora, as figurinhas das Balas Zéquinha traziam imagens de atitudes comuns, ordinárias, cotidianas.

Considerando o conjunto de 200 embalagens ilustradas com Zéquinha, estas foram divididas, para fins de melhor analisar e explorar a riqueza da coleção, em quatro temáticas distintas, sendo estas: ações cotidianas, trabalho, ações violentas e, por fim, lazer e sociabilidades. Este capítulo tem, por objetivo, analisar as 36 figurinhas de Zéquinha que correspondem às ações cotidianas do personagem. Considerando esta temática, é essencial compreendermos o conceito de cotidiano. Em *Invenção do Cotidiano*, de autoria de Michel de Certeau, encontramos a seguinte citação:

O cotidiano é aquilo que nos é dado (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos opõe, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve

esquecer este “mundo-memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não-história”, como o diz ainda A. Dupront. O que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível...¹²⁰

Utilizando a citação de Paul Leilliot, Michel de Certeau destaca que o cotidiano é aquilo que trata do invisível, do que está na memória, daquilo que fazemos sem pensar, por intrínseco ao sujeito, ao seu modo de agir. O cotidiano é um conjunto de pequenas ações e pequenas escolhas que são feitas sem que o racional esteja atuando, porque estas já são naturais e irrationais. São ações e escolhas invisíveis, porque não precisam ser, de fato, feitas, racionalmente articuladas, selecionadas, mas apenas praticadas num processo quase automático, porque intimamente ligadas ao sujeito, ao seu modo de ser, ao seu passado, à sua memória.

Seguindo esse mesmo raciocínio, temos Guarniello informando que o cotidiano é o conjunto de ações, práticas, saberes e homens comuns, que não refletem mais sobre as ações que estão executando, por estas estarem automatizadas, naturalizadas e consequentemente já serem parte do sujeito que as realiza. O cotidiano é o espaço do corriqueiro, do comum, daquilo que não se destaca porque já é esperado e socialmente aceito.¹²¹

120 CERTEAU. **Op. Cit.** p. 31.

121 GUARNIELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. **Revista Brasileira de História**, vol. 24, n. 48, São Paulo, 2004, p. 7.

O cotidiano é o oposto da história quando consideramos esta como o espaço de registro de ações extraordinárias, fora do comum, que merecem destaque e nota, enquanto que o cotidiano é um conjunto tão naturalizado de ações, práticas e hábitos que não sofre a ação de registro dos historiadores.

O cotidiano seria, portanto, o conjunto de saberes, ações, práticas e hábitos internalizados intensamente na sociedade, de forma a representar o próprio ser humano que age, vive, pratica essas ações, sendo representado e identificado por estas.

Nesta direção, reunimos neste capítulo, as ações que são corriqueiras, que remetem a práticas automáticas, gestos, ações, expressões que são rapidamente lidos e interpretados pelos membros da sociedade que os praticam, por corresponderem à identidade individual e coletiva, às sensibilidades compartilhadas por estes sujeitos. Sendo assim, utilizaremos o conceito de cotidiano como ferramenta para abordar, analisar e compreender as ilustrações das Balas Zéquinha que representam, a nosso ver, práticas e hábitos dos habitantes de diferentes cidades, que têm, entre si, a partilha de interesses, ações, que dão sentido a um contexto de mudanças, desejo de progresso, modernização e urbanização.

Compõem, este capítulo, 36 ilustrações que formam esse conjunto temático e que foram, por sua vez, subdivididas em três diferentes grupos, que unem imagens que abordam situações diferentes do cotidiano de Zéquinha. As três categorias são: “Cuidado de si”, que por sua vez encontra-se subdividida em “Moda/Elegância” e “Saúde/Higiene”; a segunda categoria é “Estados Emocionais”, que também se encontra subdividida em duas categorias, sendo estas “Situações Amorosas” e “Expressões de emoções”; por último, temos o terceiro subtítulo: “Personagens e Culturas Regionais”.

CUIDADO DE SI

MODA/ELEGÂNCIA

A Curitiba do século XX, assim como as demais capitais e outros municípios brasileiros, era uma cidade que se desejava metropolitana e cosmopolita, porém, ainda era uma porção muito precária do país.¹²² Desta forma, temos uma capital onde a população se encontra nas principais artérias de comércio, pois estas eram em número pequeno, as famílias mais proeminentes e seus membros eram publicamente reconhecidos e, pela primeira vez, uma “variedade inédita de tipos sociais”¹²³ circula pela cidade. Se os novos membros da sociedade curitibana se destacam entre aqueles que circulam pela capital, significa que, em certa medida, os habitantes da cidade se conheciam e reconheciaam.

A capital paranaense contava com cerca de 100.000 habitantes em 1930, contudo, considerando as vias de comércio da cidade e aquelas ruas asfaltadas, preferidas para a circulação dos veículos automotores, temos uma área restrita na qual grande parte dos moradores circulava, se encontrava e se reconhecia. Nos espaços públicos, o sujeito a circular inscreve-se em uma série de práticas, sinais sociais, que o identificam como membro daquela comunidade e o classificam perante os demais.

Uma vez inserido em um contexto social, as escolhas de um indivíduo ou grupo informarão, tanto a ele próprio quanto aos demais sujeitos com os quais interagirá, quais as regras, sensibilidades, comportamentos socialmente compartilhados e desejados, com os quais ele concorda ou discorda. O fato de optar por agir ou comportar-se de maneira distinta àquela esperada nem sempre representa ser rejeitado socialmente. Como explica Sandra Pesavento:

Diante do núcleo identitário, os outros são muitos, mas nem todos, necessariamente, são rejeitados. Há alteridades que exercem o seu poder de

¹²² PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** p. 39.

¹²³ **Ibidem.** p. 42.



Figura 19: Zéquinha Arrumando-se (nº 138) e Zéquinha Trocando Collarinho (nº 51).

sedução sobre nós, que nos seduzem e envolvem, fazendo-nos sonhar. É possível conviver com a diferença e mesmo fazer dela objeto de desejo, seja pela sua positividade, seja pelo seu exotismo.¹²⁴

Zéquinha, enquanto representação de um indivíduo que convive socialmente num espaço urbano que enfrenta um processo de intensas transformações, trará, em suas figurinhas, representações de diferentes comportamentos e grupos sociais e seu suporte será portador de registros de escolhas feitas pelos desenhistas, indicando práticas cotidianas, sensibilidades, que representarão diferentes indivíduos. Nesta direção, o vestuário, comportamento, relações pessoais e demais escolhas que possam parecer corriqueiras e automáticas para alguns sujeitos e grupos sociais, terão uma interpretação bastante diversa quando visualizadas por sujeitos que não se identificam com as escolhas representadas. O conceito de cotidiano será, portanto, compreendido num aspecto amplo, considerando-se que, como anteriormente afirmado, não percebemos as figurinhas de Zéquinha como um romance, portadoras de uma narrativa, pois estas não representam um único sujeito, mas sim um contexto

de transformação urbana, que era vivido por diversas cidades brasileiras e estrangeiras, e que compreendem sujeitos múltiplos. Essa multiplicidade de sujeitos que marcavam os centros urbanos da primeira metade do século XX, representava uma gama variada de etnias, tradições, culturas, práticas sociais, que se mesclarão paulatinamente, outras se perderão e algumas se sobreporão sobre outras. Nesta direção, a noção de cotidiano que utilizaremos para abordar as figurinhas das Balas Zéquinha é ampliado, pois não representa um grupo social específico, mas diferentes experiências, inclusive representações capazes de ilustrar práticas individuais.

Iniciemos a abordagem das figurinhas que representam ações cotidianas, através das imagens que ilustram escolhas em torno do vestuário do protagonista. Dentre as ilustrações das Balas Zéquinha encontramos quatro que remetem diretamente à questão da moda: "Zéquinha Arrumando-se" e "Zéquinha Trocando Collarinho", Zéquinha Grande Gala e Zéquinha Elegante.

A ilustração da esquerda traz o personagem de frente ao espelho, arrumando-se. Ao ser representado, já arrumado, portando gravata borboleta, colarinho, camisa, calça social, paletó, luvas e sapatos bicolores, temos a

¹²⁴ Pesavento. Op. Cit. 2001. p. 11.

possibilidade de adentrar o universo sensível do início do século XX em Curitiba e demais centros urbanos do país, pois acessamos uma amostra do que era considerado bonito, elegante e aceito socialmente como vestimenta adequada.

Zéquinha porta indumentária que reflete o gosto da época, algo atestado por alguns reclames encontrados em periódicos daquele contexto.¹²⁵



Figura 20: Anúncios de roupa masculina.¹²⁵

Nas propagandas acima, que circularam em revistas ilustradas curitibanas, encontramos o anúncio de dois dentre os diversos estabelecimentos especializados em artigos de moda e vestimentas. Ambos são ilustrados com

imagens de colarinhos, aparentemente altos e engomados. Na primeira propaganda encontramos outros elementos representados, como camisas e punhos engomados, além de destacar, no texto, a venda de espartilhos e gravatas.

Em revistas ilustradas do período encontramos diversas representações da moda que era tida como adequada, tanto no que se refere ao público masculino, como ao feminino.



Figura 21: Charges e Moda masculina.¹²⁶

Ambas ilustrações apresentam homens que portam, assim como Zéquinha, calça social e paletó, além de, no caso das imagens, ainda ser possível visualizarmos coletes sob os paletós. A presença da gravata também se faz constante, além do colarinho e punhos de camisa engomados, sapatos bicolores, bengala e, ao menos na imagem da direita, o pince-nez e as luvas, que aparecem sendo seguradas pela mão direita do homem. Parcialmente significativa dos itens de moda verificados nas ilustrações se faz presente nas ilustrações de Zéquinha.

Na imagem de Zéquinha Arrumando-se, encontramos o personagem portando sapatos bicolores, roupa social e luvas, enquanto que em Zéquinha Trocando Collarinho, percebemos a importância que este item tinha na composição da estética masculina, visto os

¹²⁵ Anúncio superior: **O Olho da Rua**. Curitiba, 21 set. 1907. Anúncio inferior, **O Miko**. Curitiba, 1914.

¹²⁶ Charge à esquerda: **O Olho da Rua**. Curitiba, 17 out. 1908. Imagem à direita: **O Flirt**. Curitiba, 27 set. 1909.



Figura 22: Zéquinha Elegante (nº 42) e Zéquinha Grande Gala (nº 23).

variados colarinhos que o personagem dispunha à escolha para vestir-se.

A figura número 22 traz, à esquerda, Zéquinha vestido de maneira elegante. Observamos que a moda era elemento relevante no cotidiano do personagem, já que este preocupava-se em selecionar com esmero seu colarinho e dedicava-se a arrumar-se defronte ao espelho. O resultado desse cuidado é a elegância apresentada por Zéquinha nestas ilustrações, na qual o personagem porta os já conhecidos sapatos bicolores, calça e paletó social, camisa de colarinho com gravata borboleta, luvas e, somando-se a estes elementos, temos ainda o chapéu panamá, o cigarro numa piteira e o guarda-chuva. Os chapéus são artigos de vestuário frequentemente utilizados por homens e mulheres no início do século XX. O chapéu, inclusive, seria capaz de colocar em movimento uma vida amorosa estática, ao menos é o que afirma um dos colaboradores da revista *O Olho da Rua*, ao informar que “Herônio é satirizado porque, antes, tinha hábitos caipiras e era desprezado pelas moças do Colyseu. No

entanto, tinha se transformado por causa de um novo chapéu e agora estava fazendo enorme sucesso”.¹²⁷

O cigarro com a piteira, por sua vez, traz um elemento diferenciado. Se anteriormente, no primeiro capítulo, quando abordamos a relação entre o surgimento das coleções de figurinhas e as carteiras de cigarros, não tínhamos a presença da piteira, já havíamos destacado que o hábito de fumar era glamourizado à época e aqui, nesta imagem do personagem, encontramos um reforço a esta ideia, visto que Zéquinha aparece fumando numa definição do que seria um comportamento elegante para a época. A elegância não se resume, portanto, à vestimenta, mas também aos hábitos de consumo e práticas socialmente aceitas e bem-quistas, neste caso, o fumo.

A moda, elemento utilizado para identificar o lugar social de cada um e que exigia cuidados especiais ao se viver numa cidade que se transformava, urbanizava, queria-se moderna, convivia com outros processos que estimulavam mudanças que levassem Curitiba a um cosmopolitismo. Nesta direção, a nova cidade a ser

¹²⁷ BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões:** o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994. p. 59.

construída é resultante de um discurso “modernizante, cientificista e higienista”.¹²⁸

SAÚDE E HIGIENE

A salubridade, tão desejada nas cidades que se queriam modernas e progressistas, incutia a necessidade de os cidadãos cuidarem de seus corpos. É nesta direção que entendemos algumas das ilustrações das Balas Zéquinha, nas quais os cuidados do personagem com a saúde e a higiene são apresentados.

A temática da higiene era preocupação que datava da virada do século ou mesmo antes, exemplo disso foi o intenso processo de modernização e urbanização ocorrido na região central do Rio de Janeiro na primeira década do século XX, quando a então capital federal estava sob administração do prefeito Pereira Passos.¹²⁹

Ocupada por casarões antigos que haviam sido subdivididos para tornarem-se pensões e casas de cômodos, onde a população empobrecida da capital vivia de maneira inadequada, pois os espaços eram superlotados, a ventilação interna era escassa, os hábitos de higiene da população eram insatisfatórios e várias doenças e surtos epidêmicos vitimavam os moradores, as áreas centrais das diferentes *urbs* geraram preocupação das autoridades, que atuaram em busca do controle de doenças. Inspirados pela revitalização que grandes cidades europeias, principalmente Paris, haviam realizado, a administração municipal do Rio de Janeiro traçou um projeto para remodelar o centro da cidade e reorganizar esses edifícios antigos.

Diversas cidades brasileiras seguiram os mesmos passos da capital federal, então a cidade do Rio de Janeiro, com o pensamento de que era necessário dominar a natureza representada pelos alagamentos constantes, trouxe a

modernização nas instalações de luz elétrica, saneamento básico, serviço de telefonia e outros e o progresso representado pela demolição de casarões antigos e a construção de edifícios com nova inspiração arquitetônica.

Essas transformações foram gradativas e freqüentemente consideradas lentas pela população e eram constantemente justificadas utilizando-se a preocupação com a saúde pública. O tema estava em voga e frequentava as páginas dos jornais de Curitiba. Podemos apontar, por exemplo, a matéria “O 4º Congresso Brasileiro de Hygiene”,¹³⁰ que aconteceria entre os dias 14 e 20 de janeiro, na Bahia, no qual “os expoentes em evidencia da sciencia medica” brasileira se reuniria. Em outra notícia, publicada no mesmo ano,¹³¹ encontramos a indicação de que a higiene e outras características positivas eram atribuídas à elite local.

À ELITE SOCIAL

A grandeza da nossa Pátria depende da cultura moral-intellectual de seus filhos. A grandeza e felicidade de cada um delles depende da boa ou má escola paterna que viram com os olhos e beberam com a inteligência. A boa escola é: moralidade, justiça, hygiene e economia.

Apesar de ser um clamor do diário curitibano para que a elite atendesse a esses itens considerados essenciais para o bem-estar e grandeza da pátria e sua população, tais recomendações eram dirigidas apenas à elite, e não à totalidade dos habitantes curitibanos. Tal direcionamento poderia ser resultado de diferentes possibilidades. Primeiramente, era a elite o público leitor dos periódicos, já que pequena parcela da população curitibana era alfabetizada, portanto, nada mais natural que a orientação fosse dirigida a esse restrito público leitor. Outra possibilidade é que a população mais privilegiada seria aquela a dar o exemplo ao restante dos habitantes da

128 PEREIRA, L. F. **Op. Cit.** p. 43.

129 A respeito ver SEVCENKO, Nicolau. **Op. Cit.**, 1998 a. Outra indicação de bibliografia a respeito das estratégias governamentais de controle de epidemias, é a obra CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

130 **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 jan. 1928. p. 7.

131 **Gazeta do Povo**. Curitiba, 4 jan. 1928, p. 5.

urbe. Uma terceira interpretação viável era a de que os governantes, junto com o processo de modernização da cidade, objetivassem também civilizar a população, indicando a maneira adequada de se portar e conviver numa nova cidade, que se construía e se desejava urbanizada e civilizada. Se a elite era a camada populacional que se tornava alvo e objeto desse processo civilizatório exemplar para o restante da população, fica evidente, pela reportagem, que esse processo se daria através do exemplo dos pais e da educação.

Tal interpretação é corroborada pelo artigo de Clarice Nunes intitulado *(Des)encantos da modernidade pedagógica*, no qual a autora destaca que o espaço escolar se tornou, nas décadas de 1910-1930, espaço de construção de um “estado de espírito moderno”.¹³² Nesta direção, durante a gestão do prefeito Bento Ribeiro Carneiro Monteiro, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1910-1914, o Major Alfredo Vidal apresentou, pautado nas propostas do terceiro Congresso Internacional sobre Higiene Escolar, ocorrido em 1911, em Paris, o projeto da escola ideal.

Ele imagina a escola como metáfora do corpo, um corpo escolar saudável: que respira bem (via dispositivos de circulação de ar), que enxerga bem (via dispositivos de iluminação), que se locomove bem (via espaços destinados a exercícios físicos), que dá higienicamente fim aos dejetos que produz (via aparelhamentos sanitários e seu conveniente uso e limpeza), que é controlada (via dispositivos de circulação interna dos edifícios, de seu fechamento eventual e da separação dos alunos por sexo na faixa etária acima dos 10 anos) e que interioriza noções de ordem e asseio (via preceitos e indicações inscritos nos pontos mais convenientes do revestimento das paredes).¹³³

Esta escola ideal, representaria, em grande medida, o projeto de cidade urbanizada, moderna e civilizada que

se buscava no início do século XX, uma cidade em que os corpos arquitetônicos e humanos estivessem asseados, controlados, limpos. Não satisfeitos em impingir tais valores aos alunos, o Major Vidal teria, como objetivo “exercer uma ação pedagógica higiênica sobre alunos e professores, que daí se irradiasse para o ambiente familiar”.¹³⁴

A ordem e objetividade desejadas no interior do ambiente escolar ideal deveria, em alguma medida, ultrapassar a escola e adentrar os lares dos estudantes, transmitindo aos familiares estes novos hábitos, comportamentos, práticas, que os tornariam civilizados para conviver nas cidades modernas que estavam em construção.

Portanto, se o discurso sobre higiene, cuidado de si e novos hábitos era propagado, nos jornais, em direção à elite social, intelectual e econômica de Curitiba, pois era esta que deveria servir de exemplo aos demais habitantes e esta é aquela que seria capaz de ler as informações contidas no jornal, porque letrada, os demais grupos sociais inserir-se-iam neste mesmo processo de mudanças através das novas propostas pedagógicas praticadas nas escolas, atreladas a noções inovadoras de higiene, moralidade, asseio e civilização.

A saúde corporal, além de ser resultado de um ambiente social e privado bem ventilado, estruturado, arborizado e organizado, era visível nos corpos bem cuidados, fossem estes através de exercícios físicos, fossem através de uma alimentação adequada. A alimentação adequada, por sua vez, é uma noção em alguma medida volátil, porque se modifica constantemente à medida em que os hábitos alimentares e parâmetros culturais se transformam. É nesta direção que encontramos Zéquinha Gorducho.

Zéquinha aparece gorducho num ambiente externo de gramado, com relevo ao fundo. Seus trajes apresentam a elegância de sempre: calça social e paletó, acompanhados de sapatos bicolores, camisa com gravata borboleta, chapéu coco, luvas e, arrematando a produção, lenço no bolso do paletó, da mesma cor da camisa.

132 NUNES. *Op. Cit.* p. 400.

133 *Ibidem.* p. 405.

134 *Ibidem.* p. 406.



Figura 23: Zéquinha Gorducho (nº 122).

Diferente da grande maioria das representações das Balas Zéquinha, nosso protagonista possui, nesta figurinha, um perfil mais rechonchudo. Procurando referências para interpretar esta imagem encontramos, no início do século XX – se estendendo até a década de 1970 – os concursos de robustez infantil, que premiavam as crianças mais robustas em diferentes faixas etárias e formatos alimentares (apenas leite materno, alimentação mista, apenas alimentação sólida...). A criança gorducha, forte, robusta, era o que se considerava ideal na primeira metade do século XX.

A Farinha Láctea Nestlé e o Leite Condensado Moça eram, segundo a peça publicitária, dois itens indispensáveis para as mães que desejasse filhos saudáveis, pois estes alimentos seriam, no caso do leite condensado, substituto ideal para o leite materno no período de

E lindo ver-se uma creançã bem vestida: porém, gosando esta ao mesmo tempo de bôa saúde é o supra-summo do ideal para uma mae.

DUAS COISAS INDISPENSAVEIS A TODAS AS MÃES SÃO POIS:

O BOM LEITE MOÇA
que é puro, rico em creme, que não se pode falsificar e substituir com vantagem o leite fresco. Segundo a opinião de sumidades medicas, é o unico que pôde fazer as vezes do leite materno na época difícil de serem desmamadas as creanças.

MÃES !! Peçam sempre os productos NESTLE', a saude das creanças

A VENDA EM TODA PARTE

A FARINHA NESTLÉ'
que torna as creanças robustas, sadias e lhes mantem a saúde.
E porque?
Porque os elementos nutritivos de que se compõe a FARINHA LACTEA NESTLÉ', não sómente o leite puro, a farinha de trigo e o assucar, mas ainda os phosphatos indispensáveis à formação dos ossos.

Figura 24: Anúncio produtos Nestlé.¹³⁵

Legenda da imagem: É lindo ver-se uma creançã bem vestida: porém, gosando esta ao mesmo tempo de bôa saúde é o supra-summo do ideal para uma mae.

Duas coisas indispensáveis a todas as mães são pois:

O BOM LEITE MOÇA que é puro, rico em creme, **que não se pode falsificar** e substituir com vantagem o leite fraco. Segundo a opinião de sumidades medicas, é o unico que pôde fazer as vezes do leite materno na época difícil de serem desmamadas as creanças.

A FARINHA NESTLÉ que torna as creanças robustas, sadias e lhes mantem a saúde. E porque? Porque os elementos nutritivos de que se compõe a FARINHA LACTEA NESTLÉ, não sómente o leite puro, a farinha de trigo e o assucar, mas ainda os fosfatos indispensáveis à formação dos ossos.

MÃES!! Peçam sempre os productos NESTLÉ, a saude das creanças.

A VENDA EM TODA PARTE.

¹³⁵ LEMBRARIA. As fantásticas mamadeiras de leite condensado (ou uma história do brigadeiro). Viviane Aguiar, 3 fev. 2017. Disponível em: <<https://lembraia.com/2017/02/03/as-fantasticas-mamadeiras-de-leite-condensado-ou-uma-historia-do-brigadeiro/>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

desmame, e no caso da farinha, suplemento capaz de tornar as crianças robustas e sadias.

A robustez infantil era ainda um anseio de produtos farmacológicos como demonstram os dizeres no selo da marca registrada do Almanack do Laboratório Nutrotherapico.



Figura 25: Selo do Almanack do Laboratório Nutrotherapico. Legenda: A saúde e a robustez constituem um começo de fortuna.

A balança e o relógio são a bússola da saúde da criança. Cure-se sem demora e fortaleça seu filho.¹³⁶

Maria das Graças Sândi Magalhães, ao analisar a imagem, aponta que esta traz “duas ideias interligadas: a importância da saúde (robustez) e da disciplina (balança e relógio) para se atingir a fortuna (progresso). Além disso, também o adulto teria a responsabilidade de cuidar-se no presente (fim das doenças endêmicas que causariam a “impureza” do sangue) para garantir o futuro (a criança)”.¹³⁷ Concordamos com a análise da

autora e a ela acrescentamos o destaque da associação entre boa saúde e o ponteiro da balança, numa relação em que, quanto mais alto o ponteiro da balança sobe, mais saudável a criança é.

Nesta mesma direção percebemos as charges de Alceu Chichorro, publicadas no periódico curitibano *O Dia*:

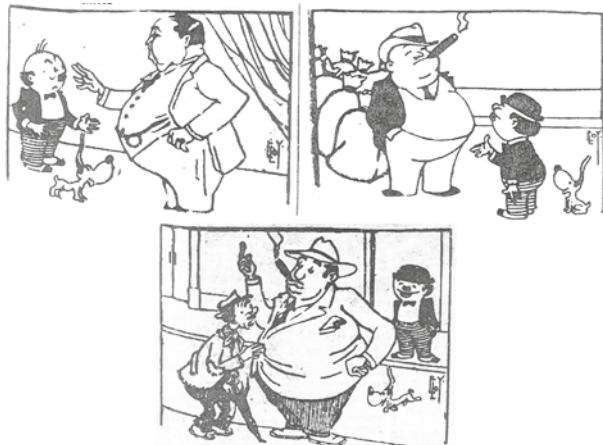


Figura 26: Gorduchos burgueses.¹³⁸

Nas imagens encontramos representações dos burgueses, trajados sempre gorduchos, identificando-os ou estereotipando-os como “corpulentos, bem vestidos e ostentadores burgueses”.¹³⁹ A burguesia, camada social mais enriquecida, estaria distante dos lugares pouco ventilados, com ar viciado, com noções ou hábitos de higiene inadequados, que caracterizavam, naqueles anos, os trabalhadores e população menos abastada. Os burgueses seriam parte daquela elite social à qual a reportagem de jornal, transcrita anteriormente, se dirigia.

Fazendo ou não parte da elite econômica curitibana, Zéquinha traz, em suas figurinhas, variados elementos que nos possibilitam pensar a importância da higiene e

¹³⁶ DR. RAUL LEITE & CIA. Almanack do laboratório Nutrotherapico – 1926. In: MAGALHÃES, Maria das Graças Sândi. **Higiene e cuidados com a criança:** as lições dos almanaque de farmácia – 1920 A 1950. GT: História da Educação / n.02. p. 6.

¹³⁷ **Ibidem.** pp. 6-7.

¹³⁸ Acima, à esquerda, **O Dia**, 19 mar. 1943. À direita, **O Dia**, 03 abr. 1946. Embaixo, **O Dia**, 24 ago. 1948.

¹³⁹ PANNUTI, Flávio de Freitas. **O cotidiano de Curitiba nos desenhos de humor de Alceu Chichorro em O Dia (1923-1961).** 104 f. Monografia. (Bacharelado em História, Memória e Imagem) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016, p. 92.

saúde para a população e autoridades de diferentes centros urbanos brasileiros do período. Mudar os hábitos era fundamental, principalmente das crianças de camadas mais empobrecidas, que não dispunham, em geral, da mesma qualidade de moradia e alimentação dos grupos sociais mais abastados. A escola, através de uma pedagogia da higiene, teve função importante neste processo:

Moral, higiene e estética: eis o tripé que sustentou a campanha contra os cortiços, os becos, as favelas; que levou os prefeitos a uma ação beligerante para controlar (sem êxito) o trabalho dos menores nas fábricas, oficinas e empresas industriais; a venda do pão a peso na cidade, os tipos de veículos em trânsito nas vias públicas e até o uso do banho de mar nas praias cariocas. Esse tripé também foi responsável pela criação das fichas sanitárias e dos pelotões de saúde, pelo fabrico de copos de papéis individuais que substituíram as canecas coletivas nas escolas e eram feitos pelos alunos com a ajuda das professoras. Nas décadas de 10, 20 e 30, dentro das escolas públicas municipais, esses pelotões, constituídos pelos alunos mais comportados e/ou aplicados de algumas turmas, mantinham a vigilância sobre o estado de limpeza do corpo, da roupa e dos modos dos seus colegas. Seus componentes eram identificados, na escola, pela utilização de uma faixa com uma cruz vermelha presa no braço. A ficha do pelotão determinava para cada aluno, em cada dia da semana, tarefas higiênicas a serem cumpridas. Seu objetivo era a inculcação de determinadas normas de uso do corpo e de comportamento em ambientes privados e públicos. Essa ficha ficava guardada com a professora e era mensalmente visada pela diretora, pelo inspetor e pelo médico de cada distrito. Recomendava-se que o aluno, dizendo sempre a verdade, examinasse e assinalasse o quesito cumprido dentre os seguintes:

1. Lavei as mãos e o rosto ao acordar.
2. Tomei banho com água e sabão.
3. Penteei os cabelos e limpei as unhas.
4. Escovei os dentes.
5. Fiz ginástica ao ar livre.

6. Fiz uma evacuação intestinal, lavando depois as mãos com água e sabão.
7. Brinquei mais de meia hora ao ar livre
8. Tomei um copo de leite.
9. Bebi mais de três copos de água.
10. Fiz respirações profundas ao ar livre.
11. Estive sempre direito, quer de pé, quer sentado. Só li e escrevi em boa posição.
12. Só bebi água no meu copo e só limpei os olhos e o nariz com o meu lenço.
13. Dormi a noite passada oito horas pelo menos, em quarto ventilado.
14. Comi frutas e ervas bem lavadas. Lavei as mãos antes de comer e mastiguei devagar tudo o que comi.
15. Andei sempre calçado e com roupa limpa.
16. Não beijei e nem me deixei beijar.
17. Não cuspi e nem escarrei no chão. Ao espirrar ou tossir usei o meu lenço.
18. Não coloquei na boca, no nariz e nos ouvidos nem o lápis nem nada que estivesse sujo ou pudesse machucar-me.
19. Não tomei álcool. Não fumei.
20. Não menti, nem brincando.¹⁴⁰

Importante perceber que a preocupação com o processo de inculcação de bons hábitos de alimentação, higiene, estética e moralidade é um projeto dos governantes direcionado não apenas às crianças em idade escolar, mas também às famílias destas, visto que algumas destas atitudes desejadas envolviam o ambiente privado do lar, os hábitos da família e não apenas do indivíduo em idade escolar e, provavelmente, ao realizar um processo de vigilância e controle no interior das escolas, feito pelos próprios alunos, esperava-se que os estudantes expandissem, para suas casas e seus pais e irmãos, esse mesmo processo, cuidando para que o ambiente familiar estivesse ventilado, que todos lavassem bem os alimentos, mãos e corpos e assim por diante.

Nesta direção, algumas das figurinhas de Zéquinha podem ser compreendidas como elementos visuais desse processo educativo e pedagógico dos cuidados com o corpo, com a higiene, a moral e a estética. Elemento

140 NUNES. Op. Cit. pp. 405-406.

inicial do processo de educação com o corpo e cuidado pessoal com a higiene é o banho, o que talvez explique o fato deste ser o tema da primeira ilustração criada com o personagem.

Interessante destacar que, na banheira usada por Zéquinha, não há chuveiro, embora haja uma torneira.



Figura 27: Zéquinha Tomando Banho (nº 1).

O processo de instalação de água encanada pela administração municipal foi lento, e a morosidade penalizou a população, que ao longo das obras perdia as esperanças. Encontramos reclamações em vários periódicos curitibanos do início do século XX, onde reportagens e charges apresentam a insatisfação da população com obras intermináveis, gastos mal justificados e a persistência do problema. Em 1908 há um registro interessante dessa frustração.

A higiene desejada não se referia apenas à limpeza do corpo, mas também à ausência dos vícios, numa proposta de controle dos impulsos e busca de hábitos



Figura 28: Resignação heroica.¹⁴¹

Legenda: “Resignação heroica. Zé – com uma sede devoradora – Quando pingará a primeira gota d’esta água enganada?...”

moralmente adequados. Ao estudar o processo de transformações que marcava o período em Curitiba, Maria Ignês de Boni aponta que, no discurso da elite curitibana “‘Modernizar’, ‘civilizar’, construir o ‘progresso’, passava a significar, principalmente, ‘higienizar’”.¹⁴² Higienizar, por sua vez, demandava esforços para “ordenar o espaço, disciplinar usos e regular hábitos”.¹⁴³

Nesta direção, duas das imagens de Zéquinha se destacam, como comportamentos a serem evitados, pois socialmente vistos como inadequados devido à associação com o vício em bebidas. Como destacado no trecho, uma das atitudes que, esperava-se, os alunos tomassem, era não ingerir bebidas alcoólicas ou fumar.

Se beber socialmente era algo aceitável, visto as diversas propagandas de bebidas alcoólicas veiculadas nos jornais da capital paranaense, exceder o limite comumente aceito e permitir que, através do comportamento transpareça o consumo de álcool, era atitude malvista e, inclusive, caso de polícia. A discussão sobre o alcoolismo enquanto doença teve início, no Brasil, em meados do século XIX e no início do século a literatura médica passava a definir o álcool como veneno “pela difusão das teorias de Kraepelin, pela apropriação da teoria da degenerescência de Morel e pelo ideal eugênico do movimento de

¹⁴¹ O Olho da Rua. Curitiba, 11 jul. 1908.

¹⁴² DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920)**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 25.

¹⁴³ Ibidem.



Figura 29: Zéquinha Na Ressaca (nº 60) e Zéquinha Embriagado (nº 18).

Higiene Mental”.¹⁴⁴ O alcoolismo e a loucura “enquanto diagnósticos da psiquiatria moderna, nasceram na mesma época das reformas urbanas e das transformações no mundo do trabalho e no cotidiano citadino, através da interseção entre capitalismo e ciência”.¹⁴⁵

Lima Barreto, escritor brasileiro, sofreu algumas internações em asilos e sanatórios devido à embriaguez e ao alcoolismo. Registrando essa experiência em diário, o autor esclarece que o alcoolismo era considerado uma doença e estava diretamente relacionado ao controle social exercido pela polícia e pela medicina. Nas palavras do autor:

Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco, mas devido ao álcool, misturado com toda a espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há 6 anos me

assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio.¹⁴⁶

A relação próxima entre controle social, ação policial e alcoolismo fica evidente na coluna *Notas Policiaes*, do periódico *Gazeta do Povo*. Apesar na primeira semana de janeiro de 1928, três ocorrências policiais envolvendo indivíduos alcoolizados foram registradas no jornal. O primeiro caso no dia quatro de janeiro:

“BEBEU ATÉ CAHIR...

Á autoridade de serviço na Repartição Central de Polícia, foi apresentado antehontem, pelos guardas cívicos nrs 116 e 158, o individuo Manoel Luiz Cardoso, o qual em completo estado de embriaguez achava-se cahido na Avenida Luiz Xavier”.¹⁴⁷

¹⁴⁴ COSTA, Raul Max Lucas da. Alcoolismo, discurso científico e escrita de si no Diário do Hospício de Lima Barreto. *Antíteses*, vol. 1, n. 1, jan.– jun. de 2008, pp. 188-208. p. 191.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ BARRETO, Lima. *O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004. p. 20

¹⁴⁷ *Gazeta do Povo*, 1928, Notas Policiaes, 4 jan. 1928.

E duas outras situações no dia seis do mesmo mês:

“EMBRIAGUEZ E DESORDEM

Foi preso hontem e recolhido nos “confortaveis” quartos da Repartição de Policia, o individuo Leopoldo Bittencourt, por estar, em estado de embriaguez promovendo desordem na rua 15 de Novembro”¹⁴⁸

“PROMOVIA DESORDEM

Em carro forte foi conduzido á Repartição Central de Polícia, hontem ás 18 horas e meia, sendo “trancifiado” no xadrez, o individuo Manoel P. Navarro, que em completo estado de embriaguez promovia desordem na rua Garibaldi”¹⁴⁹

É possível verificar que, mesmo no caso em que o indivíduo embriagado não promove desordem, mas apenas é encontrado caído ao chão, na via pública, o encaminhamento adequado é acionar a polícia ou a guarda civil. A atuação da polícia em todos estes casos demonstra que a embriaguez era um comportamento inaceitável socialmente a ponto de os agentes da lei serem acionados para encarcerar os sujeitos.

Zéquinha apresenta, nas ilustrações reproduzidas na figura nº 29, comportamentos que denotam o consumo excessivo de álcool. Em Zéquinha Embriagado, encontramos o protagonista caído ao chão, escorado num poste, cercado por quatro garrafas de bebida, talvez cervejas. Sua postura parece demonstrar que ele está dormindo sob o efeito do consumo exagerado da bebida. Trajando roupa social, camisa com colarinho, gravata borboleta, luvas e chapéu coco, o personagem respeita o código de vestimenta da época, demonstrando cuidado na escolha da roupa, porém, contradiz esse mesmo cuidado com o consumo de álcool em excesso e com o fato de perder, publicamente, o controle, achando-se caído e, ao que a imagem indica, desacordado, devido à embriaguez.

A embalagem Zéquinha na Ressaca, traz o protagonista sentado em um banco que aparentemente é de madeira e sem outras referências ao ambiente em que se encontra. Contudo, outros elementos nos levam a pensar que Zéquinha está no Carnaval ou em alguma festa deste estilo, pois o personagem está sentado com um copo na mão, num ambiente social e o elemento visual que mais se destaca é o paletó de Zéquinha: portando calças brancas, item raro no guarda roupa do personagem, e paletó amarelo estampado com bolas alaranjadas, tendemos a crer que Zéquinha está fantasiado para um baile de carnaval ou festa similar.

Os agentes públicos responsáveis por exercer esse controle higiênico e moral dos espaços não eram apenas representados pelos policiais, mas também pelos médicos. É o que aponta Ediméri Vasco quando afirma que era o

...poder médico-sanitário que se acreditava competente e necessários para gerir o espaço da população pobre, considerada como foco de doenças, vícios, rebeldias. No espaço doméstico ou do trabalho, cabia ao higienista destruir miasmas e odores, impor condutas, controlar cientificamente o meio. Cibia cuidar da saúde, mas também da moral, para que o pobre se transformasse num ser dócil, higiênico e inodoro.¹⁵⁰

A presença, na coleção de figurinhas de Zéquinha, de situações imorais, como as que representaram o consumo excessivo de álcool pelo personagem e, portanto, algum descontrole perante as regras socialmente aceitas, podem parecer estranhas. Contudo, o aprendizado também se dá através da visualização dos maus exemplos e neste sentido, as figurinhas anteriormente apresentadas, e outras mais, que posteriormente serão analisadas, não contradizem o aspecto pedagógico que as figurinhas das Balas Zéquinha teriam perante o público consumidor, principalmente o infantil.

148 *Gazeta do Povo*, Notas Policiaes, 6 jan. 1928.

149 *Ibidem*.

150 VASCO, Edimére Stadler. *A cultura do trabalho na Curitiba da Belle Époque 1890-1920*. Curitiba: Factum, 2017.



Figura 30: Zéquinha Doente (nº 103) e Zéquinha No Médico (nº 199).

Os consultórios médicos também eram espaços nos quais a higiene e seus hábitos eram uma temática constante. Contudo, os médicos eram oriundos das elites e voltavam-se a atender esse mesmo público, resitando para a população mais empobrecida recorrer a ervas, conhecimentos tradicionais variados, benzedeiras e curandeiros. Nesta direção, poderíamos supor que, ao menos nas embalagens acima, Zéquinha representa uma pessoa pertencente à elite curitibana, a qual deveria exemplificar com seus hábitos cotidianos, o comportamento saudável que se esperava de uma cidade e cidadãos que se civilizavam.

A ilustração da direita traz o personagem sendo examinado por um médico. Aparentemente, pela representação das estrelas na parte inferior da imagem, Zéquinha está com dores no pé. O consultório é ilustrado de forma simples, tendo apenas uma mesa ao fundo e as janelas representadas. Pela posição do médico, parece que este está auscultando o peito de Zéquinha, contudo, não há a presença de um estetoscópio na cena. Zéquinha aparece em destaque, tendo um tamanho maior que o médico e este não possui uma individualidade a ser apresentada, já que é ilustrado de costas para quem visualiza a embalagem, não sendo possível identificar o médico.

Nesta direção, podemos afirmar que o item que realmente tem destaque na cena é o personagem Zéquinha, que aparece centralizado, voltado para quem examina a figurinha e com porte físico bastante superior ao do médico. Se Zéquinha é o destaque da imagem, sua ação, de ir ao médico procurar um especialista para o problema de saúde que o acometia, é também elemento a ser realçado. O comportamento de Zéquinha, de cuidar-se, de procurar ajuda especializada, de cuidar de seu bem-estar e saúde, condiz com a preocupação apresentada nos periódicos daquele contexto, que destacavam questões sanitárias.

A ilustração da esquerda, Zéquinha doente, traz também elementos interessantes. Nesta imagem, temos novamente, o personagem no interior de um consultório médico, contudo, diferente das informações visuais presentes na ilustração anteriormente apresentada, Zéquinha no Médico, nesta ilustração de Zéquinha doente, encontramos novas proporções e propostas visuais.

O protagonista da ilustração encontra-se, nesta figurinha, representado de forma lateral a quem visualiza a imagem, ouvindo atentamente a fala do médico que o examina. Ambos, médico e Zéquinha, são representados numa mesma proporção, aparentando maior igualdade entre os dois personagens, se compararmos à ilustração anteriormente observada.

O ambiente apresenta mais detalhes, com uma mesa onde é possível visualizar alguns vidros de medicamentos, além de uma poltrona e mesmo um retrato ao fundo, exposto na parede. Contudo, o que mais nos chamou a atenção é a representação do próprio Zéquinha.

Nesta imagem, nosso protagonista aparece vestido com sapatos bicolores, luvas, camisa com colarinho e gravata borboleta, mas ao invés de portar calça social e paletó, encontramos Zéquinha vestindo o que nos parece ser um roupão, o que talvez indique que o nosso protagonista esteja internado em um ambiente hospitalar para tratamento, ou na sala de sua própria casa, recebendo portanto, uma visita médica domiciliar.

Na Curitiba das primeiras décadas do século XX, o tema saúde era frequentemente reportado nos periódicos, seja na parte dos anúncios, onde médicos de diferentes especialidades anunciavam os horários e endereços de seus consultórios aos possíveis interessados, seja em notas sobre a saúde fragilizada de alguma personalidade destacada da sociedade curitibana. A publicação *Folhinha Propagandística* era especializada em anunciar os mais diferentes tipos de produtos, serviços e profissionais, servindo como um catálogo de prestadores de diferentes especialidades à disposição do consumidor. Nesta publicação encontramos, por exemplo, o anúncio do médico Carlos Heller:¹⁵¹

DR. CARLOS HELLER

Experiência prática em hospitais de Hamburgo, Paris e Viena. Chefe de clínica ginecologica da Faculdade de Medicina.

Clínica medica, Tuberculose, Sífilis, molestias de senhoras e da pele.

Pequena cirurgia. Tratamento de varises sem operação. Diatermia – Raios ultra violeta. Correntes Galvanica e Faradica.

Consultório: P. Tiradentes, 390 – das 10,30 ás 11,30 e das 16,30 ás 18,30 horas. – Resid.: R. Com. Araujo, 970 – Fone, 424 – **Curitiba**

Com relação a avisos sobre enfermos, encontramos, na *Gazeta do Povo*, a nota a seguir:

ENFERMO

Guarda o leito enfermo, o nosso [...] patrício, sr. Coronél Benigno Lima Junior, operoso socio da conceituada firma Roberto Machado e Cia., desta praça e actual gerente da conhecida firma hervateira paranaense Viuva Manoel de Macedo e Cia.¹⁵²

Contudo, não são apenas os patrícios, membros da elite empresarial curitibana que tem a fragilidade de sua saúde exposta nos jornais. Encontramos também a nota sobre uma pessoa comum, sem destaque na sociedade da época, tendo sua condição frágil noticiada pelo mesmo periódico. Neste caso, a publicização da doença, levou a notícia ao jornal:

ESTAVA DOENTE

A's 11 horas de hontem foi conduzida em ambulancia, com guia da policia, para a Santa Casa de Misericordia a preta Izabel de tal que se achava cahida doente, na rua Visconde de Guarapuava.¹⁵³

Em um município que crescia, mas que, em comparação com outras capitais brasileiras, tinha uma população não tão expressiva, o estado de saúde dos patrícios locais era tema de interesse jornalístico, o que poderia justificar a presença de duas situações em que Zéquinha é representado em um consultório médico. Além disso, era prática da época propagandear os serviços médicos e endereços e horários de atendimento nos anúncios dos jornais. Por outro lado, em casos como a de Izabel de tal, pessoa ordinária, sem qualquer expressão na vida social, econômica ou política local, o que podemos assegurar devido à ausência de sobrenome que a identifique, temos o registro de seu estado de saúde devido ao fato desta estar caída e doente na rua, invadindo assim, o espaço público da cidade. Publicizar a doença, a pobreza, a indigência, era algo que feria os anseios das elites urbanas da época,

¹⁵¹ **Folhinha Propagandística.** Curitiba, 1934, p. 263.

¹⁵² **Gazeta do Povo.** Curitiba, 14 jan., 1928.

¹⁵³ **Gazeta do Povo.** Notas Policiaes. Curitiba, 4 jan. 1928.

que se desejavam civilizadas e urbanizadas, de forma a equiparar-se aos modelos internacionais europeus. A civilização desejada pela elite “esbarrava no ‘temor da peste’, que não escolhia vítimas, atacando tanto a população miserável quanto os ‘homens bons’. Era preciso, então, que a administração pública voltasse seus cuidados à questão da salubridade”.¹⁵⁴

Neste sentido, reurbanizar significa, em Curitiba, higienizar e remodelar o traçado de ruas e praças, além de requerer, “principalmente, limpar a cidade e expulsar para longe do espaço, que se pretendia purificado, toda uma forma de existência miserável e fétida que se amontoava como o lixo nos velhos casarões”.¹⁵⁵ Reurbanizar também representava o afastamento, dos lugares públicos, e “do espaço refinado, dos olhos e narizes das senhoras e cavalheiros que compravam suas *echarpes*, luvas de pelica e gravatas da última moda parisiense no Chic de Paris ou ia ao Cinema Smart, a população pobre, suja e feia”.¹⁵⁶

Diferentes razões podem ter levado Zéquinha em busca de auxílio médico, fosse uma consulta de rotina e acompanhamento, fosse algum sintoma específico. As ilustrações de Zéquinha trazem algumas possíveis indicações. A figura nº 31 traz Zéquinha Velho.

Nesta representação, encontramos o personagem sentado em uma poltrona, trajando, como de hábito, seus sapatos bicolores, luvas e camisa com colarinho e gravata borboleta, contudo, na ilustração vemos o personagem utilizando, por cima das suas roupas, o que nos parece ser um roupão.

A presença do roupão nos leva a pensar que, em idade avançada, Zéquinha já não possui compromissos como anteriormente, já não tem uma vida ativa como quando mais jovem, já não trabalha, e, portanto, embora não esteja de pijamas, pois vemos os sapatos e a camisa com colarinho e gravata presentes na ilustração, o restante do traje do personagem está escondido pelo roupão, que traz uma ideia de conforto, descanso e ausência de

compromissos. Além desses elementos, vemos Zéquinha portando óculos, que trazem a ideia de uma vista já deteriorada pela idade, cansada.

Contudo, é importante ressaltar que a noção de velhice da primeira metade do século XX é bastante diferente daquela que temos atualmente, vide reportagem publicada em 1904 pelo Jornal do Comércio.



Figura 32: Velhinha de 42 anos.¹⁵⁷

Com 42 anos, a senhora que habitava a residência atingida pelo ônibus era considerada velhinha, o que, nos dias atuais, gera algum assombro e estranheza. Contudo, considerando que a expectativa de vida no Brasil, à época, era de menos de 40 anos, sendo que em 1960, atingia 48 anos, a moradora da residência, de fato, poderia ser considerada, à época, idosa.

Na figura nº 31 o personagem aparece sentado, talvez pensativo, talvez apenas descansando, como que recordando tempos passados ou aproveitando algum repouso, talvez necessidades da velhice, devido a um corpo com menos vigor físico e mais sensível. Outras

154 DE BONI. Op. Cit. p. 24.

155 VASCO. Op. Cit. p. 42

156 Ibidem. p. 43.

157 Jornal do Commercio, Manaus. 1904.



Figura 31: Zéquinha Velho (nº 170).

representações do personagem que trazem indicações de debilidade física estão na figura nº 33, na qual Zéquinha aparece raquítico e ajoelhado.

A representação de Zéquinha Raquítico traz o personagem aparentando um corpo mais frouxo e fraco, necessitando de uma bengala para sustentar-se. A

curvatura da coluna, e, portanto, a formação de uma pequena corcunda, ressalta a fragilidade física de Zéquinha, que não é facilmente percebida através de uma magreza extrema, do vestuário ou outro elemento visual que pudesse ser trazido como fundo da imagem.

A fraqueza física de Zéquinha poderia impedi-lo de realizar alguns movimentos rotineiros e comuns como, por exemplo, ajoelhar-se. Na figurinha Zéquinha Ajoelhado, encontramos nosso protagonista apoiando o corpo no chão usando os joelhos. Essa posição não está, na figurinha, justificada de forma clara, ou seja, ao visualizarmos o invólucro, não sabemos porque o personagem ajoelhou-se. Essa posição, frequentemente utilizada para orar, não parece ser a razão pela qual Zéquinha ajoelhou-se, já que não há, na figurinha, quaisquer emblemas religiosos que indiquem tal ação. O ajoelhar-se também poderia estar associado à ação de pegar algo que esteja no chão, contudo, não há, na imagem, quaisquer objetos ao alcance das mãos de Zéquinha. Não sabemos, portanto, a razão de Zéquinha ter se ajoelhado, certo é que, a ação de ajoelhar-se é movimento comum, utilizado cotidianamente, para objetivos diversos, motivo pelo qual a figurinha está neste capítulo.



Figura 33: Zéquinha Raquítico (nº 133) e Zéquinha Ajoelhado (nº 161).





Figura 34: Zéquinha Tossindo (nº 112) e Zéquinha Com Coceira (nº 56).

Outros dois invólucros das balas trazem possíveis enfermidades do personagem que poderiam tê-lo levando ao consultório médico. As embalagens apresentadas acima trazem nosso protagonista tossindo e com coceira.

Podemos perceber na figurinha da esquerda, que o personagem, embora trajado da maneira habitual, demonstrando cuidado com a aparência, está com uma coberta cobrindo-lhe as pernas. A presença da coberta leva-nos a pensar que o personagem está em ambiente privado, provavelmente na sua casa, onde se sentiria mais confortável se acometido de uma gripe, resfriado ou outra doença que lhe provocasse episódios de tosse e que exigissem repouso.

A tosse era tema de preocupação da pedagogia da higiene, visto que, na lista de ações que deveriam ser estimuladas pelos alunos das escolas municipais do Rio de Janeiro estava, ao tossir, usar o próprio lenço. Zéquinha aparece praticando o comportamento almejado, pois cobre a boca com um lenço ao tossir, servindo de exemplo e assim educando os seus consumidores. Além disso, os

higienistas estavam constantemente preocupados com as epidemias, que acometiam a população e que, de acordo com o discurso do período, tinham um foco principal, é o que nos apresenta Luiz Carlos Ribeiro, ao identificar que “o temor pelo ingresso de surtos incontroláveis, trazidos por imigrantes, deve ter colaborado com a ideia de que o estrangeiro fosse mais doente que o nacional”.¹⁵⁸ Conforme já apontado através de fala de Ediméri Vasco, era necessário gerir os espaços ocupados pela população pobre, de forma a destruir focos de doenças variadas..¹⁵⁹ Nesta direção, temos os imigrantes associados à pobreza e aos surtos de doenças infecciosas que assombravam as autoridades e a população.

A tosse era sintoma que estimulava a fabricação e venda de diversos medicamentos, como xaropes, fortificantes e outros, sendo uma temática frequente nos anúncios publicitários daquele contexto, como podemos visualizar no exemplo a seguir, estudado por Silvana Brunelli.¹⁶⁰

¹⁵⁸ RIBEIRO, Luiz Carlos. **Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1985. p. 39.

¹⁵⁹ VASCO. Op. Cit. p. 38.

¹⁶⁰ BRUNELLI. Op. Cit. p. 121

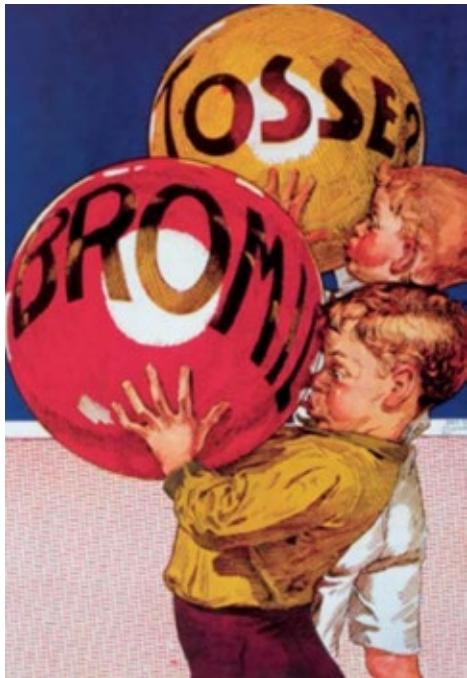


Figura 35: Xarope Bromil.

A saúde de Zéquinha não foi acometida apenas pela tosse, mas também pela coceira, a qual pode ser apenas passageira, mas também pode ser resultado de infecções, dermatites, ausência de banho ou cuidados simples de higiene. O homem moderno, que desejava inserir-se no processo de mudanças, urbanização e progresso que se buscava no período, deveria apresentar-se visual, intelectual, psicológica e moralmente saudável. Marcas na pele, oleosidade, falta de peso, descaso com a estética, compartilhamento de hábitos considerados vícios e uma série de comportamentos e características estéticas deveriam ser evitadas.

A ilustração traz o personagem com trajes diferentes daqueles nos quais comumente é representado: Zéquinha aparece com seus sapatos bicolores e colarinho, contudo, o colarinho está mal-ajitado, pois a gravata borboleta está aberta, permitindo que ele assim utilizasse de maneira mais satisfatória o instrumento para coçar suas costas. Além disso, Zéquinha aparece sem luvas, sem paletó, portando camisa de manga curta e calça na altura do joelho ou logo abaixo, aparentando mesmo uma bermuda.

Essa representação diferencia esta figurinha das demais vistas até o momento. Essa diferenciação no vestuário remete ao hábito daquele contexto, de trajar os meninos com sapatos sociais, shorts ou bermuda e camisa de manga curta, como é possível verificar na figura anterior (nº 35). Embora parcialmente calvo na ilustração, o que certamente remete à ideia de que o personagem é adulto, os trajes usados por Zéquinha nesta ocasião fazem referência ao universo do vestuário masculino infantil. A afirmação de que a presença dos shorts significaria um Zéquinha mais novo, representando uma criança, é fortalecida pela imagem abaixo, em que vemos um grupo de crianças em torno de um realejo, na cidade de São Paulo, na década de 1910, na qual temos diversos meninos capturados pelo fotógrafo e estes, em idades diferentes, trajam-se de maneiras distintas, com os menores portando calções curtos ou bermudas e apenas os maiores, já na adolescência, trajando calças compridas.



Figura 36: Realejo, praça da República, São Paulo.¹⁶¹

O contraste entre a calvício e a vestimenta talvez possa ser explicado pelo fato de que o personagem tinha traços característicos que deveriam ser respeitados, a fim de permitir a identificação deste pelos colecionadores das figurinhas e consumidores das balas. Sendo assim, algumas características do personagem poderiam ser modificadas sem prejuízo, como a vestimenta e posição, enquanto outros elementos deveriam ser permanentes.

¹⁶¹ Fotografia de Vincenzo Pastore, cerca de 1910. Acervo Instituto Moreira Salles.

A coceira era algo que não acometia apenas nosso protagonista, mas provavelmente era um incômodo relativamente frequente, visto que havia peças publicitárias alertando para o uso de medicamentos que tratassem seus sintomas.

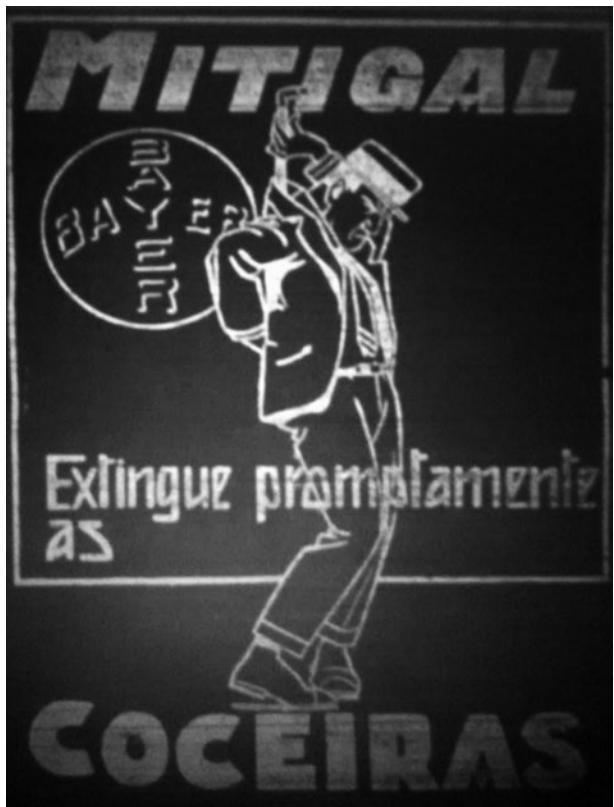


Figura 37: Mitgal para Coceiras.¹⁶²

O medicamento Mitgal, fabricado e comercializado sob o selo da Bayer, prometia ser a solução para o problema das coceiras. Importante destacar que, no anúncio veiculado na *Gazeta do Povo* temos uma mesma posição e expressão corporal que a ilustração de Zéquinha, contudo, nesta imagem encontramos um homem adulto acometido pelas coceiras, enquanto que na ilustração de Zéquinha, este parece, pelos elementos já apontados, ser uma criança ou adolescente. As semelhanças entre a figurinha “Zéquinha com coceira” e o anúncio de Mitgal

nos permitem, inclusive, pensar que a publicidade da época, propagada em periódicos e revistas várias, pode ter servido de inspiração para a criação de imagens de Zéquinha.

As duas últimas ilustrações que classificamos como referentes às questões de higiene e saúde trazem o personagem Pesando-se e Hércules. O ato de pesar-se demonstra algum cuidado ou preocupação tanto com a saúde, quanto com a aparência física. Numa cidade que vivia um momento de intensas mudanças nas sociabilidades, com a abertura de variados e inovadores espaços de lazer e divertimento, o ver e ser visto era uma das preocupações dos habitantes de Curitiba. Tal preocupação fica evidente em colunas de revistas e jornais intituladas “Gosto, não gosto”, mencionada no capítulo anterior, ou “Indiscrições e Flagrantes”, que apresentam comentários e fotografias de cidadãos e cidadãs da cidade.¹⁶³ O passeio, ou footing, era uma das práticas de lazer mais realizadas no espaço urbano de uma Curitiba que se modificava ao construir vias com calçamento adequado para os transeuntes e espaço definido aos automóveis.

Controlar o peso, dominar o corpo, regrando-o através de atividades físicas, alimentação adequada e a busca de um porte físico considerado, à época, como ideal, são outras formas de se obter saúde e bem-estar. No artigo de Clarice Nunes, “(Des)encantos da modernidade pedagógica”, ao listar as ações esperadas dos estudantes, encontramos uma tarefa a ressaltar, o item 5: “Fiz ginástica ao ar livre”. Este item, além de corresponder a questões higiênicas, no sentido de primar pelo contato com a natureza, estimular a permanência ao ar livre, onde ares viciados de edificações mal ventiladas seriam sanados, também estipula a necessidade de se exercitar, dominando assim o corpo e a musculatura. Exemplo desta prática é encontrada na fotografia a seguir, em que, em início da década de 1930, meninas de escola pública do Rio de Janeiro, exercitam-se na aula de educação física,

¹⁶² **Gazeta do Povo**, Curitiba, 02 set. 1928.

¹⁶³ A respeito da importância do ver e ser visto nesta época, além da relevância que as fotografias possuíam enquanto espaço de visibilidade nos periódicos deste contexto, indicamos a leitura de MACHADO JÚNIOR. C. de S. **Op. Cit.**



Figura 38: Zéquinha Pesando-se (nº 105) e Zéquinha Hércules (nº 101).



Figura 39: Aula de Educação Física no Ginásio Arte e Instrução no Rio de Janeiro (1933). Fonte: Revista de Educação Física.

atendendo a uma demanda do processo de modernização de hábitos da população.¹⁶⁴

Nesta direção, encontramos a ilustração, Zéquinha Hércules, na qual a menção ao nome do herói grego Hércules refere-se à força e musculatura avantajada do semideus, características que se encontram representadas também nesta imagem de Zéquinha.

No invólucro o personagem é representado sem camisa, porém de colarinho e gravata borboleta, exibindo

músculos bastante definidos. Outros elementos de vestuários apresentados na ilustração, são os sapatos bicolores e a calça social. Não há elementos no fundo da imagem, apenas uma leve hachura em tom verde no chão e outra em tom amarelo no fundo, marcando os planos da imagem, contudo, sem trazer elementos visuais que deem maior contexto à figura.

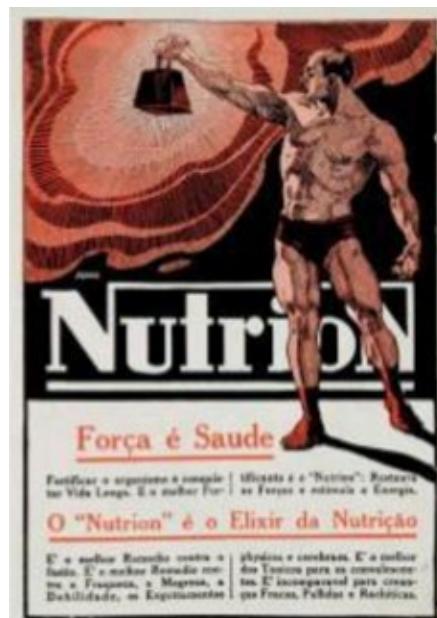


Figura 40: Fortificante Nutrion.

¹⁶⁴ Aut. Desc. Aula de Educação Física. Cerca de 1920. Álbum da Escola Normal. Arquivo Público de São Paulo.

O anúncio comercial de 1930, do fortificante Nutrion,¹⁶⁵ traz referências visuais interessantes. O produto, um medicamento voltado para a nutrição eficaz e suporte vitamínico, traz a imagem de um homem musculoso, seminu, que ergue um peso com apenas uma das mãos. O imaginário da época traz esse elemento também no cinema, com filmes e rótulos de bala onde, de sunga, o personagem Tarzan é o protagonista, junto com seu corpo delineado e força física. Este imaginário e gosto da época estão representados na letra do samba criado por Noel Rosa e Vadico:

TARZAN: O FILHO DO ALFAIADE¹⁶⁶

Quem foi que disse que eu era forte?
Nunca pratiquei esporte, nem conheço futebol...
O meu parceiro sempre foi o travesseiro
E eu passo o ano inteiro sem ver um raio de sol
A minha força bruta reside
Em um clássico cabide, já cansado de sofrer
Minha armadura é de casimira dura
Que me dá musculatura, mas que pesa e faz doer

Eu poso pros fotógrafos, e distribuo autógrafos
A todas as pequenas lá da praia de manhã
Um argentino disse, me vendo em Copacabana:
'No hay fuerza sobre-humana que detenga este Tarzan'
De lutas não entendo abacate
Pois o meu grande alfaiate não faz roupa pra brigar
Sou incapaz de machucar uma formiga
Não há homem que consiga nos meus músculos pegar
Cheguei até a ser contratado
Pra subir em um tablado, pra vencer um campeão
Mas a empresa, pra evitar assassinato
Rasgou logo o meu contrato quando me viu sem roupão

Eu poso pros fotógrafos, e distribuo autógrafos
A todas as pequenas lá da praia de manhã

Um argentino disse, me vendo em Copacabana:
'No hay fuerza sobre-humana que detenga este Tarzan'
Quem foi que disse que eu era forte?
Nunca pratiquei esporte, nem conheço futebol...
O meu parceiro sempre foi o travesseiro
E eu passo o ano inteiro sem ver um raio de sol
A minha força bruta reside
Em um clássico cabide, já cansado de sofrer
Minha armadura é de casimira dura.
Que me dá musculatura, mas que pesa e faz doer

A música foi um reflexo, e uma chacota dos compositores Vadico e Noel Rosa frente ao comportamento de alguns rapazes “cariocas que botavam ombreiras nos ternos para ficarem parecendo com o Johnny Weissmuller, o Tarzan do cinema. Então o Tarzan carioca era o filho do alfaiate com os falsos ombros largos”.¹⁶⁷ Nada atlético, o personagem da música usa das habilidades de seu pai, alfaiate, para criar a estética – falsa – de músculos desejada. A força bruta e a musculatura são resultado do tecido de casimira dura escolhido para fabricar o traje, dando-lhe ares de Tarzan.

Observar as imagens das embalagens das Balas Zéquinha é adentrar o mundo das sensibilidades do início do século XX em Curitiba. Analisando as imagens, conseguimos verificar as expressões e ortografia daquele contexto, as formas de se relacionar, se vestir, identificar personagens importantes do período, que permeavam o imaginário da população. Além disso, as ilustrações protagonizadas por Zéquinha nos permitem acessar as formas pelas quais os sentimentos e estados físicos eram representados nas ilustrações dos periódicos.

165 BRUNELLI. Op. Cit. p. 123.

166 ROSA, Noel e Vadico. **Tarzan: o filho do alfaiate.** Rio de Janeiro: Década de 1930.

167 CAZES, Henrique. O choro cantado: um século de muitas tentativas e poucos acertos. In: MATOS, Cláudia Neiva de. TRAVASSOS, Elizabeth. MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada:** ensaio sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 173.

ESTADOS EMOCIONAIS

SITUAÇÕES AMOROSAS

As situações amorosas e os espaços de flerte não eram muito frequentes em Curitiba, mas em geral, as situações nas quais eles aconteciam com maior liberdade eram bem conhecidas. Dentre esses espaços, podemos citar o cinema e os bailes, nos quais a dança se fazia presente, permitindo assim uma aproximação maior entre os enamorados.

Como escreveu Sylvio Floreal, em 1925, já a propósito da intensa atividade nas salas de cinema: A bolina no cinema nasceu naturalmente, devido à penumbra e aos beijos delirantes que dão na tela as ‘estrelas’ e os canastrões da arte do gesto lento. O espectador casquilha, dotado de safardanices, vai ao cinema e desenvolve uma **piratagem** digitalica, sem dó nem piedade, sobre certas fulanas do sexo mole, muito amigas de tais mensagens feitas no escuro. [...]

O bolinador de larga escala, astuto conhecedor da arte voluptuosa de alisar finas epidermes, chega, maneiroso e cauto, senta-se, bem entendido, ao lado de uma mulher que de antemão ele sabe ou adivinha, que não se esquivará às suas investidas. E, lentamente, começa a pôr em prática o seu intento, com umas encostadelas furtivas; e desse modo vai longe... se a “bicha” estrila, ele se afasta: se cala, avança heroicamente.¹⁶⁸

Como fica evidente no trecho reproduzido acima, o flerte e aproximações entre os conquistadores e seus alvos de conquista eram conhecidos como piratagem. A imagem de Zequinha Pirata (nº 41) traz o personagem caminhando por uma calçada atrás de uma mulher, numa indicação de que Zequinha estaria interessado nela ou ao menos aproveitava para admirar os contornos do corpo da transeunte. O personagem e a mulher que lhe despertou o olhar passam defronte uma janela, o que também remete ao universo de conquistas amorosas, já que o namoro na janela era uma das poucas possibilidades de troca de olhares e demonstrações de afeto entre



Figura 41: Zequinha Pirata (nº 28) e Piolin apaixonado (nº 39).

168 PANNUTI. Op. Cit. p. 71.

os enamorados, como é possível verificar na ilustração da embalagem Piolin Apaixonado.

Através das janelas as moças de família, protegidas pelas paredes das casas e sob os olhares de seus tutores e pais, tinham um vislumbre da rua e de seus admirados e admiradores. Era também pela janela que a conquista muitas vezes acontecia, através das serenatas que eram utilizadas pelos rapazes para declarar seu amor às moças. O pirata é o namorador e sedutor que almeja conquistar as mulheres que lhe despertam o interesse, e relatos sobre episódios de piratagem podem ser encontrados em periódicos do contexto de circulação de Zéquinha, como na reportagem de 1928 do jornal *Gazeta do Povo*:

QUE SIRVA DE EXEMPLO!

O D. Juan foi castigado...

Hontem fomos scientificados, por pessoa fidedigna vinda de Deodoro, de uma occurrence verificada naquela localidade, que a par do exemplo que encerra, não deixa de possuir alguma cousa de humorístico.

Trata-se de um severo castigo infligido a um impertinente e ousado d. Juan, que não titubeou em infeliciar um lar.

UMA AMIZADE PERIGOSA

Não faz muito tempo, um lavrador de Deodoro, de nome Manoel Lourenço, travou conhecimentos com o sr. Pires de tal.

Feita a amizade, Manoel Lourenço começou a frequentar a casa de seu novo conhecido, na qual foi se tornando aos poucos pessoa íntima.

Abusando dessa confiança o pirata issinuou-se no espírito da esposa do amigo, a quem traiu.

O pae do Sr. Pires, desconfiado, entretanto, das manobras do d. Juan, poz-se de atalaia e pouco tempo depois pegava em flagrante os amantes.

Com um outro seu filho, que o havia acompanhado, o velho Pires agarrou Manoel Lourenço e amarrando-o

a uma estaca, após tirar-lhe as roupas, prodigalizou-lhe uma tremenda surra...

Somente na manhã seguinte foi o pirata posto em liberdade, tendo sido carregado para casa, pois as pernas negavam-lhe o apoio.¹⁶⁹

Outra referência encontrada sobre o comportamento de um pirata, foi a charge intitulada “Que dois” publicada na revista *A Rolha*, em que vemos uma dupla masculina, bem trajada, observando uma senhora caminhando logo à frente. Nesse caminhar, ela se viu obrigada a levantar brevemente a saia de seu vestido, de forma a não sujar a barra com a lama da rua. A cena, é acompanhada de legenda que confirma o gesto de paquera:



Figura 42: Que dois!¹⁷⁰

Legenda:

O de lá: – E digam que Coritiba não é mesmo a sumptuosa Capital do Paraná! Graças à lama podemos aqui gosar estes espectaculos deliciosos....

– O de cá:e um tanto livres

169 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 out. 1928.

170 *A Rolha*. Curitiba, 18 jun. 1908, nº 7.

Importante também destacar a presença da figura negra na figurinha de Piolin. Mesmo não sendo protagonizada por Zéquinha, a cena de paquera ganha relevância ao trazer, como alvo do amor ou volúpia de Piolin, palhaço que protagoniza figurinhas no mesmo estilo das de Zéquinha, e contemporâneas a estas, uma moça negra. A importância dessa presença se faz pelo fato de que, como veremos adiante, todos os personagens negros que aparecem nas figurinhas de Zéquinha, serem representados de forma estereotipada e incivilizada, enquanto que na figurinha de Piolin – circulando no mesmo contexto da de Zéquinha, pois esta possui a numeração 28 e, portanto, foi criada ainda no ano de 1929 –, temos uma relação igualitária entre o protagonista e a mulher negra representada.

Retomando nosso protagonista, para desgosto de Zéquinha, o flerte não foi correspondido e o personagem, de pirata, vai parar na Lua. Considerando que a viagem e pouso do homem na Lua se deu apenas em 1969, e a imagem de Zéquinha, pela numeração que apresenta, teria sido criada por Paulo Rohrbach, em 1941, é certo afirmar que o personagem não estaria encarnando o

viajante espacial ou astronauta, mas que esta representação seria apenas uma figura de linguagem.

Ao procurarmos referências para esta ilustração, em que Zéquinha aparece no céu estrelado, com satélites e planetas ao fundo, tendo como companhia e assento, a própria Lua, encontramos um poema, do qual destacamos o seguinte trecho:

[...]
 Ao longe se ouvem uns sons de serenata,
 Violões que estão a planger sob o luar.
 Algum sonhador impenitente
 que conta á lua
 a historia de um amor que ainda o maltrata,
 numa canção dolente, bem dolente:
 <<Escuta, sim... o meu penar...>>
 E a voz se perde lá no fim da rua!...¹⁷¹
 [...]

A poesia nos apresenta a Lua como companheira dos amantes desafortunados, que cantam a ela suas amarguras, refletindo sobre o amor que deveria ter sido, mas que não se concretizou. Esta imagem condiz com



Figura 43: Zéquinha Na Lua (nº 127) e Piolin fazendo Serenata (nº 53).

¹⁷¹ SECUNDINO, Ilnah. Vozes da cidade. **Prata da Casa**. Curitiba, maio de 1937. pp. 26-28. Poesia em homenagem a Leoncio Correia, declamada no Clube Curitibano em 28/04/1937.

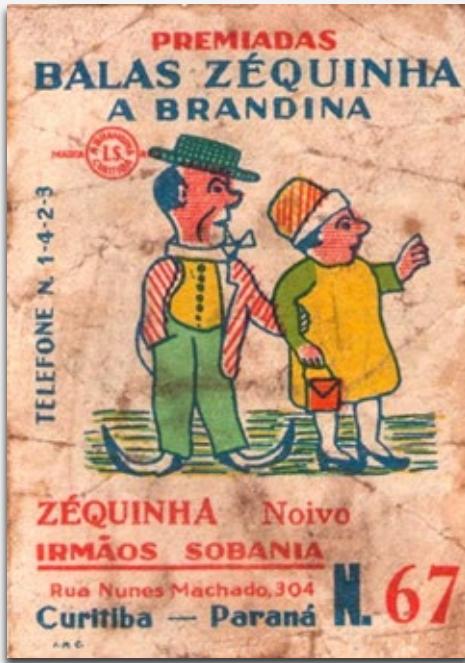


Figura 44: Zéquinha Noivo (nº 67), Zéquinha Casado (nº 117), Zéquinha Amoroso (nº 121) e Zéquinha Viúvo (nº 130).

a forma como Zéquinha está representado, sentado de pernas cruzadas sobre a Lua, o personagem aparece com a vestimenta habitual, mas com um gestual que traz a ideia de reflexão junto ao aborrecimento ou tristeza: a cabeça apoiada sobre uma das mãos, num gesto contemplativo e reflexivo. Se seguirmos a indicação da poesia, poderíamos afirmar que Zéquinha está pensando num

amor não correspondido, tendo como companhia a Lua, que testemunha o sofrimento dos amantes frustrados. Corroborando essa interpretação, encontramos a imagem de Piolin Fazendo Serenata, na qual este está acompanhado pela Lua, que aparece no céu, ao fundo da imagem.

Zequinha, pirateou pelas calçadas de Curitiba e conquistou o interesse de uma jovem, com quem noivou,

casou, foi amoroso e de quem, finalmente, enviuvou (Figura nº 44). Apesar das diferentes situações amorosas nas quais Zéquinha é representado demonstrarem uma ideia de passagem de tempo, não há, entre as formas nas quais o personagem é ilustrado, uma mudança tal, na sua imagem, que permita perceber essa passagem do tempo.

Observando os trajes nos quais Zéquinha e sua companheira são representados, e comparando-os aos trajes apresentados nas charges da primeira metade do século XX, poderíamos afirmar que, ao menos nestas representações, Zéquinha e sua esposa pertenceriam à elite curitibana. Tal afirmação é apoiada no estudo de Aparecida Vaz da Silva Bahls e Mariane Cristina Buso sobre as charges e caricaturas que ilustravam periódicos curitibanos do início do século passado. Ao abordar a temática da moda, as pesquisadoras apontam que homens e mulheres se trajavam caprichosamente para circular em ambientes nos quais o público e o privado se misturavam, como nos cinemas, nos salões de dança e até mesmo nos veículos, que permitiam uma aproximação maior entre os enamorados.¹⁷²

Esse bem trajar perpassava, no universo masculino, pela gravata borboleta, o chapéu e a bengala, adereços que simbolizariam, segundo as autoras, uma posição social de destaque. Zéquinha aparece portando estes três itens nas imagens “pirata” e “casado”, enquanto que a bengala se faz ausente enquanto o personagem está “noivo”, e apenas a gravata borboleta aparece nas representações “amoroso” e “viúvo”. A companheira de Zéquinha aparece sempre ao seu lado, seja no ambiente público da rua, quando passeia ao lado de seu noivo ou marido, e quando está no ambiente privado da casa, na imagem “amoroso”.

Interessante destacar que há uma diferença entre a figura feminina representada na figurinha “Zéquinha Pirata” e nas demais ilustrações. Na primeira figurinha, em que o personagem aparece observando uma transeunte, esta tem os cabelos castanhos claros ou avermelhados, enquanto que nas outras situações Zéquinha aparece

acompanhado de uma mulher de cabelos castanhos escuros. As representações de Zéquinha casado, noivo ou amoroso, trazem sua companheira sempre trajando vestidos mais fechados, sem decote, com mangas ou portando casacos, enquanto que o alvo da paquera de Zéquinha, na primeira ilustração, porta um vestido de tecido mais fluído, que marca mais o corpo do que aqueles utilizados pela outra personagem feminina, além de não possuir mangas.

Retomando o estudo de Bahls e Buso, encontramos referências à emancipação feminina, propagada no Brasil no início do século XX, e presente nos novos tipos de tecidos, cortes e decotes dos vestidos utilizados ou mesmo no uso de calças pelas mulheres. A charge abaixo traz uma representação feminina onde as autoras detectaram “indícios de ‘liberdade feminina’, com roupas justas e decotadas”. Estas diferenças nos levam a crer que o alvo dos gracejos e olhares de Zéquinha na primeira ilustração representam uma mulher com a qual não desenvolve um relacionamento, enquanto que nas demais imagens, quando o personagem realmente assume um compromisso, noivando, casando e convivendo amorosamente, temos outra representante do sexo feminino apresentada, sendo que esta aparece em trajes e comportamentos mais recatados, pois suas roupas marcam menos o corpo e ela



Figura 45: A touca.¹⁷³

Legenda:

- Está fazendo uma touca... É para seu filho?
- Não, Cazuza, eu não sou casada.
- Isso não quer dizer nada...

¹⁷² BOLETIM. Op. Cit. 2009. p. 65.

¹⁷³ A Bomba. Curitiba, 10 dez. 1913.

está sempre representada em companhia de Zéquinha, nunca sozinha.

Destacamos a legenda da charge, na qual o garoto, Cazuza, levanta a possibilidade de a mulher ter tido encontros amorosos e engravidado sem ser casada. O casamento era evento através do qual as mulheres ditas corretas, iniciariam sua vida sexual, tanto é que, na Porto Alegre do início do século XX, os defloramentos eram frequentemente reportados nos jornais e nessas notícias, “o que se deve levar em conta é que um valor mais alto – valor simbólico – se encontrava em jogo: o do casamento, que conferia o *status* de respeitabilidade, capaz de reparar crimes ou deslizes”.¹⁷⁴ Se o defloramento acontecia seguido de casamento, remendava-se o fato e salvava-se a honra da ex-donzelã, além de assegurar o lugar de cidadão e não criminoso, ao homem. Contudo, se o defloramento acontecia e não havia casamento, ou se o caso era de “defloração antiga” a mulher estaria perdida. Ao indicar a possibilidade da mulher da charge, que já porta, como apontado, um vestido no qual a liberdade feminina está representada em diferentes detalhes, ter relações sexuais sem um casamento, Cazuza e o autor da charge, questionam diretamente seu comportamento e moralidade perante as expectativas sociais da época, pois havia “códigos, regras, valores – a honra, a virgindade, o matrimônio –, tal como uma noção de família e de bens morais a preservar”.¹⁷⁵



Figura 46: Indiscrições e Flagrantes.¹⁷⁶

Encontramos algumas referências da moda feminina nas revistas ilustradas do período, onde algumas fotografias apresentam senhoritas e senhoras da sociedade curitibana circulando pelas ruas, particularmente a rua XV de Novembro, principal via de comércio da capital.

Os flagrantes trazem algumas mulheres de Curitiba circulando pelas ruas da cidade. À esquerda, encontramos uma dama com roupas que denotam certa formalidade, pelo tom escuro, tecido mais pesado, chapéu e adereços mais sóbrios. Na imagem da direita, temos três senhoras ou senhoritas que, tanto na indumentária quanto nas feições, denotam maior leveza e informalidade. Os vestidos utilizados por elas são de tecidos mais leves, algo ressaltado pela própria legenda da imagem, pelas cores e cortes mais despojados dos vestidos e pela ausência do chapéu. Contudo, é importante destacar, os comprimentos dos vestidos são os mesmos: abaixo dos joelhos, a presença de mangas é constante, sejam estas compridas ou curtas e os decotes revelam pouco do colo de suas portadoras.

Estas imagens reiteram o que apontamos acima, que a companheira de Zéquinha, nas ilustrações em que este aparece assumindo de fato um relacionamento, veste-se de maneira a cobrir o corpo, pouco evidenciando suas formas e pouco revelando da pele. Por outro lado, quando Zéquinha está “pirateando” pelas calçadas de Curitiba, encontramos ele observando uma mulher que usa um vestido de tecido mais leve, que revela suas curvas, além de não ter mangas, características que o distanciam do traje da imagem ao lado, em que a senhora aparece “exercitando a elegância”.

EXPRESSÕES DE EMOÇÕES

Se, como foi possível verificar nas últimas páginas, o corpo de Zéquinha sofria modificações nas suas formas de representação, idade, força, veremos que seu humor

¹⁷⁴ PESAVENTO. Op. Cit. 2001. p. 269.

¹⁷⁵ Ibidem. 2001. p. 256.

¹⁷⁶ A Cruzada. Seção Indiscrições e Flagrantes. Curitiba, jan. 1934. p. 22.

e sua mente eram alvo de mudanças ainda mais intensas. Abordaremos, nesta etapa, sete figurinhas que têm, em suas breves legendas, indicações de sentimentos, expressões e estado mental do personagem.

Importante esclarecer que, embora estejamos trabalhando com as emoções do personagem, estas não serão analisadas a partir das expressões faciais de Zéquinha, pelo simples motivo de que suas representações impedem tal exame, devido ao pouco domínio técnico dos desenhistas que criaram as figurinhas. As expressões de emoções aqui trabalhadas serão aquelas indicadas pelas legendas das embalagens, já que, como veremos, as imagens do personagem não são capazes de, apenas através dos traços, indicar com clareza a emoção desejada, e apenas conhecida, a partir da indicação existente na legenda.



Figura 47: Zéquinha Aborrecido (nº 172).

A figura nº 47 traz Zéquinha aborrecido. Os gestos indicam que o personagem lançou os papéis que estavam em sua mão ao chão, provavelmente sendo o conteúdo destes o motivo do aborrecimento. Na figurinha vemos Zéquinha sentado novamente em uma poltrona, com almofadas nas costas, o que nos dá a impressão de que ele estaria no ambiente privado de sua residência. Como de

habito, o personagem veste-se com roupas sociais, gravata borboleta, sapatos bicolores e luvas.

As expressões faciais e os gestos são como fórmulas que podem ser lidas, decifradas por quem as comprehende, por quem convive na mesma sociedade ou compartilha os mesmos códigos visuais. Sendo assim, encontramos no gesto de Zéquinha, em lançar os documentos ao chão, estrutura visual de representação que é compartilhada pela população, sendo assim, possível de ser compreendida pelos consumidores das balas.

Os cromos apresentados nas figuras nº 48 e 51, que trazem, respectivamente, Zéquinha Medroso e Assustado, também compartilham fórmulas visuais presentes em imagens de personagens do contexto. Observando as ilustrações, encontramos o personagem trajando, em ambas imagens, o mesmo tipo de vestimenta: os sapatos bicolores, a calça social com paletó, a camisa com colarinho e gravata borboleta e luvas. Embora as cores da roupa mudem, o estilo de vestir segue sendo o mesmo.



Figura 48: Zéquinha Medroso (nº 30).

Em Zéquinha Medroso, encontramos o personagem em um gramado olhando com receio para um sapo que salta em sua direção, “numa bem-humorada

homenagem ao animal mais abundante nesta úmida cidade".¹⁷⁷ A presença marcante de sapos na cidade de Curitiba, nas primeiras décadas do século XX era registrada até mesmo no centro da capital e principais vias. É o que demonstra o trecho da obra *Curitiba Antiga*:

A rua das flores poder-se-ia chamar, naqueles tempos, a rua do la vem um; pois seus passeios de lages lisas e irregulares em dimensão ou de pedras pequenas e pontiagudas constituíam um martírio horrível para os que sofriam de calos nos pés, obrigando-os a pularem e a soltarem gemidos de dor, pulos mais acentuados ainda, quando os sapos, que vivem em bandos, atravessavam na frente dos caminhantes, principalmente nos dias chuvosos em que se assanhavam de alegria!...¹⁷⁸

A interpretação de que o animal do qual Zéquinha foge é um sapo, deve-se ao detalhe das patas do animal, que remetem ao desenho das patas de um sapo, com os três dedos espalmados e as ventosas em evidência. Contudo, também é possível visualizar, na imagem, um cachorro de porte pequeno, em que aquilo que se vê



Figura 49: Sapo pulando e detalhe figurinha nº 30 (Zéquinha Medroso).

como a pata de um sapo com os dedos espalmados, seria o rabo do cão.

Quando observamos as figurinhas de mesma numeração e legenda comercializadas pelas demais empresas e famílias que tiveram a propriedade das Balas Zéquinha, verificamos que, em nenhuma outra há a presença de um sapo, mas podemos visualizar um rato ou cão. Na sequência de famílias que fabricaram as embalagens e balas do personagem, temos Zéquinha fugindo de um sapo ou cachorro nos Irmãos Sobania, de um rato na figurinha dos Franceschi e de um cachorro de pequeno porte nas embalagens de Gabardo e Massochetto e de Zigmundo Zavadzki. Tal dificuldade de definição demonstra a pouca habilidade dos desenhistas em realizarem seu trabalho,



Figura 50: Detalhes de Zéquinha Medroso (nº 30), Sapo nos Sobania, Rato em Francheschi, Cachorro em Gabardo e Massochetto e em Zigmundo Zavadzki.

¹⁷⁷ BOLETIM Casa Romário Martins. **Desembrulhando as Balas Zequinha.** por XAVIER, Valêncio. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, n. 1, 14 ago. 1974. p. 4

¹⁷⁸ CÉSAR, Bráulio. **Curitiba antiga.** Curitiba: 1921, p. 28. Apud. PEREIRA. **Op. Cit.** p. 124.

como é possível verificar na sequência de figurinhas de Zéquinha Medroso:



Figura 51: Zéquinha Assustado (nº 156).

Na figura nº 51, a legenda indica que o personagem está assustado, tendo inclusive ênfase na sua expressão através do uso de linhas retas que circundam seu rosto, além da mão direita, que está junto à boca, como que numa sensação de espanto. Nesta imagem, Zéquinha parece estar num ambiente interno, porém, pouco definido,

já que há apenas algumas hachuras nos tons amarelo e verde, marcando o plano do piso e o plano de fundo da imagem.

Essas duas situações nas quais Zéquinha é representado, trazem referência visual compartilhada com outro personagem famoso dos periódicos curitibanos: o Chico Fumaça. Em uma das tirinhas publicadas no jornal *O Dia*, que inclusive explica a escolha de seu nome, o personagem aparece assustado.

No quarto quadrinho da tirinha, Chico Fumaça é representado assustado, tendo como legenda o seguinte texto:

e quando viu que o fogo irrompera, poe-se a correr *assustado, medroso*, enquanto a cidade alarmada baptisava-o:

- Chico – Fumaça!
- Chico – Fumaça!
- Pega o Fumaça!¹⁷⁹

Destacamos na legenda do quadrinho, que Chico Fumaça estava simultaneamente, assustado e medroso, os dois sentimentos compartilhados por Zéquinha Medroso e Zéquinha Assustado. Além de nomear as emoções da mesma maneira, temos outros elementos que podemos destacar como compartilhados pelos dois personagens. Ambos aparecem correndo, fugindo, enquanto Chico Fumaça foge do local em que havia colocado fogo, para tentar evitar problemas, Zéquinha sente medo e foge



Figura 52: Chico Fumaça.

179 *O Dia*. Curitiba, 23 maio 1926.

do animal que salta em sua direção. Temos ainda, nos quadros 2, 3 e 5 da tirinha, a presença das mesmas linhas que foram usadas na ilustração de Zéquinha Assustado. Enquanto que na figurinha, essas linhas são utilizadas para enfatizar a emoção do personagem, nos quadros da tirinha de Chico Fumaça, as mesmas linhas servem para destacar o pensamento do personagem, que nos quadros 2 e 3 tem sua atenção despertada por um cano d'água e, em seguida, tem uma ideia, que ao fim da tirinha se mostrou equivocada, já que no quadro 5, em decorrência de suas ações, leva bordoadas com um cassetete na cabeça, momento em que, novamente, as linhas que trazem a ideia de ênfase, são utilizadas.

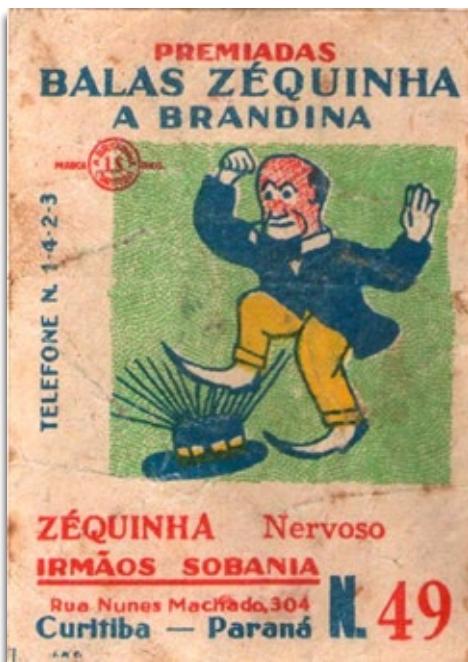


Figura 53: Zéquinha Nervoso (nº 49).

A figura acima, Zéquinha Nervoso, também traz alguns elementos compartilhados com duas das situações anteriores. Da mesma forma que em Zéquinha Aborrecido (figura nº 47), identificamos gestos que denotam as emoções apresentadas pelas legendas, quando vemos o personagem lançando ao chão as folhas que provavelmente continham o motivo de seu aborrecimento, em Zéquinha Nervoso, encontramos o personagem com o punho direito levantado e cerrado, gestual que comumente demonstra o estado emocional de nervosismo citado na legenda da imagem.

Além do punho fechado, encontramos o personagem pisando sobre um chapéu que está no chão, outro gesto que demonstra irritação. Este gestual é acompanhado, na ilustração, pela presença das linhas retas, que já foram anteriormente utilizadas na embalagem em que Zéquinha está assustado. Como é possível verificar, quando analisamos esta última representação do personagem, essas linhas servem para destacar algo, dar ênfase em um gesto, um pensamento, uma ação.

Ao referenciarmos a tirinha de Chico Fumaça para pensar a utilização destas linhas, encontramos, no último quadro, o personagem levando uma cacetada na cabeça, e do encontro entre o objeto e a cabeça do personagem, saem as linhas mencionadas. Na ilustração, Zéquinha Nervoso, encontramos essas mesmas linhas enfatizando o encontro entre o pé de Zéquinha e o chapéu, criando, com esse efeito visual bastante simples, uma ênfase tanto no movimento do personagem, quanto no estado emocional dele.

Se nas figurinhas as ações que remetem a sentimentos mais violentos e incontidos, como o nervosismo e o aborrecimento, demonstram algum descontrole emocional de Zéquinha, na figura nº 54, nosso protagonista parece ter perdido o controle da razão e enlouquecido.



Figura 54: Zéquinha Louco (nº 174).

Apesar de estar agrupada junto às demais imagens que trazem gestos de emoções mais tensas, nem sempre a loucura é interpretada como algo negativo. Como aponta Foucault, a loucura é apenas outra forma de organizar, ver, ler a sociedade, interpretá-la, porém, essa forma diferente de enxergar a sociedade é desautorizada, segregada em muros, hospícios, hospitais, manicômios, pois é uma leitura de mundo que não é apoiada ou desejada por quem está nos espaços de poder, por quem controla o discurso de verdade sobre a sociedade.¹⁸⁰ Como afirma Raul Max Lucas da Costa, “em geral, o hospício ou asilo funcionava como espaço de reclusão social no momento em que as capitais brasileiras realizavam suas reformas urbanas acompanhadas por medidas disciplinares junto à população”.¹⁸¹

Em seu diário, Lima Barreto escreve sobre a procedência dos internos do hospício:

[...] os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que falta de recursos e proteção atira naquela geena social.¹⁸²

A sociedade em modernização estipulava quem eram seus cidadãos ideais, através de padrões desejados de comportamento, vestuário, hábitos, relações sociais... Sendo assim, a loucura, enquanto forma diferenciada de ver e ler o mundo, não estaria em concordância com aquilo que era pregado pelas elites em seu projeto modernizador e civilizador. A cidadania está atrelada a uma série de requisitos e, pensar de forma diferente, comportar-se

de maneira indesejada, tida como irracional, perder o controle dos sentimentos e das pulsões, é agir de forma oposta àquela desejada nos discursos elítistas e, portanto, significa não compartilhar da cidadania e dos valores preconizados por aquela sociedade. Se a loucura é uma outra forma de ler o mundo e compreendê-lo, não significa necessariamente sofrimento do louco, mas às vezes, um estado mental no qual o pensamento socialmente aceito e visto como organizado e racional se desarticula frente uma experiência mais forte, como é o caso nas situações relatadas abaixo:

ENFORCOU O MARIDO E ENLOUQUECEU

Rio, 16 (A.A.) – A japoneza Izaura Harauda, que ajudou seu marido a suicidar-se, enlouqueceu, sendo recolhida ao Hospital de Psychopatas.¹⁸³

Nesta primeira situação temos Izaura Harauda acometida de um acesso de loucura após ter agido de maneira extremamente violenta com seu marido, matando-o enforcado. A ação extrema de Izaura não tem, na notícia, uma explicação, mas traz, em destaque sua consequência: a loucura da assassina, que provavelmente não conseguiu enfrentar racionalmente o ato por ela praticado.

Situação similar acometeu João de Lima, que aguardando uma intervenção cirúrgica, foi acometido por intenso acesso de loucura. Também não há, na notícia, uma explicação para o início do acesso de loucura, talvez ele tivesse muito medo de realizar o procedimento médico, talvez ele simplesmente já tivesse uma forma diferenciada de enxergar o mundo, visto que, ao fim da reportagem encontramos a referência à mania de perseguição que ele possuía.

180 FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. Ver também, FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978.

181 COSTA. **Op. Cit.** p. 6.

182 BARRETO, Lima. **Op. Cit.** p. 23.

183 **Gazeta do Povo**. Curitiba, 17 ago. 1930.

O CASO DO LOUCO DO PORTÃO

Ultima-se o inquérito – Foi acarreada a ultima testemunha – João de Lima no Hospício

Occupa ainda a attenção publica o caso do louco da avenida Republica Argentina.

João de Lima, transportado em carro-forte para o Hospicio Nossa Senhora da Luz, depois de ter sido acometido de violento accesso de loucura, quando aguardava na Santa Casa de Misericordia a intervenção cirurgica a que deveria ser submettido, continua a delirar.

Assaltado por visões estranhas, o infeliz demente eleva preces e supplicas aos céos, onde diz gozar de extraordinario prestigio. O infortunado doente, hontem, no Hospicio, tentou traçar signaes cabalísticos, na parede de sua cella, terminando por pronunciar sons gutturaes, que explicou serem poderosas preces contra os seus perseguidores políticos.

João de Lima tem a mania de perseguição, chamando em altos brados um dos nossos homens públicos e dizendo que absolutamente, não deseja realizar meetings communistas!¹⁸⁴

Ambos os casos trazem uma ideia de infelicidade daqueles acometidos pela loucura, seguindo sempre para o desfecho da marginalização do louco, que é colocado em instituições de controle e retirado do convívio social. É essa reação social, de apartar o louco da sociedade, de sentir pena dele e mesmo temê-lo, estando a condição de louco comumente associada a eventos trágicos, que nos faz agrupar o invólucro Zéquinha Louco junto ao grupo das situações emocionais.

Na figura nº 54, o enlouquecido Zéquinha é representado de maneira bastante distinta do habitual. Se geralmente o personagem aparece portando roupas sociais, bem arrumado, respeitando os códigos de vestimenta aceitos socialmente, nesta ilustração encontramos uma situação bastante diversa.

Zéquinha é representado ao ar livre, em um gramado, com uma grande casa ao fundo. Embora não haja uma identificação desta construção, suponho que este seja o hospício no qual Zéquinha esteja internado, visto que

é para este tipo de instituição que os loucos são encaminhados. Ao fundo, ainda vemos duas grandes palmeiras. Em destaque na imagem, temos Zéquinha que apresenta dois elementos referenciais de seu vestuário habitual: os sapatos bicolores e o colarinho ornado com gravata borboleta. Contudo, a referência à maneira tradicional do personagem se vestir encerra-se por aqui.

Acompanhando os sapatos e o colarinho engravatado, vemos Zéquinha com uma saia vermelha e curta, elásticos nas pernas, utilizados para manter as meias esticadas em seu lugar, sem que enrugassem sobre os sapatos, uma bengala, camiseta listrada em tom verde e, concluindo o estranho traje, uma espécie de chapéu, que se assemelha ao formato de um livro aberto sobre a cabeça, do qual sai uma estrutura que aparenta ser uma buzina de bicicleta.

O uso de vestimenta não usual e não correspondente ao código de vestuário aceito socialmente, destacam a situação mental de loucura do personagem, que vê, lê, interpreta o mundo de forma diferente dos cidadãos socialmente aceitos e inseridos na comunidade.

PERSONAGENS E CULTURAS REGIONAIS

As várias situações nas quais Zéquinha é desenhado, permitem, como já afirmado no capítulo anterior, que qualquer indivíduo se sinta representado, em algum momento, por ao menos uma das figurinhas protagonizadas pelo personagem. A capacidade de dar voz a múltiplos sujeitos e assumir tantas personalidades, torna-se ainda mais evidente em algumas das embalagens. Nas figurinhas a seguir encontramos Zéquinha trajado de maneira bastante diversa daquela em que é habitualmente representado. O personagem está, de fato, vestido a caráter, usando trajes típicos de algumas culturas regionais.

Compreendendo cultura como o “conjunto de significados partilhados que dão inteligibilidade ao

184 *Gazeta do Povo*. Curitiba, 1 ago. 1930.

mundo e explicam o real, pautando comportamentos”,¹⁸⁵ entendemos que as culturas nacionais, regionais, locais, permitem que as pessoas que pertencem a um grupo compartilhem comportamentos, hábitos, práticas sociais que lhes auxiliam a interpretar o mundo que as rodeia e que permitem, a quem é externo a esta mesma cultura, compreender esse outro. Nesta direção, a cultura é parte intrínseca da identidade de um sujeito, ou grupo de sujeitos, dando a sensação de pertencimento àqueles que compartilham de uma estrutura cultural, “é o produto de uma intenção, em que os objetos ou sujeitos – *nós* e os outros – se constituem enquanto se comunicam”.¹⁸⁶

Os comportamentos partilhados entre diferentes sujeitos elaboram formas de interação com o próprio grupo e com outros que possuem códigos comportamentais diferentes, ressaltando as distinções entre estes grupos e assim, estimulando que a percepção de pertencimento a um grupo e não pertencimento a outro, se construa. Nesta direção, temos tanto a construção de sentimentos identitários de indivíduos, pequenos grupos locais, regionais e nacionais, que serão identificados por seus elementos culturais, tais como o idioma, códigos de vestimenta, tradições políticas, religiosas, culturais diversas.

Ao trazer, nas representações de Zéquinha, variados trajes, países, culturas, os desenhistas utilizaram elementos visuais que trazem à tona os estereótipos culturais existentes à época e que, em grande medida, permanecem atuais. Selecionando objetos, características e símbolos que reduzem toda uma cultura e um grupo regional ou nacional a poucos elementos,¹⁸⁷ as imagens de Zéquinha, simultaneamente, reforçam esses mesmos poucos elementos em símbolos de todo um grupo cultural.

Importante destacar que, apesar de ser representado em diferentes locais geográficos e culturas, entendemos as figurinhas de Zéquinha a seguir analisadas como representações visuais de personagens que, de fato, viviam essas culturas, e não apenas as visitavam.

Ou seja, compreendemos as figurinhas a seguir, tanto aquelas que trazem nosso protagonista em diferentes situações pelo Brasil, como representando populações de outras nacionalidades, como representações de habitantes das referidas regiões, que imigraram delas ou representam personagens específicos que marcaram a história e imaginário locais e regionais ou nacionais, como é o caso de Lampião. Esta interpretação deve-se ao fato de percebermos que Zéquinha executa, nestas figurinhas, ações condizentes com pessoas que viviam as diferentes culturas aqui representadas, não sendo turistas. Entendemos que as atividades realizadas por nosso protagonista nas figurinhas a seguir são as populações locais, os moradores, os indivíduos inseridos naqueles contextos sócio-econômico-culturais e, portanto, as atividades aqui representadas são condizentes com ações cotidianas de parcela dos sujeitos que vivem essas diferentes culturas e espaços geográficos. Esta é também a razão pela qual agrupamos as figurinhas a seguir neste capítulo.

No contexto do fim do século XIX e início do XX temos um volumoso contingente de imigrantes de diferentes origens aportando no Brasil. Oriundos de diversos países europeus e asiáticos, estes sujeitos chegam no país respondendo a interesses pessoais, de fuga de crises econômicas e políticas, por exemplo, assim como interesses brasileiros, que viviam o processo de substituição da mão de obra escrava pela mão de obra livre e também experimentava a inserção do país no sistema capitalista global, necessitando assim de mais braços para as lavouras e indústrias que surgiam.

Nesse ínterim, a distinção entre o *nós*, brasileiros, e o *outro*, estrangeiro, se intensifica, pois junto com as diferenças fenotípicas, idioma, costumes, práticas sociais, há também a disputa por moradia e vagas de trabalho. É o que afirma Sidney Chalhoub, ao destacar o processo de imigração no Rio de Janeiro: “O imigrante, além de homem, era em geral jovem e solteiro, sendo que sua

¹⁸⁵ PESAVENTO. *Op. Cit.* 2001. pp. 8-9.

¹⁸⁶ *Ibidem.* p. 10.

¹⁸⁷ GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In LUSTOSA, Isabel. (Org.). *Imprensa, Humor e Caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 533.

chegada em grande número no período aumentava a oferta de mão de obra e acirrava a competição pela sobrevivência entre os populares”.¹⁸⁸

Nessa disputa constante por sobrevivência, trabalho e cidadania, havia um fluxo frequente de uma região para a outra do país, além de, geralmente, priorizar-se o êxodo rural. Além disso, nas diferentes atividades, havia, em geral, a associação de interesses e proteção entre as populações e trabalhadores das mesmas regiões. Assim, os brasileiros geralmente associavam-se com outros naturais do país, enquanto que os imigrantes faziam o mesmo com seus patrícios. É desta forma que entendemos as figurinhas das Balas Zéquinha que serão analisadas a seguir: registro de populações e migrantes diversos, que buscaram dentro de um contexto de disputa devido às mudanças proporcionadas pelo processo de urbanização e modernização, melhores condições de vida e trabalho, circulando por regiões diversas e marcando, de alguma forma, as cidades daquele contexto, inclusive Curitiba.

ZÉQUINHA DESCOBRE O BRASIL

Apesar de ter sido criado a pedido de uma fábrica de doces curitibana e circulado no Paraná e, principalmente, sua capital, Zéquinha não se restringiu geograficamente às terras paranaenses. O personagem visitou, em suas ilustrações, quatro das cinco macrorregiões brasileiras, faltando apenas passar pelo Centro-Oeste. Partindo da região sul, Zéquinha marcou presença no Rio Grande do Sul e passando pela capital federal à época, na região Sudeste, visitando o Rio de Janeiro e seu ponto turístico, o Corcovado; terminando no Nordeste, onde homenageou Lampião. A presença de Zéquinha na região norte do Brasil será abordada no capítulo 3.



Figura 55: Zéquinha Gaúcho (nº 43).

Trajado com vestimenta tradicional de parcela da população sulina brasileira, temos o Zéquinha Gaúcho. Na imagem, o personagem aparece num campo, com uma mata ao fundo, provavelmente uma representação dos pampas. Zéquinha aparece portando vestimenta típica dos gaúchos, com bombacha, camisa, um tecido para se aquecer, ou pelego, chapéu de abas grandes para se proteger do Sol e chuva durante o trabalho no campo, além do cinto com um facão na cintura, marcada por uma faixa amarela. Somam-se a esses elementos característicos o colarinho com gravata borboleta e os sapatos bicolores, que, pelo que vimos até o momento, são peças do vestuário que marcam presença nas ilustrações do personagem. Zéquinha não usa luvas nessa ilustração e possui, em uma das mãos, uma taça de alguma aguardente, num gesto que lembra um brinde.

A representação de Zéquinha também remonta às imagens fotográficas dos gaúchos que participaram da Revolução Federalista,¹⁸⁹ que durou de 1893 a 1895.

¹⁸⁸ CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001. p. 45.

¹⁸⁹ A Revolução Federalista foi um movimento político que teve início no Rio Grande do Sul, com o embate de dois grupos distintos, o primeiro, os chimangos (também conhecidos como pica-paus) que apoiavam a permanência de Júlio de Castilhos na presidência da província do Rio Grande do Sul assim como a centralização política do Governo Federal, e o segundo, os federalistas (também chamados pela alcunha maragatos), que desejavam retirar Júlio de Castilhos do poder



Figura 56: Fotografia de Gumercindo Saraiva e outros líderes dos Maragatos, na Revolução Federalista.¹⁹⁰

Na imagem acima, destacamos alguns elementos presentes na figurinha de Zéquinha Gaúcho e nos trajes usados pelos líderes do exército federalista, conhecido como maragatos. Por exemplo, podemos citar a presença de espadas e chapéus usados pelos revoltosos.

Tendo chegado até o Paraná e dominado temporariamente Curitiba, o exército federalista atuou com violência por onde passava, marcando a memória e a história do estado e sua capital. Em decorrência desta revolução figuras paranaenses proeminentes foram executadas sob ordens do governo, incluindo o empresário mais importante e um dos políticos mais eminentes do

Paraná à época, o Barão do Serro Azul.¹⁹¹ Tais acontecimentos marcaram a história paranaense e formaram um imaginário em torno do conflito e seus personagens, o que poderia explicar as semelhanças encontradas na representação dos trajes de Zéquinha Gaúcho com a vestimenta utilizada pelos membros do exército de revoltosos da fotografia.

Na charge a seguir, já num momento posterior à circulação das Balas Zéquinha, encontramos reforçada a imagem do gaúcho e seus trajes tradicionais e, junto com o vestuário também se reafirmam algumas características associadas com a população do estado do Rio Grande

e implementar um regime parlamentarista no Brasil. O conflito, iniciado no Rio Grande do Sul em 1893, estendeu-se pelos estados de Santa Catarina e Paraná. Encerrada em 1895, a Revolução Federalista marcou a derrota dos maragatos e a vitória do Governo Federal e do ideal dos pica-paus.

190 *Fotografía de Gumercindo Saraiva, Aparicio Saravia (ambos al centro) y sus comandantes en la Revolución Federalista Riograndense en Brasil en 1893.* Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gumercindo_tropa.jpg>. Acesso em: 31 maio 2024.

191 O Barão do Serro Azul, Ildefonso Pereira Correia (1849-1894) foi empresário e político paranaense de grande importância. Foi o maior exportador paranaense de erva-mate e maior produtor ervateiro do mundo. Durante a Revolução Federalista foi presidente da Junta Governativa que, após o abandono da cidade de Curitiba pelas tropas legalistas, passou a negociar com os rebeldes. Traçou acordo com o comandante dos chamados Maragatos, Gumercindo Saraiva, através do qual pagou aos rebeldes para evitar violência destes para com a população curitibana. Quando finda a Revolução, com as tropas legalistas vencendo, o Barão do Serro Azul foi executado junto a outras lideranças curitibanas que foram consideradas traidoras do governo e colaboradoras dos revoltados.

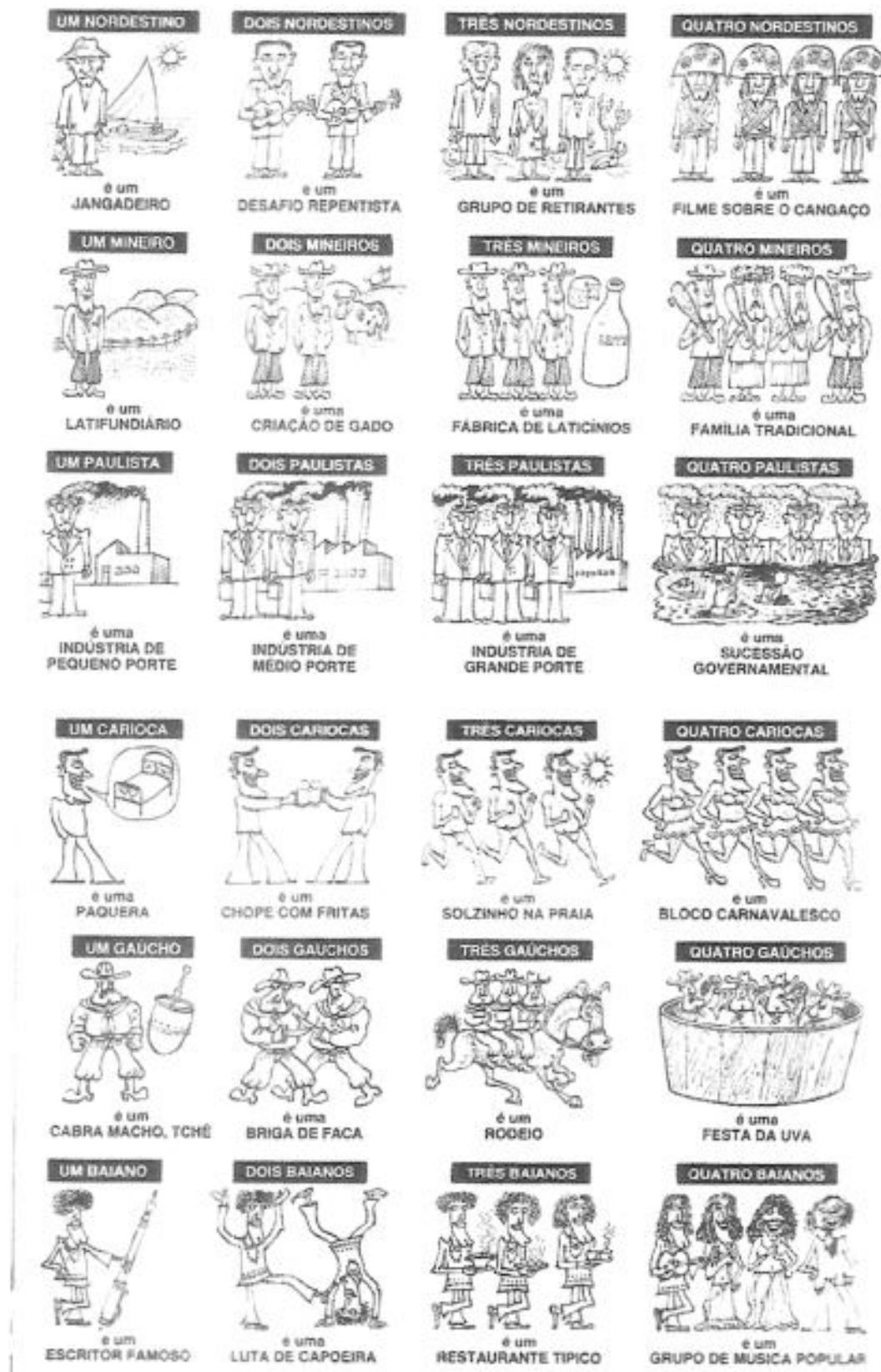


Figura 57: Estereótipos brasileiros.

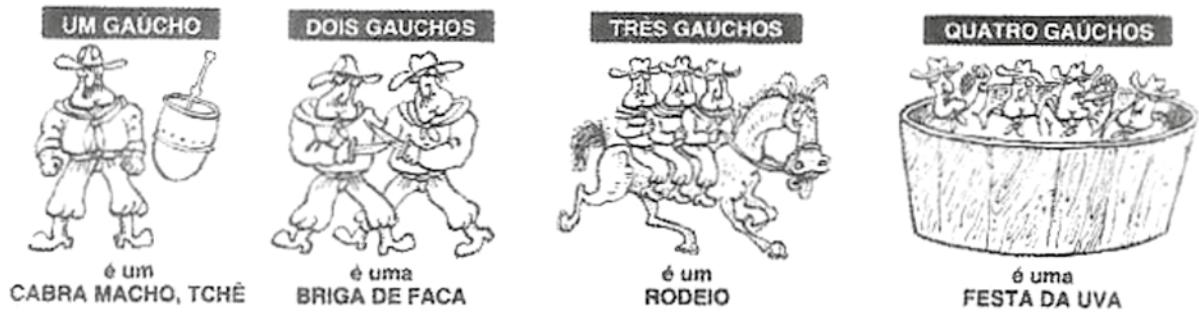


Figura 58: Detalhe da figura 57.



Figura 59: Detalhe da figura 57.

do Sul, como a masculinidade e violência relacionadas ao primeiro gaúcho, que “é um cabra macho, tchê” e os dois gaúchos, que realizam uma “briga de faca”.

Também na charge veiculada pela Revista Mad, encontramos reforçados os estereótipos referentes aos nordestinos, outra região visitada por Zéquinha. Destacamos, na linha referente às representações dos nordestinos, a quarta imagem, que traz a identificação de que uma reunião de quatro habitantes da região seria “um filme sobre o cangaço”.

Chamamos a atenção para esta quarta imagem pois nela encontramos os quatro nordestinos trajados como membros de um bando de cangaceiros, grupos atuantes no nordeste brasileiro e que foram registrados nas Balas Zéquinha através da figurinha “Zéquinha Lampeão”.

Na figurinha em que Zéquinha incorpora Lampião,¹⁹² encontramos um cenário ao ar livre, com

gramado, relevo pouco definido ao fundo, mas com grande presença de tons verdes, demonstrando a inserção do personagem na natureza, contudo, não há como afirmar que esta representação signifique o cangaço. No centro da imagem, encontramos Zéquinha montado em um cavalo, levando consigo uma arma, possivelmente uma espingarda, e vestindo calças verdes, camisa com colarinho e gravata borboleta, óculos, item utilizado por Virgulino Ferreira da Silva, e chapéu.

Alguns dos acessórios que caracterizavam os trajes dos cangaceiros estão presentes na imagem de Zéquinha, como o chapéu curvado, a arma, o cavalo como meio de transporte, porém, alguns elementos visuais presentes não pertencem ao uniforme normalmente utilizado pelos cangaceiros, mas são objetos que servem para identificar Zéquinha, como a camisa social, a gravata borboleta e os sapatos bicolores.

¹⁹² Virgulino Ferreira da Silva, nasceu em 1897 e faleceu em 1938, assassinado pela polícia após anos de perseguição devido ao banditismo realizado pelo bando de cangaceiros que liderava. Ingressando na atividade em 1915, quando teve o pai assassinado devido a disputas por terra e gado entre sua família e vizinhos, Lampião roubava, saqueava e atuava violentamente, com o objetivo de conquistar riquezas, das quais distribuía uma parte para os pobres. Suas atividades englobaram os estados nordestinos de Alagoas, Pernambuco, Sergipe, Bahia e Ceará. Sua fama foi grande e suas ações permanecem vivas na memória e história brasileiras.



Figura 60: Zéquinha Lampeão (nº 83).



Figura 61: Bando de Lampião.¹⁹⁴

¹⁹³ **Gazeta do Povo.** Curitiba, 11 set. 1928.

¹⁹⁴ DIÁRIO DO GRANDE ABC. Cultura e Lazer. **Coleção com 100 imagens de Lampião será lançada dia 22.** São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/1137867/colecao-com-100-imagens-de-lampiao-sera-lancada-dia-22#>>. Acesso em: 28 maio 2018.

Lampião era personagem presente nos periódicos da época, que noticiavam as estratégias traçadas pelo governo do estado de Pernambuco, para a perseguição do bando de cangaceiros liderados por Virgulino, e a fuga deste. Em 1928, o líder dos cangaceiros escapava da polícia:

LAMPEÃO FUGIU, DISFARÇADO EM SARGENTO DA POLÍCIA PERNAMBUCANA

BAHIA, 10 (Radio A.A.) – O vespertino “A Tarde” publicou uma entrevista que lhe foi concedida pelo coronel Petronilho Alcantara, que relata de que maneira “Lampeão” conseguiu transpôr o cerco que lhe havia feito pela polícia bahiana, havendo o famoso bandido fugido, disfarçando-se em sargento da polícia pernambucana.¹⁹³

A força de Lampião no imaginário popular e as notícias sobre grupos de cangaceiros na mídia, reforçavam essa presença. Mesmo quando um grupo não comandado por Lampião atuava de forma semelhante ao dele, seu nome aparecia nas manchetes dos jornais. É o caso de ação na cidade de Ourinhos:

UM EMULO DE “LAMPEÃO” EM OURINHOS

O sr. Chefe de Polícia recebeu um telegrama do sr. Severino Almeida Neigas, no qual este senhor pede a intervenção da polícia da capital em Ourinhos, pois o prefeito local invadiu aquela cidade acompanhado por seis capangas, armados de carabinas, afim de tomar posse do terreno urbano de sua propriedade, afrontando com força armada a pacata população citadina.¹⁹⁵

Virgulino Ferreira da Silva praticou seus atos, como líder de cangaceiros e “Rei do Cangaço”, até o ano de 1938, quando sofreu uma emboscada e foi decapitado. Contudo, já havia perpetuado seu nome e seus atos na história do nordeste brasileiro e do país, sendo até hoje lembrado em canções populares, como “Mulher Rendeira”, que inclusive afirma-se ter sido criada pelo próprio cangaceiro, e “Acorda, Maria Bonita”, e também no cinema, como no filme “Lampião: o Rei do Cangaço”, dirigido por Carlos Coimbra, “O Cangaceiro” e “A Conquista do Sertão por Lampião”, de Glauber Rocha. Essa personalidade brasileira também teve suas ações e sua imagem associadas à lenda de Robin Hood, segundo a qual Lampião teria, como o personagem inglês, roubado dos ricos para ofertar aos pobres, amenizando as duras condições de vida e sobrevivência destes.

O MUNDO ESTÁ NO BRASIL

Outras regiões do globo estão representadas nas figurinhas das Balas Zéquinha. Com a forte presença de trajes tradicionais, entendemos que estas figurinhas

representam imigrantes que passaram a marcar a paisagem e relações sociais, culturais e de trabalho no Brasil. Esta temática será retomada com maior profundidade no capítulo 3, que analisará as figurinhas de Zéquinha relacionadas à temática do trabalho.

A sequência de países e regiões registradas nas figurinhas de Zéquinha e as escolhas realizadas no momento de representar tais populações demonstram, a nosso ver, desconhecimento, preconceito e seletividade em torno das culturas apresentadas. As formas representativas escolhidas podem ser explicadas também através de um campo de conhecimento que se desenvolvia e conquistava os holofotes nos fins do século XIX: a antropologia criminal, “ciência destinada a detectar e agir sobre os tipos criminosos”.¹⁹⁶

Recuperando obras, autores e pensadores que remontam ao século XVI, Sandra Pesavento apresenta a ideia de que, entre fins do século XIX e início do XX, o processo de modernização e urbanização “concentrara, no espaço das cidades, uma população multiforme, inquieta e ameaçadora”, onde “no meio da multidão, acoitavam-se os tipos perigosos; em cada esquina poderia ter lugar um crime. Era preciso vigiar, controlar e identificar os suspeitos”.¹⁹⁷

Em sua pesquisa, que engloba a análise das prisões da cidade de Porto Alegre em fins do século XIX, Sandra Pesavento indica que a grande maioria da população carcerária era formada por negros e pardos. A forte presença dos negros e pardos no sistema prisional não era privilégio de Porto Alegre, com essa mesma população sendo aprisionada e temida em diversos centros urbanos brasileiros.

Se a população negra e parda era aquela que, em grande maioria, representava a massa carcerária brasileira durante o século XIX, tal característica persistiu ao longo do século XX, em que “o outro”, antes identificado apenas como os negros e pardos numa sociedade que deixava o sistema escravista para trás, somou-se aos imigrantes que, como verificaremos, não corresponderam ao

¹⁹⁵ **Gazeta do Povo**. Curitiba, 5 set. 1928.

¹⁹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do Cárcere**. Porto Alegre: Zouk, 2009. p. 5.

¹⁹⁷ **Ibidem**. 2009. p. 5.

que se esperava deles, sendo associados à vagabundagem, consumo excessivo de bebidas alcoólicas, não adequando-se aos parâmetros morais e sociais de comportamento, vestimenta, e mesmo ocupação.

Seguindo os padrões estabelecidos pelo discurso eurocêntrico da época, momento no qual os impérios europeus ainda se estendiam pela África e Ásia, a antropometria apoiava a supremacia dos brancos sobre asiáticos e africanos, por defender, baseados nas medidas antropométricas, que os negros seriam mais próximos dos símios, seguidos dos asiáticos e, por último, sendo os mais distantes dos símios, os brancos. Esse discurso não apenas servia para justificar o processo de invasão, conquista e domínio de territórios africanos e asiáticos pelos impérios europeus, como também apoiava a crença de que parcela da população, principalmente os pobres e negros, era perigosa porque mais próximos aos símios, ou seja, mais próximos aos sentimentos, emoções e atos naturais, aqueles não controlados, não civilizados e, portanto, violentos e perigosos. A antropometria, de certa forma, apoiava o discurso civilizador e identificava os elementos que, acreditava-se, naturalmente teriam maior tendência a manter o temperamento natural, mais violento, descontrolado e incivilizado.

A antropometria, o discurso eurocêntrico e imperialista e o desconhecimento e preconceito que eram propagados a respeito dos territórios distantes, dominados por europeus, explicariam, a nosso ver, as formas tão distintas de representação dos países e populações europeias nas figurinhas das Balas Zéquinha. Conquistando adeptos no Brasil e sendo propagadas pelas elites, essas teorias esclarecem, em parte, as escolhas feitas pelos desenhistas de Zéquinha ao representarem países e populações europeias, asiáticas e africanas. Foi seguindo esta “linha evolutiva” proposta pela antropometria, com a qual não concordamos, que organizamos essa etapa de nosso estudo.

ASIÁTICOS

Os habitantes do continente asiático também marcaram presença nas figurinhas do Zéquinha.



Figura 62: Zéquinha Chim (nº 36).

Acima, encontramos uma das duas ilustrações nas quais nosso protagonista referencia a China ou seus habitantes (a outra será analisada no capítulo cinco). A imagem traz Zéquinha Chim. Esta embalagem tem a numeração nº 36, o que indica ter sido criada entre 1930 e 1940. Identificado como chinês ou Chim, o personagem aparece ao ar livre, portando os habituais sapatos bicolores, colarinho e gravata borboleta, mas com outras peças de vestuário bastante distintas das utilizadas no Brasil à época: calças largas ou saia listrada, blusa larga amarela, com grafismos verdes em formato de losango, porém com punhos pretos ajustados ao pulso, chapéu amarelo em formato cônico, utilizado principalmente por camponeses chineses e luvas. As pernas estão cobertas com tecido bastante largo, ou mesmo com corte bufante, dificultando inclusive identificar se Zéquinha veste calças ou uma saia. Nas mãos, Zéquinha segura dois objetos, um deles aparenta ser uma pequena cesta, que se apresenta vazia, ou uma lanterna de papel, o outro possui formato



Figura 63: Comitiva Chinesa.

circular e ranhuras, porém é difícil identificar ao certo o que ele representa.

A ilustração anterior faz menção à comissão chinesa que foi enviada a Londres para visitar a Grande Exposição de 1851.¹⁹⁸ Nela encontramos alguns elementos visuais que também podem ser visualizados na ilustração de Zéquinha Chim, como o chapéu cônicó e o traje que lembra um vestido ou saia com blusa. Contudo, as semelhanças acabam por aí. Observando novamente a embalagem de Zéquinha, na qual o personagem aparece com dois objetos nas mãos, um que se assemelha a uma cesta ou lanterna de papel e outro que não conseguimos determinar o que poderia ser, somando-se às roupas bastante coloridas e até mesmo extravagantes em suas cores, grafismos e corte largo, acabamos por pensar que a figura nº 62 traz uma representação na qual Zéquinha seria uma imagem estereotipada da cultura chinesa.

Os chineses teriam iniciado o processo de imigração quando da vinda da família Real Portuguesa ao Brasil,

momento em que “as autoridades chinesas e portuguesas de Macau, pequeno território chinês sob administração lusa, providenciaram a vinda de uma frota de barcos com uma substancial ajuda, [...] para a reurbanização do Rio de Janeiro”.¹⁹⁹ A presença de chineses no Brasil, assim como imigrantes de outras origens, poderia explicar a presença de variados grupos nacionais e regionais representados nas embalagens ilustradas por nosso protagonista.

Os estereótipos culturais e os elementos exóticos relacionados às mais diversas culturas e regiões são temas presentes nas embalagens das Balas Zéquinha para referenciar variadas localidades. Podemos perceber isto na figurinha a seguir, que ainda identificamos como representando a cultura do continente asiático.



Figura 64: Zéquinha Faquir (nº 55).

Enquanto faquir, Zéquinha aparece seminu, apenas utilizando uma espécie de sunga, enquanto deita-se nos pregos dispostos numa tábua sobre dois cavaletes, enquanto é observado por outros cinco sujeitos, que

¹⁹⁸ HUNT, Tamara L. Desumanizando o outro: A imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUSTOSA, Isabel (Org). **Imprensa, humor e caricatura:** a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 430

¹⁹⁹ CÂMARA BRASIL-CHINA. **Imigração Chinesa no Brasil: 200 anos.** Jundiaí, 2012. Disponível em: <<http://www.camarabrasilchina.com.br/publicacoes-ccibc/artigos/imigracao-chinesa-no-brasil-200-anos-jornal-bom-dia-jundiai-sp>> Acesso em: 17 ago. 2018.

aparecem ao fundo, por detrás de duas mesas, numa composição que remete à ideia de um júri a julgar uma competição. O exotismo da ação de deitar-se sobre pregos é aquilo que, aos olhos dos brasileiros, se destacaria enquanto elemento cultural do imigrante. Poucos elementos foram utilizados para representar os imigrantes oriundos do continente asiático nas figurinhas de Zéquinha, destacando-se nas ilustrações costumes pitorescos, que causam estranhamento e curiosidade aos brasileiros. Estas escolhas é que nos fazem pensar na representação estereotipada do Oriente, nestas duas ilustrações.

AMERICANOS

Dentre os países do continente americano, apenas o México é representado nas figurinhas de Zéquinha.

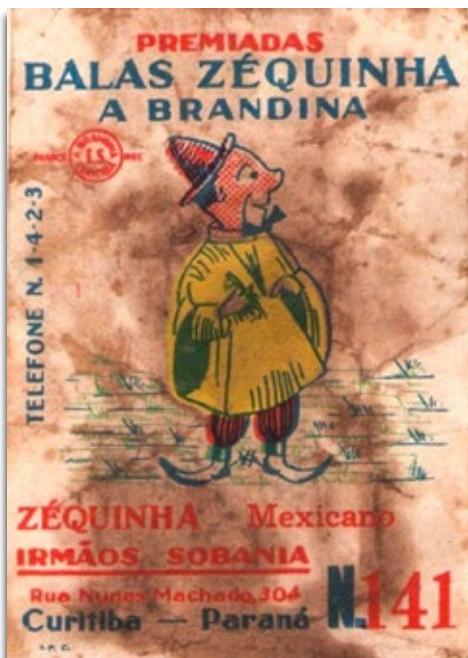


Figura 65: Zéquinha Mexicano (nº 141).

Enquanto mexicano, Zéquinha é representado ao ar livre, em um gramado, portando os sapatos bicolores, colarinho com gravata borboleta e luvas, além de calças listradas na vertical, com a barra ajustada à canela, um

poncho e chapéu pontiagudo. Esta representação aparece em diferentes veículos anteriores e posteriores à comercialização das Balas Zéquinha.

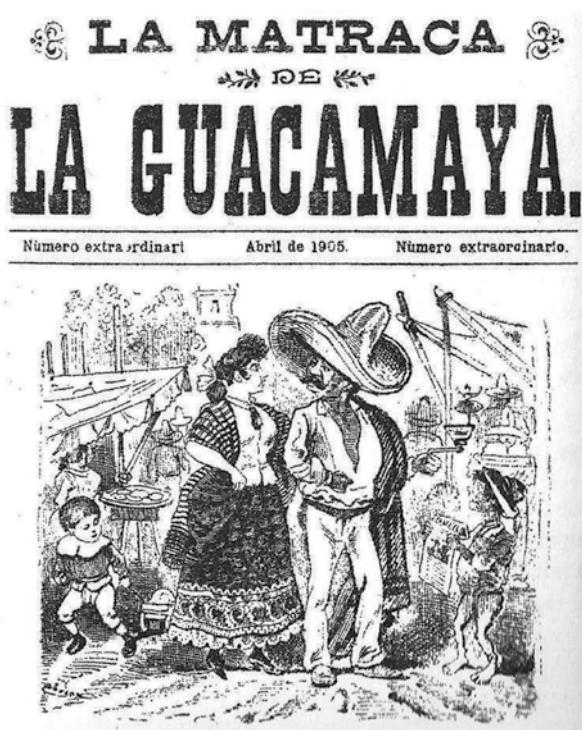


Figura 66: La Matraca.²⁰⁰

Observando a charge acima, verificamos que o traje mexicano utilizado pelo homem traz elementos que remetem ao poncho e ao chapéu utilizados por Zéquinha, porém, a figura de número 65, não traz uma caracterização fiel às tradições mexicanas, permitindo que aproximemos a representação proposta, da vestimenta habitualmente utilizada por chilenos, peruanos, bolivianos, que comumente portam o poncho como representado na imagem. Mexicanos também migraram para o Brasil, embora este movimento tenha acontecido mais tarde, se compararmos com outros movimentos imigratórios, tornando-se mais presentes entre a população brasileira no século XX.

²⁰⁰ La Matraca de La Guacamaya, n. extraordinário, abril, 1905. In: LUSTOSA. Op. Cit. p. 214.

EUROPEUS

Bastante diversas das representações da cultura e população africanas, em que encontramos a natureza bastante presente, as embalagens nas quais Zéquinha representa imigrantes europeus destacam o processo de urbanização e os trajes tradicionais.

Assumindo a caracterização de suíço, Zéquinha aparece com calça xadrez, sobreposta por polainas, meias compridas ou mesmo uma barra ajustada com elástico, camisa com suspensório, que possui também um elástico na horizontal, cruzando o peito, chapéu de abas planas com uma pena, colarinho, gravata borboleta, sapatos bicolores e luvas. Zéquinha é representado num ambiente fechado, embora não seja possível afirmar que local seria este, visto não haver quaisquer indicações na imagem, além de hachuras que marcam o piso e a parede ao fundo. Apesar de apresentar legenda indicando que Zéquinha esteja trajado como suíço, as roupas do personagem remetem também à tradição alemã, país próximo da Suíça e com o qual compartilha fronteiras, elementos culturais e históricos.

Os suíços vieram ao país em diferentes momentos, inicialmente como representantes religiosos do

calvinismo ou judaísmo, já no início da ocupação do território brasileiro, no século XVI. No século XIX, fugindo da crise econômica, do processo de industrialização europeia que provocava desemprego e demais problemas, grupos suíços iniciaram o processo de imigração, fundando colônias na região Sul, originando cidades como Nova Friburgo e Joinville.²⁰¹ Essas mesmas regiões são marcadamente povoadas por imigrantes alemães e seus descendentes.

A figura nº 67 traz “Zéquinha na Escócia”, onde, assumindo caracterização tradicional, traja kilt, meias compridas até os joelhos, sapatos bicolores, casaco preto, colarinho com gravata borboleta e chapéu, além de apresentar uma espada embainhada. Zéquinha usa trajes tradicionais das chamadas Terras Altas escocesas.

Por último, encontramos a figurinha Zéquinha Toureiro. Embora o traje tradicional dos toureiros não seja vestimenta utilizada cotidianamente pela população espanhola, as touradas estão fortemente relacionadas à cultura espanhola. A inserção desta figurinha neste subtópico corresponde à nossa interpretação de que, ao atuar como toureiro, Zéquinha representa um ofício que é tradicional da Espanha e está fortemente relacionado ao imaginário popular sobre aquele país. Nesta direção,



Figura 67: Zéquinha Suiço (nº 179), Zéquinha Na Escócia (nº 31) e Zéquinha Toureiro (nº 22).

²⁰¹ SUÍÇOS DO BRASIL. São Paulo. Disponível em: <<http://www.suicosdobrasil.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

a figurinha Zéquinha Toureiro é lida por nós como uma representação da cultura tradicional e mesmo atividade vista como exótica pelos estrangeiros.

As imagens de Zéquinha representando culturas diversas, demonstram a presença de populações de ávenas de variados espaços geográficos no Brasil, onde havia a circulação de pessoas, culturas e estereótipos culturais entre as diversas nações e populações que ajudaram a formar o país. Zéquinha representa parte destes estereótipos

culturais nas figurinhas que retratam habitantes oriundos de diferentes regiões do globo e, através destas ilustrações reafirmamos novamente algo que já foi apontado: as imagens, tanto impressas, quanto mentais, circulavam entre as diferentes nações e espaços geográficos, desencadeando efeitos como a inspiração de Zéquinha no personagem Adamson, cópia de parte das ilustrações de Piolin e representações estereotipadas – o que não significa equivocada – de diversos grupos culturais.





OS OFÍCIOS DE ZÉQUINHA

Voltado à abordagem e análise das embalagens das Balas Zéquinha cujas ilustrações envolvam a temática do trabalho, este capítulo é o que traz o maior número de invólucros protagonizados pelo personagem. O universo de figurinhas que trazem nosso protagonista desempenhando algum ofício é composto por 80 representações. Dentre esse conjunto, temos um total de 19 desenhos com numeração inferior ao número 50, ou seja, são ilustrações desenvolvidas nas décadas de 1920 e 1930, restando um conjunto de 61 embalagens desenvolvidas por Paulo Carlos Rohrbach, no ano de 1941.

Para percorrer essa grande quantidade de figurinhas do Zéquinha assumiremos, como eixo condutor, o estudo das vicissitudes sociais envoltas no mundo do trabalho. Essa sequência englobará compreender a importância econômica e social do trabalho e do trabalhador entre fins do século XIX e início do século XX, de forma a permitir que entendamos o lugar social e os discursos existentes em torno dos trabalhadores, desde os sujeitos que se encontravam à margem da sociedade, até os trabalhadores especializados, através de um sistema de inclusão e exclusão social que perpassava o mundo do trabalho. Visando organizar melhor a investigação proposta e, por consequência o próprio capítulo, estabelecemos uma estrutura que partirá dos ofícios, que à época, eram menos reconhecidos e, portanto, mais deslegitimados, passando pela abordagem de diferentes profissões realizadas pelo personagem até atingir, ao fim do capítulo, aqueles profissionais diplomados, especializados nas suas áreas de atuação.

A grande quantidade e variedade de ofícios desempenhados por Zéquinha, somando quase metade das

representações do personagem, podem ser sintoma da importância do tema na sociedade brasileira e curitibana do período. Por esta razão, é importante compreendermos os discursos a respeito do mundo do trabalho entre os anos de 1929 e 1941, período de criação das figurinhas.

No livro *A Invenção do Trabalhismo*, Ângela de Castro Gomes aponta que entre fins do século XIX e a primeira metade do século XX houve grande mobilização em torno do tema trabalho. Retomando o debate desde o período monárquico, Castro Gomes destaca a mudança no discurso a respeito do trabalho e do trabalhador. Citando o jornal carioca *A Voz do Povo*, “primeiro jornal que pode ser considerado um instrumento de organização operária no Brasil, com um programa de assumida inspiração socialista”,²⁰² a autora destaca a diferença que o periódico percebia na definição de trabalho e trabalhador durante os regimes monárquico e republicano, este último recém-criado:

A República era o reverso da Monarquia, diagnosticada como a “era do tradicionalismo”, isto é, dos privilégios e preconceitos aristocráticos. No interior desta tradição tacanha, férrea e imoral, o operário não passava de simples representação do servo da gleba, que foi sempre o indivíduo ignaro das sociedades aristocráticas, sem valor moral, sem representação social, sem vontade, sem direitos e sem razão.

[...]

o grande sentido da República era abrir as portas da existência ao trabalhador brasileiro. A operação implicava inverter os sinais pelos quais a categoria trabalho era identificada na sociedade de então.

²⁰² GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do Trabalhismo*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. p. 38

O trabalho não mais poderia ostentar o sinal da desgraça e do atraso, como acontecia na escravidão. O trabalho e, em decorrência, aqueles que trabalham – o “proletariado” – eram as forças preponderantes na sociedade, seus elementos de prosperidade, de riqueza e de progresso.²⁰³

Recém-inaugurados, o jornal e o regime republicano estavam, segundo o periódico, associados com uma nova visão do que era o mundo do trabalho e seu agente, o trabalhador. Essa nova visão sobre o trabalhador e suas atividades é, segundo a autora, oriunda de debates e propostas que datam da década de 70 do século XIX, quando da chegada e instalação de grande quantidade de imigrantes no país. No jornal *O Artista*, de 1870, encontramos esse discurso, de que o imigrante, criado com outras ideias, ao chegar aqui lançava-se ao trabalho e à pequena indústria, conseguindo, em muitos casos, riqueza e prosperidade. Já o brasileiro “fecha a porta da rua para que não o vejam, se as circunstâncias o forçam a um serviço manual”, e tudo a que aspira realmente é um emprego público. Ao brasileiro “não faltam aptidão e forças, falta somente o hábito de considerar de igual nobreza todas as profissões”.²⁰⁴

Havia no Brasil, conforme a citação, preconceito em relação aos trabalhadores, principalmente, os manuais, pois seus ofícios aproximavam-nos das tarefas realizadas pelos escravizados. Reverter esse pensamento era essencial para que os trabalhadores passassem a ser mais respeitados e valorizados. A desvalorização do trabalho e do trabalhador também eram resultado do fato de várias vagas de emprego serem ocupadas por sujeitos que deviam ser recuperados, [...] inferiores: desocupados, órfãos, asilados, enfim, as classes pobres.²⁰⁵ Neste sentido, o trabalho tinha uma importante função social por ser um elemento

capaz de tirar os homens da miséria e da degradação, na medida em que os ocupava, em que os afastava dos vícios. O trabalho era uma atividade positiva na justa medida em que exercia uma função de regeneração social.²⁰⁶ Sidney Chalhoub acrescenta, ao analisar a inserção do Brasil na ordem econômica capitalista em fins do século XIX e início do século XX, que o “regime republicano fundado em 1889, [...] tinha como seu projeto político mais urgente e importante a transformação do homem livre – fosse ele o imigrante pobre ou o ex-escravo – em trabalhador assalariado”,²⁰⁷ e para isso, era importante haver dois movimentos, o primeiro de construir valores positivos em torno dos mais variados ofícios, uma nova ideologia do trabalho, e o segundo movimento seria o de vigiar e reprimir os não trabalhadores, levando-os a se inserir no mundo do trabalho.²⁰⁸

ZÉQUINHA SEM OFÍCIO

Apesar de ser valorizado por sua capacidade de reinserir diferentes sujeitos na sociedade, o trabalho era visto com preconceito pelo mesmo motivo, afinal, quem, não sendo órfão, desocupado, pobre, gostaria de ocupar algum emprego, principalmente envolvendo atividades manuais, se estas funções estavam fortemente relacionadas à população considerada desajustada?

É a partir desses indivíduos que se situavam à margem da sociedade, que iniciaremos a análise das figurinhas de Zéquinha. As quatro ilustrações do personagem que o trazem para fora do mercado de trabalho foram criadas em 1941 e apresentam nosso protagonista Mendigo, Vagabundo (Figura nº 68), Aventurando e Em excursão (Figura nº 70).

203 O operário e a República. *A Voz do Povo*, n. 2, Rio de Janeiro, 7 jan. 1890, p. 1. Apud: GOMES. **Ibidem.** pp. 39-40.

204 *O Artista*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1870, pp. 1-3. Apud: **Ibidem.** p. 41.

205 **Ibidem.**

206 **Ibidem.**

207 CHALHOUB. **Op. Cit.**, 2001. p. 46.

208 **Ibidem.** p. 47.



Figura 68: Zéquinha Mendigo (nº 136) e Zéquinha Vagabundo (nº 167).

Embora possa parecer estranho que Zéquinha apareça em quatro representações como um sujeito sem ofício, sem função, e principalmente, que tenhamos incluído estas ilustrações neste capítulo sobre o mundo do trabalho, é importante entender que

Na verdade, a quantidade de elementos “sem ocupação declarada”, ou seja, permanente, era muito grande. Isto não quer dizer que estes elementos não fossem trabalhadores, mas eles o eram em potencial, num momento em que o trabalho se fazia e era pago por jornada (dia) e por tarefa. O trânsito entre a situação de estar ocupado e não estar era muito rápido, e a fixação em um ofício era muito relativa. Assim, o mesmo homem podia em curto período ser trabalhador ocupado, biscoiteiro, ou mesmo mendigo e ladrão. De forma geral toda esta massa ocupava um mesmo espaço social e até geográfico: o centro da cidade, com seus cortiços e casas de cômodos.²⁰⁹

Considerando o exposto, temos as duas ilustrações acima fazendo parte do mundo do trabalho daquele período, visto que a situação de desemprego era frequentemente transitória. Nesta direção, embora possa parecer contraditório, Zéquinha, enquanto vagabundo e mendigo aparece em situações englobadas pelo mundo do trabalho, pois era um trabalhador em potencial, embora, no momento da ilustração, não exercesse nenhum ofício. Importante ressaltar também que, em muitos casos, a ausência de ocupação devia-se a interesse do próprio indivíduo, pois muitos não se adequavam à rigidez do trabalho formalizado, da perda de autonomia ao trabalhar para alguém, “mantendo-se como ambulantes, vendedores de jogo de bicho, jogadores profissionais, mendigos, biscoiteiros etc”.²¹⁰

A possibilidade de fazer parte do mundo do trabalho e, ao mesmo tempo, optar por manter-se à margem ou não conseguir inserir-se nele, é realidade confirmada na manchete e reportagem irônicas publicadas no jornal *Gazeta do Povo* em 1930:

²⁰⁹ GOMES. Op. Cit. p. 61.

²¹⁰ CHALHOUB. Op. Cit. 2001. p. 62.

A MENDICÂNCIA, A MELHOR DAS PROFISSÕES EM CURITYBA

CONFIDÊNCIAS DE UM MENDIGO, EX-SAPATEIRO, Á GAZETA DO POVO. DIANTE DO EXITO DO SEU NOVO TRABALHO, O PEDINTE ACHA MESQUINHO O ANTIGO OFFICIO DE CONCERTADOR DE SOLAS.

Alastrá-se a mendicância e urge a intervenção de delegacia de Costumes

A mendicância em nossa capital, talvez como consequência da crise financeira que assola o paiz, produto da suprema inefficiência governamental, vae tomando vulto, mao grado a existencia de instituições philanthropicas e caritativas em nosso meio que vão realizando o seu benéfico programma de soccorrer os necessitados e amparar os que sofrem.

Curityba já não é a “cidade sorriso”, devastada por inspirados poetas.

A par do desleixo governamental citadino ha a exploração da caridade publica, em escala bastante alta.

Mendigo, a mór parte delles socorridos pela Sociedade Soccorros aos Necessitados, abusando da falta de policiamento, percorrem os nossos arrabaldes implorando esmolas e exhibindo, no intuito de commover o publico, feias chagas e defeitos physicos, muitos deles simulados. Outros, mais comodistas, postam-se ás portas das egrejas em poses as mais diversas supplicando dos fieis: “uma esmolinha pelo amor de Deus.

Entre os que verdadeiramente necessitam de auxilio ha muitos espertalhões e vagabundos, que achando o “negocio” rendoso, não trepidam em fazer-se profissionaes da mendicância. Exploram o lado sentimental do publico.

Hontem ainda tivemos ocasião de ouvir um desses espertalhões, um polonez residente no Campo da Galicia, conhecido por “João Perneta”.

Admirados de vel-o estendido [...] Uma visinha, proprietária de diversas casas na rua onde reside,

chamou-me a atenção para a rendosa “profissão” de esmolar. Reflati. Repugnava-me tal idéa. A mulher, porem, convenceu-me e, dias depois, simulando um aleijão, com o auxilio de alguns trapos, fui postar-me a porta da Cathedral.

Olhamol-o repugnados e disfarçando o que nos ia no intimo, deixamol-o proseguir.

Ali, no templo, encontrei outros mendigos, que me encaravam com rancor. Temiam a concurrencia. Não lhes dei um [ilegível] á deshoras, já havia feito uma feria compensadora.

– Quanto? Indagamos.

– Vinte mil e quinhentos reis.

– Depois?

– Depois vendo os lucros que o systema me proporciona, abandonei por completo a idéa de voltar a minha antiga profissão.

– Qual é a renda diaria?

– Varia muito. Nos dias de missa de gala rende bastante, outros, porém, compensam a paciencia que se tem de esperar o decorrer das horas e a chegada e saída dos fieis. Comtudo, sempre dá mais do que o “trabalhão” que se tem em solar em calçado.

– E hoje, qual foi a feria?

Sacudindo uma das algibeiras e saccando um punhado de nickeis, acrescentou:

– Não muito, mas, pelo menos uns 10\$000.

Repugnados com o cynismo daquelle homem, tivemos vontade de prendel-o, de correr em busca de um cívico.

Lembramo-nos, porem, de que os mantenedores da ordem só cuidam do transito de vehículos na rua 15 de Novembro.

Retiramo-nos, pois, deixando que o explorador se guisse o seu caminho, rumo de sua moradia.

Por esta entrevista pode-se deduzir quantos desses indivíduos²¹¹

A ironia apresentada no periódico, ao denominar a mendicância enquanto profissão, denota a presença destes personagens no cotidiano das cidades. Como veremos adiante, a mendicância era autorizada em alguns

211 Mendicância, a melhor das profissões em Curityba. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 24 ago.1930.

casos, considerando-se ser um meio de sustento e sobrevivência para determinados indivíduos. Contudo, vemos na reportagem, o caso de um ex-sapateiro que optou por largar a antiga profissão para tornar-se um mendigo profissional, inclusive porque atuando como tal – e aqui usamos o termo atuação porque ele simulava uma deficiência física para postar-se na porta da catedral – conseguia rendimentos maiores do que aqueles como sapateiro, tendo inclusive, menos trabalho. Tal informação indica os baixos salários aos quais diferentes trabalhadores estavam sujeitos.

Na figura nº 68, encontramos Zéquinha representado de formas semelhantes. Em ambas as figurinhas o protagonista aparece sentado no chão, ao ar livre, com terno, camisa social, colarinho e chapéu. Na ilustração, Zéquinha Mendigo, o chapéu é usado para abordar um transeunte, em gesto que remete ao pedido de dinheiro, que deveria ser colocado no chapéu, cuja abertura encontrava-se voltada para cima, na expectativa de atendimento do pedido. Na figurinha Zéquinha Vagabundo, embora nosso protagonista esteja vestindo trajes semelhantes ao da outra ilustração, a condição deste traje é pior, apresentando-se sujo, descosturado, com avarias visíveis. O chapéu, embora presente, não está sendo utilizado, nem para proteger a cabeça de Zéquinha, nem para abordar alguém buscando auxílio. Outro ponto a destacar são os pés descalços do personagem. Embora os sapatos estejam ao lado de Zéquinha, no chão, os pés do personagem não estão calçados.

Os pés descalços nos dão uma dica da posição social de Zéquinha enquanto vagabundo. A ausência dos pés calçados na figurinha nº 167 de Zéquinha nos leva a pensar que o personagem está representando um sujeito em condição de extrema penúria e ausência de direitos e mesmo cidadania, condições relacionadas aos libertos da escravidão, que muitas vezes tinham como uma das primeiras atitudes, ao conquistar a liberdade, a compra de sapatos, já que enquanto escravos não tinham o direito de andar calçados. Nesta direção, percebemos a figurinha “Zéquinha Vagabundo”, na qual temos o personagem

vestido com roupas surradas e descalço, indicando uma posição social e econômica no extremo da marginalidade.

É importante tentar compreender as definições de mendigo e vagabundo naquele contexto. Em sua dissertação *Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920)*, Luiz Carlos Ribeiro procura compreender, através de relatórios policiais, manifestações de trabalhadores nos jornais, notícias em periódicos e organizações grevistas, qual a realidade do cotidiano de diferentes grupos de trabalhadores da capital paranaense entre fins do século XIX e início do XX. Neste processo, Ribeiro aborda diferentes experiências, inclusive a mendicância. Sobre esta temática, o autor aponta interpretações distintas que circulavam naquele contexto:

O mendigo, dizia Sylvio Lóres, articulista do *Diário*, “pode ser um desocupado acidental, ou porque o trabalho não corresponde à procura ou porque uma série de circunstâncias infelizes o tenha reduzido àquele estado. Afinal, nem todos que deixam de trabalhar são vagabundos”.

Para outros, a mendicidade era atribuída ao aumento da população pobre e de estrangeiros, bem como ao reduzido contingente policial: “A falta regular do policiamento de toda a cidade, em seu vasto perímetro, o extraordinário aumento de sua população, em parte de grande número de estrangeiros, na sua maioria proletários, tem dado a que muitas vezes a vida e a propriedade de nossos concidadãos sejam atacadas”.

Mas não são essas as análises que predominavam para explicar a mendicidade. Na maioria das vezes prevalecia a ideia de que o mendigo era aquele que se recusava ao trabalho, renunciando conviver na sociedade. Era um indivíduo depravado moral e fisicamente.²¹²

Percebe-se pelo exposto, que haviam interpretações distintas sobre a condição de mendicância e vagabundagem de parcela da população curitibana. Embora houvesse quem defendesse que a mendicidade era resultado da ausência de postos de trabalho e não necessariamente de

212 RIBEIRO, L.C. **Op. Cit.** p. 69.

desinteresse do sujeito em trabalhar, ou mesmo o atrelamento da pobreza e mendicância à figura do estrangeiro, Ribeiro defende que, para a maioria da população e veículos de comunicação locais, a mendicidade seria resultante da recusa do trabalhador em atuar no mercado de trabalho, abandonando assim a vida em sociedade e mesmo, como é defendido em alguns casos, a civilização.

Esse discurso pode soar preconceituoso, mas corresponde a um processo muito intenso de transformações das relações de trabalho. Como aponta Ribeiro em sua pesquisa, a abolição da escravidão insere o Brasil num processo de formação do mercado de trabalho livre, no qual as relações entre mão de obra e empresários, trabalhadores autônomos ou não e empregadores, terá de ser negociada, estruturada, debatida. Os objetivos de cada grupo de profissionais ou de empresários se organizará, através de pressões, demandas, movimentos grevistas. Este processo de intensas mudanças faz com que só haja cidadania e civilidade, além de reconhecimento social, para os sujeitos que possuem propriedades ou trabalho formal, fora disso, só havia marginalidade. Portanto, para aqueles que não tinham posses, o reconhecimento da cidadania vinha do ofício desempenhado. Desta forma, o indivíduo ocioso

é um pervertido, um viciado que representa uma ameaça à moral e aos bons costumes. Um indivíduo ocioso é um indivíduo sem educação moral, pois não tem noção de responsabilidade, não tem interesse em produzir o bem comum nem possui respeito pela propriedade. Sendo assim, a ociosidade é um estado de depravação de costumes que acaba levando o indivíduo a cometer verdadeiros crimes contra a propriedade e a segurança individual. Em outras palavras, a vadiagem é um ato preparatório do crime, daí a necessidade de sua repressão.²¹³

Em 1900, temos a mendicância reconhecida como um tipo de trabalho. Autorizados após reconhecimento de um médico legista, a mendicância se tornava um meio de vida possível para pessoas com restrições físicas ou intelectuais para o desempenho de diferentes tipos de trabalho: “O Sr. Dr. Chefe de Polícia expediu hoje, ordens no sentido de serem apresentados todos os mendigos que foram encontrados nas ruas ou que não estejam munidos do respectivo atestado do médico legista. Dr. Victor do Amaral”²¹⁴

Os baixos salários oferecidos aos trabalhadores de diferentes ofícios e a facilitada substituição de um trabalhador por outro, devido à grande quantidade de indivíduos desempregados, levava à condição de pobreza, mendicância, ociosidade de parcela da população. E estes, despossuídos, eram rapidamente associados com ações criminosas e a falta de moralidade.

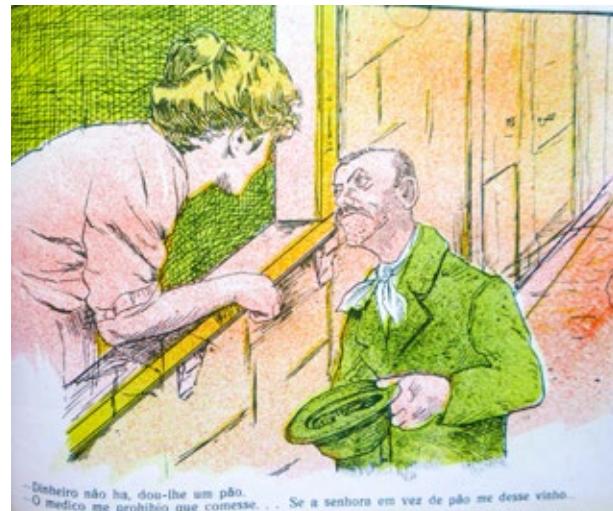


Figura 69: Mendigo.²¹⁵

Legenda:

- Dinheiro não ha, dou-lhe um pão.
- O médico me prohibio que comesse... Se a senhora em vez de pão me desse vinho...

Na charge acima encontramos um mendigo abordando uma senhora que, pela janela, afirma poder dar-lhe um pão, mas não dinheiro. O mendigo, por sua vez,

²¹³ CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001, pp. 74-75.

²¹⁴ *Diário da Tarde*. Curitiba, 10 fev. 1900. Apud: RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** pp. 70-71.

²¹⁵ **A Bomba**. Curitiba. 10 out. 1913.



Figura 70: Zéquinha Aventurando (nº 52) e Zéquinha Em excursão (nº 144).

retruca ter recebido orientação do médico para que não comesse, mas trocava o pedaço de pão oferecido por um pouco de vinho. Um dos comportamentos indesejados era o consumo descontrolado de bebida alcoólica, que poderia levar o indivíduo a perder o controle de suas ações, tornando-se inoportuno, além de ser um comportamento inadequado para o trabalho. Esses comportamentos e esses indivíduos, que não aceitavam ou não desejavam se adequar ao ideal de trabalhador ansiado pela nova sociedade em construção é que deveriam ser alvo de controle e repreensão.

Apesar de todos os debates e ações praticadas, permanecia a dificuldade da população e das autoridades em distinguir quem era trabalhador, fosse este empregado, autônomo, mendigo, de quem era vagabundo, resultando nas quatro situações de desemprego nas quais nosso protagonista é representado: Mendigo, Vagabundo, Aventurando e Em Excursão.

Na figura nº 70 encontramos, à esquerda, o protagonista sentado em um tronco de árvore, ao ar livre, vestindo os habituais trajes e portando uma cartola, da qual, por um orifício, sai um graveto no qual está pousado um passarinho. A imagem, como apresentado no capítulo 1, é quase que uma reprodução de um quadrinho de Adamson, personagem criado por Oscar Jacobsson.



Figura 71: Adamson.

Difícil de ser compreendida sem a sequência original que a inspirou, a figurinha de Zéquinha Aventurando ganha significado ao observarmos o motivo pelo qual Adamson criou o chapéu com buraco: assemelhada a um ninho para atrair passarinhos e assim conseguir um ovo para se alimentar. Embora o traje de Zéquinha não esteja deteriorado como quando o personagem é vagabundo, ou a atitude dele não seja tão clara quanto quando é

mendigo, associamos esta ilustração de Zéquinha Aventurando com situação de precariedade, ao menos alimentar, considerando-se a estratégia criada para conquistar um ovo.

No documentário *Zéquinha Grande Gala*, encontramos a informação de que o termo aventurando era uma forma de denominar, à época, os andarilhos.²¹⁶ Enquanto andarilho, Zéquinha não teria endereço fixo, nem ofício formal ou outras características que o identificassem como cidadão. Inclusive, diversos estudos que analisam as transformações do mercado de trabalho no início do século XX,²¹⁷ indicam que havia uma grande quantidade de imigrantes internos, que faziam êxodo rural, saindo das regiões voltadas à agricultura e dirigindo-se aos centros urbanos, que atraíam a população devido à expectativa de conquista de um emprego e melhores condições de vida.

Em *Excursão*, nosso protagonista aparece com roupas esfarrapadas e uma trouxa, toda marcada por remendos, segurada sobre os ombros através de uma estaca. Os elementos visuais, principalmente a escolha do formato da bagagem nesta figurinha, com a trouxa amarrada a uma vareta, carregada sobre um dos ombros é, em geral, uma das formas de representar os andarilhos empobrecidos.

As quatro figurinhas abordadas neste subtítulo indicam, a nosso ver, a precariedade que um considerável número de brasileiros enfrentava cotidianamente. A transformação do mercado de trabalho de escravocrata, para livre e capitalista, impactou a forma como o trabalho era visto na sociedade, assim como redefiniu a função do trabalhador, que passava a ser elemento essencial no processo de modernização da sociedade brasileira já que representava um grande conjunto da população que, convivendo agora com os ex-escravizados e os imigrantes, via a disputa por postos de trabalho aumentarem, os salários diminuírem e a condição de marginalizado bater à porta, já que muitas vezes o trabalhador poderia ser confundido

com o mendigo e o vagabundo ao não apresentar recursos para se vestir corretamente e por transitar, rapidamente, de um posto de trabalho formal, para a informalidade, mendicância e roubo como estratégias de sobrevivência.

TRABALHADORES RURAIS

Adentrando no universo dos sujeitos trabalhadores que já estão exercendo alguma atividade, encontramos diferentes ofícios que nos mostram que, na realidade, nem todos os tipos de trabalho oferecem, de imediato, o status de cidadão. Os trabalhadores autônomos e aqueles que exerciam profissões voltadas ao trabalho manual e ao atendimento do público, eram frequentemente subvalorizados.

Luiz Carlos Ribeiro aponta, em sua pesquisa, que os trabalhadores de diferentes ofícios sentiam constante necessidade de se apresentarem e reafirmarem como trabalhadores honrados, pois seus trajes, hábitos, linguajar, poderiam aproximar-lhos perigosamente da condição de vagabundo.

Essa preocupação (dos pipeiros, carroceiros que distribuíam água pela cidade) em se qualificarem de honrados porque trabalhadores, bem denota a linha tênue que separava esses trabalhadores pobres da figura do vagabundo.

Outro segmento que se encontrava às voltas em identificar-se com a condição de trabalhador honesto, eram os condutores dos bondes elétricos. Criticados pela imprensa pelas suas roupas sujas e pobres, eram tratados com certo desprezo: “*Ainda ontem, dia em que todos capricham em vestir suas melhores roupas, a ‘gente’ dos bondes exibia-se tão cheia de lama e roupas tão rotas, que mereceu o reparo de toso os passageiros. (Diário da Tarde, 21/ maio/1900)*

[...]

²¹⁶ TULLIO. Op. Cit.

²¹⁷ A respeito, podemos citar as pesquisas *Trabalho, lar e botequim* de Sidney Chalhoub, *Uma outra cidade* de Sandra Pesavento, *O espetáculo visto do alto* de Maria Ignês Mancini de Boni.

Os seus colegas cocheiros dos bondes puxados por burros vivem problema idêntico.²¹⁸

Trabalhar não era o suficiente, era necessário vestir-se conforme um cidadão, mesmo que esse código de vestimenta não estivesse ao alcance das condições financeiras de importante parcela da população. Adquirir produtos importados, frequentar os lugares considerados adequados, estavam, com frequência, longe da capacidade financeira dos populares.

O desenvolvimento econômico e enriquecimento de alguns grupos, como os produtores de mate, resultou em investimentos que significaram novos espaços de lazer e sociabilidade, como praças arborizadas, cinema, teatro, além de novos hábitos de consumo.

Esse processo de modernização trouxe investimentos no embelezamento da cidade, que se queria o mais semelhante possível aos grandes centros urbanos considerados desenvolvidos. Neste processo houve obras de construção de “largos e praças como áreas de saneamento da população e futuros locais ajardinados e arborizados formando ‘squares’ e pontos de recreio”.²¹⁹ Neste processo, a Praça da Matriz, atual Praça Tiradentes, foi o primeiro logradouro a receber arborização, ainda em 1883, e as obras geraram a proibição da circulação de “carroças e carros pelo largo, pois a visão de tais meios de transporte, típicos dos imigrantes, que vinham ao centro trazer seus víveres, contrastava com a face moderna que se queria apresentar da cidade”²²⁰

Os imigrantes, que vieram para substituir a mão de obra dos ex-escravizados, e foram frequentemente celebrados no início, passam a ser associados a diferentes

problemas e às camadas sociais menos abastadas, ou seja, pobres, o que significava fontes de problemas.

Embora datada do fim do século XIX, a proibição para a circulação de carroças tinha duas motivações: as obras de urbanização da região central da cidade e também o contraste que os veículos, relacionados ao trabalhador imigrante, à lida com a terra, trariam para uma região que se queria moderna. Essa modernização havia estimulado o aumento das taxas de aluguéis das casas de cômodos, provocando a expulsão dos trabalhadores do centro da cidade para áreas mais distantes, além da derrubada de imóveis para a construção de edifícios com projetos mais adequados à urbanização planejada. Este movimento ocorreu em outras cidades do país, como a capital, Rio de Janeiro,²²¹ onde a política do “bota-abixo” reformulou a área central da cidade, e em Porto Alegre, onde jornalistas defendiam que “Quem é pobre não tem luxo [...] Mora na cidade quem puder preencher as condições de cidadão”.²²²

Anos mais tarde nova proibição de circulação atingiu as carroças, pois “os condutores, à revelia de sua honra de trabalhadores, continuavam mal trajados e higienicamente inconvenientes com o crescimento urbano da cidade. Eventualmente bêbados, próximos à marginalidade, era preciso retirá-los da área central da cidade”.²²³ Nova medida proibitiva ocorre na década de 1920, já que “as máquinas são a moda e os veículos e bondes não deixam espaço para os rústicos carroções dos imigrantes”, que são proibidos de trafegarem na Rua XV de Novembro a partir de 16 de dezembro de 1926.²²⁴

No Paraná, onde foram inseridos para promover a produção de víveres para a população local, os imigrantes,

218 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** pp. 90-91

219 POMBO, José I. da Rocha. O Paraná no centenário. 1500-1900. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900, p. 203. Apud. PEREIRA, L. F. **Op. Cit.** p. 114.

220 *Ibidem.* p. 118.

221 CHALHOUB. **Op. Cit.**, 2001. e CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

222 CIDADE, Lúcio. Melhoramentos da cidade. *Gazeta da Tarde*, 12 abr. 1897. Apud., PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. p. 123.

223 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** p. 97

224 PEREIRA, L. F. **Op. Cit.** p. 153.

de “‘morigerados’ e ‘laboriosos’, passam a ser representados no imaginário burguês como preguiçosos, anti-higiênicos, doentes, boêmios, desordeiros”.²²⁵ Chegando ao Brasil com seus costumes, hábitos, práticas culturais e sociais, formas de fazer e de falar, os imigrantes passaram a ser vistos como sujeitos que não se inseriam adequadamente ao quadro de urbanização e desenvolvimento que se buscava. O imigrante era diferente, era o outro e, portanto, como desconhecido, era perigoso ou não confiável.

Os imigrantes, mesmo que trabalhadores e responsáveis, em grande medida, pelo abastecimento de alimentos da capital paranaense, foram associados aos grupos sociais menos qualificados, aqueles que, no imaginário e nos discursos elitistas, estavam relacionados à imoralidade, incivilidade e periculosidade.

Os imigrantes concentraram suas residências nas cercanias de Curitiba, áreas nas quais também produziam alimentos para si e, o excedente, era comercializado. Nesta direção, temos a agricultura, pecuária e comércio de alimentos e outros itens relacionados ao meio rural, como forte elemento cultural e mercadológico em Curitiba. Tal importância talvez justifique o relevante número de figurinhas das Balas Zéquinha relacionadas a essas atividades.

Na lida direta com a terra, encontramos Zéquinha Lavrador, Castigado e Carroceiro. Interessante destacar a vestimenta bastante diversa da usual na ilustração Zéquinha Lavrador. Enquanto que nas outras duas figurinhas, Castigado e Carroceiro, temos Zéquinha com o traje comumente utilizado, quando lavrador, o personagem é apresentado com uma blusa listrada mais comprida, lembrando um poncho, além de portar um chapéu que parece ser de palha.

Zéquinha Lavrador é representado em um campo verdejante, passando a ideia de uma terra fértil e produtiva, da qual poderá facilmente retirar seu alimento e sustento através do excedente dos produtos agrícolas colhidos, que serão transportados de carroça, para serem comercializados em Curitiba. Castigado, encontramos

nossa protagonista manuseando uma colheitadeira ou outro maquinário agrícola. Essa máquina, no entanto, também poderia ser, sob outros olhos, interpretada como um rolo compressor para alinhar o asfalto. Esta figurinha é, portanto, bastante ambígua, possibilitando diferentes interpretações. A nós, nos parece, auxiliados pela legenda da imagem, que nosso protagonista está na área rural, numa plantação com a qual Zéquinha não parece ter tido muito sucesso, já que o vemos num campo castigado, talvez por um período de seca, ou alguma praga, sem qualquer produto a ser colhido.

Ainda voltadas ao ambiente rural, temos as atividades de Lenhador, Pastor, Serrador e Fazendeiro. Enquanto lenhador, serrador e pastor, vemos Zéquinha executando atividades manuais ou bem próximas aos animais. Cortando lenha, Zéquinha garante combustível necessário para cozinhar e aquecer seu lar, já que o processo de instalação de fornecimento de gás às residências de Curitiba e arredores era ainda inicial. Também o excedente da lenha cortada era comercializado em Curitiba, transportado em carroças. Nesta mesma direção temos a figurinha em que Zéquinha é ilustrado serrando uma pilha de troncos de árvores. Talvez essas árvores sejam de seu próprio terreno, talvez trazidas de outra propriedade por um lenhador, de qualquer forma estas são atividades irmãs, embora o destino das duas madeiras possa ser distinto, visto que o lenhador, como o próprio nome informa, produz lenha, enquanto que o serrador, mesmo que envolvido na lida com os troncos de árvores, trabalha com peças maiores, talvez voltadas ao fornecimento de madeira para carpinteiros ou empresas de móveis e demais objetos de madeira. De qualquer forma, é uma atividade intrinsecamente relacionada ao meio rural e o transporte deste material, assim como da lenha, era feito em carroças.

Pastor, Zéquinha aparece, com uma espécie de cajado, caminhando por entre algumas ovelhas de seu rebanho. O chapéu utilizado pelo personagem nesta ilustração remete ao que frequentemente é associado ao folclore e estereótipo de suíços e alemães, como podemos

225 Ibidem, p. 47.



Figura 72: Zéquinha Lavrador (nº 78) e Zéquinha Castigado (nº 171).



Figura 73: Zéquinha Lenhador (n.º 59), Zéquinha Serrador (nº 181).



Figura 74: Zéquinha Carroceiro (nº 16) e Zéquinha Fazendeiro (nº 87).



Figura 75: Zéquinha Pastor (nº 7).

verificar na ilustração Zéquinha Suíss (Figura nº 67), abordada no capítulo anterior. A presença do chapéu com a pena, ornamento fortemente identificado com as populações de imigrantes de ascendência alemã, suíça e austríaca, talvez indique que, enquanto pastor, Zéquinha representaria essa população específica, porém, não podemos ser taxativos quanto a essa afirmação.

Fazendeiro, Zéquinha também aparece em contato direto com um animal, no caso, o cavalo. No entanto, não sabemos exatamente qual o tipo de atividade desenvolvida na fazenda que pertence ao personagem. A postura de Zéquinha e a ausência de informações que nos permitem compreender que tipo de trabalho é realizado em sua fazenda, nos faz supor que, nesta ilustração, Zéquinha poderia ocupar uma posição de comando perante outros trabalhadores rurais que seriam seus empregados. Importante destacar que a legenda não coloca o personagem como capataz da fazenda, mas fazendeiro, o que indicaria ser ele o proprietário das terras e não um trabalhador nas terras de outrem. Seguindo esta interpretação, a figurinha Zéquinha Fazendeiro, representaria nosso protagonista numa posição social e financeira privilegiada em comparação àquelas ocupadas pelo personagem nas demais atividades rurais desenvolvidas, já que estas eram ligadas ao trabalho direto com a terra e os animais. A última das figurinhas que retratam nosso protagonista trabalhando em uma área não urbana – optamos por não a denominar rural pois é, na realidade, uma floresta – é a extração de látex na região amazônica.

Na região norte, Zéquinha esteve no Amazonas, atuando como seringueiro. Trajando roupa bastante diversa do seu guarda-roupa habitual, Zéquinha aparece na floresta, usando roupa e chapéu amarelos. Na cintura do personagem, preso ao cinto, há o que parece ser um coldre, para armazenar e transportar um revólver.

Parte desses itens aparece em fotografias de seringueiros, como o chapéu para proteção contra chuva e sol e também a arma, que no caso das fotos, são facões ou uma espingarda.



Figura 76: Zéquinha no Amazonas (nº 143).

Trajado apropriadamente para o trabalho nos seringais, Zéquinha representa o ciclo da borracha no país, período que se estende de 1850 a 1920, com maior ênfase da atividade entre 1870 e 1912. Esta atividade extrativista



Figura 77: Ciclo da borracha.²²⁶

estava intensamente relacionada ao desenvolvimento técnico-tecnológico na Europa e Estados Unidos, com a borracha natural sendo aplicada em diferentes indústrias e usos. O interesse pelo produto estimulou a migração interna e externa para a região de extração, que embora

²²⁶ NO AMAZONAS É ASSIM. *Tudo sobre o ciclo da borracha – dos primórdios até 1920*. Manaus, 2013. Disponível em: <<https://noamazonaseassim.com.br/tudo-sobre-o-ciclo-da-borracha-dos-primordios-ate-1920/>>. Acesso em: 28 maio 2018.



Figura 78: Seringueiro.²²⁷

esteja identificada com o Amazonas na figurinha de Zéquinha, também ocorreu em estados como Pará e Rondônia.

A riqueza oriunda da extração e comércio da borracha, somando-se ao aporte humano resultante da imigração, estimulou o crescimento urbano e o desenvolvimento de cidades da região, com destaque para Manaus, Belém e Porto Velho. Manaus, inclusive, foi a segunda cidade no país que teve a instalação de rede elétrica e a presença de bondes elétricos em suas vias, sendo precedida apenas pela capital, o Rio de Janeiro.

Portanto, os seringueiros que atuavam nessa indústria extrativista, representados na figurinha “Zéquinha no Amazonas”, tiveram grande importância para o desenvolvimento da região norte do Brasil e vivenciaram, na região, as mesmas disputas por emprego e dificuldades de sobrevivência que os demais trabalhadores manuais e rurais enfrentaram no restante do país.

TRABALHADORES URBANOS

SEM ESPECIALIZAÇÃO

OS AMBULANTES

Outros trabalhadores urbanos que viviam do comércio de diferentes itens, eram os ambulantes. Trabalhadores informais, estavam muito próximos da condição de não-cidadãos. Os ambulantes eram personagens que faziam parte do cotidiano da cidade, sendo, inclusive, registrados em poemas, como o texto “Vozes da Cidade”²²⁸, de autoria de Ilnah Secundino, declamado no Clube Curitibano, em festa para homenagear Leoncio Correia.

VOZES DA CIDADE

AO DR. LEONCIO CORREIA

A cidade toda é uma tela doirada.
Cada rua, cada casa, cada árvore
é um pomo louro,
como si o sol, que acaba de surgir,
estivesse derramando sobre a Terra
uma grande ânfora de ouro!

Manhã feliz! Lá fora
Estão cantando os galos, no terreiro.
Os galos só? Não!
– “Oi o leite!”

É a carrocinha do leiteiro
que passa agora
rangendo, rangendo lenta
porque veio de longe,
cansada como a saudade que adormenta.

E as carroças vão passando;
no ar flutua
o cantar dos guizos
quebrando o silencio monastico da rua.

Um rolo de fumaça se levanta

²²⁷ A CONSCIENTIZAÇÃO É O PRINCÍPIO DA PRESERVAÇÃO! **Seringueiros**. 2008. Disponível em: <<http://amazoniadafc.blogspot.com.br/2008/10/seringueiros.html>>. Acesso em: 28 maio 2018.

²²⁸ SECUNDINO, Ilnah. Vozes da Cidade. In: **Prata da Casa**. Curitiba, maio de 1937. Ano XI, Nº 64. pp. 26-28.

enegrecendo o ar.
Um silvo longo, prolongado, ecôa ao longe.
É a voz da fábrica, possante,
que para a luta os homens seus está a chamar.
E é como si dissesse
pelo espesso fumo da chaminé escaldante:
– “Vinde, homens meus!
Vinde, trazeis vossos musculos fortes
para o trabalho rude,
para a porfia quotidiana.
Vinde,
misturar a vossa voz humilde,
bem humana,
ao ritmo feroz dos ferros rangendo,
á voz poderosa das turbinas e dinamos,
das rodas e das hastes,
dos fornos aquecidos.
Vinde,
para esse embate tremendo
entre o homem e a maquina,
na tragédia proletaria dos vencidos.
Com sua voz grave, indiferente,
o carteiro vai levando
ao coração de toda gente
as bôas e as más novas:
– “Carteiro!”
Mas de que serve elle aos que mais nada esperam?
Áqueles a quem chegou o desalento derradeiro?
Na cidade iluminada
o ar se inunda das vozes mais sonoras:
– “Qué comprá paia, mio, fijon, batata doce?”
Doce? Doces são os seus olhos, italianinha!
Doces são seus labios, é a sua fala musicada
que faz pensar
num pedaço da Italia lá distante.
A Italia que na alma dos seus vive sempre lembrada.
– “Peixe! Camarão! Perixê...ro!”
– “Vardureiro! Saniora qué vardura hoje?”
Das cestas de vime o cheiro vem gostoso.
– “Larandja! Bacaxi! Banana!”
Salada turca? Não! Salada brasileira,
Bem brasileira.
– “Tlic tlac! Tlic tlac!”
Curvado sob as suas bugigangas

lá vai passando, com passo tardo, o latoeiro.
– “Crri...il!”
O amolador já está na esquina.
– “Dia! Gazeta! Grande crime!”
O garoto dos jornais sempre foi o maior boateiro.
E pelas ruas da cidade
Os pregões continuam o dia inteiro:
– “Mendoim torrado!”
– “Canja americana! Cocada e bala. Doce especial!”
– “Dolé!”
– “Oi o pastésinho! Tá quentinho! Patésinho!”
– “Gompra saniora, gompra. Meia de seda bonita!
Deixa barato, fica friguez!”
– “Senhores! Senhoras! Comprai nesta casa!
A mais barateira! Sem concurrencia!
Tudo pelo preço do custo!
Senhores! Ouvi a voz da experientia!”
– “Baalé...ro! Bala de côco! Quem não
Come fica loco!”
– “Garr..afeiro! Oi o garr...afeiro!”
Alguem nos quer, á força, tornar ricos:
– Olhe o ultimo pedacinho dos mil contos!”
– Arrisque um pedacinho! Arrisque! Corre hoje!”
É tão simples a fortuna! Só arriscar!
E tanto ouro rolaria pela nossa mãos...
O ouro, que falta em tantas outras
que vivem a implorar
a caridade
– “Uma esmolinha, meu irmão!”
Irmão? Que família desunida a humanidade!
O radio barulhento atira ao ar,
maltratando os ouvidos,
umas notas enfileiradas
e uns versos atrevidos
de um Samba da Favela:
– “Foi ela!
Foi ela! Sempre são elas as culpadas!
A voz do sino batendo no convento,
Chamando os fiéis á ave maria
faz lembrar que na vida tudo acaba,
Tudo acaba assim como esse dia!...
A noite vai descendo...
Na rua estreita e quieta
uma roda infantil rompe o silencio

e o canto vai crescendo:

– “Senhora D. Sancha
Coberta de ouro e prata.
descubra o seu rostinho...”

O passado na mente se retrata.

Ah! Dona Sancha! Ha quanto tempo! Quanto!
Que no nosso sonho de criança
esperamos vêr o teu rostinho doce de fada!
Tu és assim como a felicidade
para os sonhos da gente grande...
Sempre coberta de outro e prata,
sempre velada...

Ao longe se ouve uns sons de serenata,
Violões que estão a planger sob o luar.
Algum sonhador impenitente
que conta á lua
a historia de um amor que ainda o maltrata,
numa canção dolente, bem dolente:
– “Escuta, sim... o meu penar...”
E a voz se perde lá no fim da rua!...

Agora tudo escuro.

Não ha mais cigarras cantando,
nem se ouve o côro das crianças,
nem pregões, nem chaminés silvando.
Tudo silencio!

O próprio toque dos quateis pede silencio:

– “Tra... ra... ra... ra... ra...”

Silencio...

Só se escuta ainda, lá fora
a voz sonora do garoto jornaleiro
que deixa pelas ruas seu “refrain” costumeiro:
– “Diario... da Noite!...”
Que o eco vai, ao longe, repetindo,
de monte em monte,
de quebrada em quebrada,
como uma aria lúgubre da morte:
– “É noite... É noite... É noite...”

O poema “Vozes da Cidade” apresenta a grande movimentação de transeuntes, comerciantes, populares pelas ruas da cidade. Importante parcela deste movimento era resultante dos chamados pregões, ou seja, os ambulantes

que circulavam pela urbe oferecendo seus produtos e serviços, utilizando de gritos para atrair consumidores e anunciar víveres e utensílios. A atuação de Zéquinha enquanto ambulante é representada em 10 figurinhas, sendo que uma delas, Zéquinha Corretor, representa o ambulante em si, não especificado quanto ao ramo de produtos por ele comercializados, mas registrando a presença destes trabalhadores não especializados nas cidades brasileiras.



Figura 79: Zéquinha Corretor (nº 149).

A denominação “corretor” pode causar estranhamento, já que, atualmente, esta atividade está relacionada às transações imobiliárias. Contudo, o documentário *Zéquinha Grande Gala* nos esclarece que o substantivo “corretor” era usado, à época, para designar o ambulante.²²⁹ A presença desta figurinha talvez demonstre a importância, ou ao menos quantidade, de trabalhadores ambulantes que atuavam cotidianamente nas cidades brasileiras.

229 TULLIO. Op. Cit.

Importante perceber que parte relevante do comércio registrado no poema é de alimentos diversos, seja hortifrutigranjeiro, leite, doces, balas, pastéis. Ou seja, considerável parcela da movimentação da cidade se dava com o comércio de alimentos e estes estavam, frequentemente, relacionados aos imigrantes que viviam em Curitiba e arredores, como podemos perceber pela indicação da presença italiana na cidade e no comércio de víveres:

– “Qué comprá paia, mio, fijon, batata doce?”
Doce? Doces são os seus olhos, italianinha!
Doces são seus labios, é a sua fala musicada
que faz pensar
num pedaço da Italia lá distante.
A Italia que na alma dos seus vive sempre lembrada.

Não era apenas a presença física dos imigrantes que marcava a cidade, mas, como apontado no trecho acima e em demais partes do poema transscrito, o sotaque dos ádvenas também estava bastante presente na Curitiba de outrora, na qual ouvia-se nas ruas a pronúncia incorreta: “paia, mio, fijon” e também, na sequência do mesmo texto, o “verdureiro” anuncia sua presença, perguntando se a “Saniora qué vardura hoje?”, enquanto que das cestas de vime próximas o cheiro gostoso de “Larandja! Bacaxi! Banana!” se destaca. A relação entre o comércio de víveres e os imigrantes é, portanto, percebida de forma viva na cidade, através do anúncio dos comerciantes ambulantes.

Os sotaques que identificavam os diversos grupos de imigrantes eram frequentemente explorados por jornalistas. Juó Bananére, pseudônimo adotado por Alexandre Marcondes Machado, era o personagem que, numa corruptela da denominação João Bananeiro, o vendedor de bananas do cotidiano das ruas de São Paulo, trazia à tona o sotaque macarrônico e “a deformação linguística [...] do falante não letrado, brasileiro ou italiano, que deturpava

as palavras porque lhe faltava a memória escrita”.²³⁰ Se Juó Bananére “foi o cronista mais popular da cidade de São Paulo”²³¹ até os anos 1920, temos diferentes exemplos dessa prática de registro da fala oralizada, e incorreta, dos analfabetos e imigrantes, que marcavam com seus sotaques a fala, os costumes da cidade.

As 6 figurinhas a seguir trazem Zéquinha envolvido no comércio de alimentos. A atuação dele nestas atividades profissionais englobava circular a pé ou de carroça pela cidade a fim de encontrar seus consumidores e assim vender seus produtos. Parte dos ofícios registrados nas embalagens das Balas Zéquinha está mencionada no poema anteriormente reproduzido, como o trabalho como peixeiro, baleiro, leiteiro e pasteiro.

Exibindo seus doces e balas num tabuleiro, carregando seus pastéis às costas, expondo seus pescados em cestos dependurados nos ombros, circulando com suas salsichas e molho caseiro numa cesta, empurrando o carrinho de sorvetes ou extraíndo o leite para então vendê-lo de carroça para os fregueses, Zéquinha é multitarefas e percorre toda a cidade em prol de sua subsistência.

Apesar de não ser possível identificar, nas imagens, se Zéquinha representa uma nacionalidade específica em cada um destes ofícios, deve-se destacar que, enquanto leiteiro, doceiro e salsicheiro, o personagem traja as roupas habituais, inclusive com os mesmos tons, com calça preta, paletó verde, camisa de colarinho branco, mesma cor de suas luvas, gravata borboleta preta e sapatos bicolors. Nas imagens de Zéquinha Doceiro, e Zéquinha salsicheiro, nosso protagonista porta chapéu ao circular pelas vias da cidade com seus produtos. Por outro lado, Zéquinha Leiteiro não aparece usando chapéu, talvez porque, ao estar, na imagem, no estábulo, extraíndo o leite, e não circulando com carroça pela cidade, não sinta necessidade de utilizar o chapéu para proteger-se do Sol.

Os leiteiros somaram-se aos condutores de carroças de diferentes ramos de atividade quanto à insatisfação com relação às transformações provocadas pela

230 SALIBA. *Op. Cit.*, 1998, p. 170.

231 SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira:* da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 170.



Figura 80: Zéquinha Doceiro (nº 146), Zéquinha Sorveteiro (nº 75).



Figura 81: Zéquinha Salsicheiro (nº 15), Zéquinha Pasteleiro (nº 89), Zéquinha Peixeiro (nº 9) e Zéquinha Leiteiro (nº 169).

modernização. Se as carroças, meio de transporte essencial para percorrer distâncias entre os arrabaldes e os centros urbanos, transportando produtos variados entre seu produtor e os consumidores, tinham sido proibidas no centro da cidade, “também os leiteiros da cidade foram atropelados pelo progresso”, pois uma série de exigências passou a ser feita pela prefeitura de Curitiba como contrapartida para a manutenção do gado leiteiro dentro do perímetro urbano:

A Prefeitura fazia exigências: cimentar o estábulo, caiar as paredes e cercas, instalar água e esgoto. Os leiteiros resistiram. Argumentavam ser essa exigência plausível no perímetro urbano, mas não nos arrabaldes, onde se localizava a maioria deles, “muitos com apenas uma vaca”. Diante da ameaça de greve, a polícia interveio e aprisionou dois leiteiros, desorganizando o movimento.²³²

O chapéu volta a aparecer nas outras ilustrações em que Zéquinha atua como ambulante. Seja pasteleiro, peixeiro ou sorveteiro, o protagonista aparece com a cabeça protegida. O chapéu não era, contudo, apenas elemento de proteção contra a chuva e raios solares, mas elemento que distinguia um cidadão de um não cidadão, como é possível verificar em um episódio ocorrido em Porto Alegre, em 1900, ano em que o *Jornal do Comércio* noticiou que um homem “sem chapéu e trajando decentemente fora avistado pela polícia porto-alegrense que teria interrogado o sujeito pois teria ‘causado espécie’ à patrulha aquele tipo sem chapéu”.²³³ O estranhamento e desconfiança foi tamanho que o cidadão foi interrogado e levado ao distrito policial, no qual verificaram-se as informações do endereço residencial prestadas pelo homem, sendo então liberado, pois como afirmara aos policiais, havia perdido o chapéu.

Se o chapéu, além de distinguir o cidadão também servia para proteger dos diferentes climas, sendo onipresente nos momentos em que Zéquinha caminha pela cidade em busca de consumidores, a vestimenta, nas

ilustrações de Zéquinha Peixeiro, Sorveteiro e Pasteleiro são bastante diversas daquelas comumente apresentadas. Com tons mais coloridos e padrões de estampa variados, as roupas de Zéquinha nestas três ilustrações se destacam, mas não suficientemente para relacionarmos os diferentes ofícios com grupos migratórios distintos. No entanto, como aponta Sidney Chalhoub, havia, entre os imigrantes, uma associação em relação a ofícios distintos que eram desempenhados:

Uma boa parte do comércio da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX era realizada por ambulantes. Ao descrever a atividade dos ambulantes no período, Luiz Edmundo pinta em cores vivas uma atividade frenética, com homens e mulheres indo e vindo a gritar “histéricos pregões”. A descrição deste cronista sugere também que havia no comércio ambulante uma certa tendência de grupos de uma mesma nacionalidade em se dedicar a um ramo semelhante dentro dessa atividade. Assim é, por exemplo, que os italianos aparecem como vendedores de peixe ou de jornal, os turcos e turcas são vendedores de fósforos, espelinhos, tesouras, botões e outras miudezas. Os portugueses, muito numerosos, desempenhavam funções mais variadas, aparecendo como leiteiros, vendedores de frutas, bacalhau etc. Além disso, Luiz Edmundo, ferrenho inimigo dos portugueses, a quem responsabilizava pelo “atraso nacional”, afirma que estes dominavam o pequeno comércio não ambulante da cidade, estando estabelecidos em “mercearias, padarias e quitandas”. Quanto aos brasileiros, há a esperada referência à baiana “do cuscuz, da pamonha, do amendoim e da cocada”, aos “moleques vendedores de biscoitos e de balas” e aos pretos vendedores de sorvete. Finalmente, cabe assinalar que, às vezes, os ambulantes de uma mesma nacionalidade se aglomeravam numa determinada área da cidade, como, por exemplo, os imigrantes sírios e libaneses – chamados indistintamente de turcos – que já naquela época se

232 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** p. 97.

233 Jornal do Comércio, 4 set. 100. Porto Alegre. Apud: PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. p. 137.

localizavam em grande número ao longo da Rua Senhor dos Passos e adjacências.²³⁴

Os imigrantes, portanto, não apenas formavam colônias nas quais mantinham seus costumes e cultura, preservando suas identidades, como também atuavam, muitas vezes, em ofícios que agrupavam os sujeitos de uma mesma origem.

Apesar de registrada em poema, exaltada como atividade que remete a uma vida e uma cidade mais pacatas, a figura do ambulante, principalmente aquele que lida com alimentos, é criticada com veemência em reportagem do periódico *Gazeta do Povo*:

PROBLEMAS CITADINOS²³⁵

Abusos decorrentes da falta de fiscalização aos vendedores ambulantes

Um dos problemas citadinos de grande importância e que deveria merecer um pouco mais de atenção dos nossos homens públicos é, sem dúvida, a fiscalização dos vendedores ambulantes e com especialidade os peixeiros.

Quantos abusos não decorrem dessa falta de fiscalização?

Vendedores de frutas, além de oferecer ao público mercadorias avariadas ou impróprias, dando margem a que aumente a cifra das molestias, atravancam os nossos passeios, com cestos e mesmo caixões, onde expõem suas frutas.

Os peixeiros, então, vão até o atrevimento de estacionar, defronte as nossas principaes casas de diversões, onde apregoam e vendem peixe e camarão, enquanto os grandes cestos descansam sobre as calçadas, interrompendo o transito.

Ante-hontem, ainda, recebíamos reclamação contra um vendedor ambulante de peixes que, parado defronte ao cinema Gloria, á hora de sessão dificultava a passagem aos habitues daquella casa de diversões. O peixeiro, rodeado de alguns freguezes e garotos discutia acaloradamente o preço da mercadoria, que

não parecia ser muito recommendavel, dado o máo cheiro que dos cestos desprendia.

Note-se que esse facto vem se repetindo, e em plena avenida Luiz Xavier, sem, contudo, haver sido tomada uma providencia por parte da nossa fiscalização. Até quando teremos de tolerar esse abuso?

A matéria publicada no jornal *Gazeta do Povo* denunciava os inconvenientes da atuação dos vendedores ambulantes de produtos alimentícios. A insatisfação se concentrava principalmente nos peixeiros, contudo, os vendedores de frutas e demais ambulantes em geral também são criticados, já que seus produtos, ao serem expostos em cestos, caixas ou outras formas, como carrinhos de mão, cestas carregadas nos braços e afins, ocupavam espaço das calçadas, dificultando o trânsito de pedestres. No caso dos ambulantes que circulavam com carroças ou carrinhos de mão, embora não citados na coluna, provavelmente prejudicavam a circulação de automóveis, já que dividiam as vias públicas com estes, provavelmente forçando a redução de velocidade dos veículos automotores.

Importante destacar que a crítica está diretamente ligada aos novos espaços de sociabilidade e programas de lazer praticados e frequentados pela população cidadã: ou seja, cinema, *footing* e circulação de veículos automotores. A reportagem não faz uma declaração direta, mas o que interpretamos da coluna é que, na realidade, os ambulantes traziam, aos olhos da população que se queria moderna e inserida em um novo circuito de lazer e consumo urbano e com ares de progresso, uma Curitiba que, na realidade, ainda era bastante ligada ao meio rural, tecnologicamente atrasada e pacata.

Os imigrantes, que já foram anteriormente associados aos pobres e vagabundos, aparecem novamente relacionados aos grupos marginalizados da sociedade e voltados a ofícios desonestos. Ao mencionar o processo de urbanização de Curitiba, com a redefinição dos traçados das ruas, a derrubada de casas de cômodos e

234 CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001. p. 104-105. O autor utiliza trechos da obra EDUMNDO, Luiz, **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, vol. I, pp. 52-62.

235 **Gazeta do Povo**. Curitiba, 1 maio 1930.

expulsão, do centro da cidade, dos moradores que as elites desejavam invisíveis, porque inadequados, o discurso de urbanização e progresso que se alardeava incluía, entre os indesejados, os imigrantes. Ribeiro aponta que

[...] Foi preciso limpar a cidade de uma multidão, foco de marginalidade e agitação, composta de imigrantes pobres, negros, mestiços, todos desempregados/desocupados. Era a massa inconstante dos desempregados da Estrada de Ferro, das fábricas de mate que faliam, das colônias de imigrantes que, abandonadas, enchiham a cidade de homens e mulheres famintos. Eram as meretrizes, os jogadores, “caftens”, vendedores ambulantes, menores abandonados, carroceiros eventuais, enfim, toda uma gama de indivíduos que se “recusavam” ao trabalho honesto e permanente, e a viverem com urbanidade.

Bares, hotéis, pensões de baixa categoria, casas de jogos de azar, prostíbulos deveriam ser expulsos do centro da cidade.²³⁶

No trecho acima é possível verificar que, segundo a elite curitibana, os trabalhadores ambulantes se somavam aos demais grupos considerados pouco dignos, perigosos, sendo, portanto, associados a comportamentos imorais. Alguns espaços associados a estes comportamentos e práticas também deveriam ser abolidos do espaço urbano e, portanto, desejosamente moderno e civilizado, da cidade: os bares, hotéis, pensões de baixa categoria, prostíbulos e casas de jogos.

AMBULANTES VARIADOS

O papel dos ambulantes não se resumia a fornecer, através do trabalho na terra, alimentos e carne para a população urbana. Como apontou o trecho de *Trabalho, lar e botequim*, transcrito anteriormente, os ambulantes também vendiam diversas miudezas e ofereciam serviços variados. Se no Rio de Janeiro temos essa multiplicidade

de atuações dos ambulantes, vemos essa mesma característica em Curitiba, o que provavelmente se repetia nas demais cidades do país. Para ilustrar a dinamicidade dos ambulantes, reproduzimos trecho da crônica “Pregões de Curityba”, publicado na revista *A Cruzada*, de 1934. Com a proposta de contar, rapidamente e de forma bem-humorada, a história e o progresso vivenciados na cidade, o texto destaca a presença dos tipos populares, que povam as ruas da capital e trazem um clima tradicional e interiorano para o município:

PREGÕES DE CURITYBA TYPOS POPULARES DA “CIDADE SORRISO”²³⁷

[...]

E os tempos passaram...

E vieram gente de todas as regiões do mundo e aqui formaram uma raça forte, a nossa raça, a raça dos Tinguis.

Curityba cresceu, progrediu vertiginosamente, metamorphoseou-se da “villa” em “Cidade Sorriso”.

Progrediu, transformou-se, mas nem por isso desapareceram os seus pregões tradicionais e os seus tipos populares.

Estes, nos fazem recordar uma vida que já se passou, uma vida sozegada, simples, tão pacata e tão bôa...

Elles são os actores que representam no tablado imenso da cidade...

Os personagens característicos, que servem de curiosidade para os espectadores turistas que nos visitam. Curityba, a cidade original e encantadora. Apezar de contemplarmos na vertigem da civilização, o seu espantoso desenvolvimento, tambem possue os seus tipos populares, que dão um aspecto interessante e inedito á vida de suas ruas e de seus bairros.

Elles são os livros vivos que lemos diariamente. Pelos seus costumes exquisitos, pelos seus habitos maníacos e trabalhos que fazem automaticamente, eles escrevem dia por dia, uma pagina no livro da cidade, livro que guardamos com carinho...

236 RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** p. 52.

237 COELHO, Emanuel. **A Cruzada**: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, mar.-abr. de 1934. pp. 102 e 112.

E os nossos olhos são pennes que escrevem o livro da cidade.

Os typos populares da “Cidade Gurya” dão um aspecto curitybano, bem curitybano.

Os seus pregões são como um cartão de visita.

Eles gravam em nossa retina uma folha original e inesquecivel...

Desde os primeiros albores da manhã, até os ultimos raios do magio lampadario, ouvimos os pregões dos typos populares da cidade.

Alguns têm uma epoca marcada, outros são eternos... variam com as estações do anno.

Quem não conhece por accaso, Vatapá, o sargento cosinheiro das revoluções; o cego, vendedor de bilhetes de loteria; Maria Pelanca, a noiva de todo o mundo; o amolador da Praça Tiradentes; o Bate-bate, o terror das crianças; “Cachorrinho, vá trabalhar”, o goso da molecada, ou um Anselmo Anacleto?

Quem já não ouviu esses pregões conhecidos: “O Dia”, “A Gazeta”... grande crime...

“Qué comprá palha, batata doce, batata inglesa, mio, feijon, cebolla...

“Garrafeiro, olha o gar...r...rafeiro...

“Peixe! Camarão... peixe...ê...ê...

Tlic tlac... (é o velho latoeiro que vae passando).

“Canja americana, cocada, balas, doce especial.”

São pregões que a gente só ouve nesta cidade só... riso.

Nesta cidade tumultuante que parece uma liga das nações.

E todos vivem bem e contentes, porque a natureza aqui é prodiga.

Deu-nos um céo diaphano e maravilhoso, campos esmaragdinos, poentes de ouro e auroras rosicleres, pinheiros inegualaveis e uma cidade que auxiliaram na construção desses tipos populares diferente do resto do mundo – a nossa querida Curityba – a cidade do nosso encanto e dos nossos sonhos!...

A crônica ao lado vinha acompanhada das três fotografias abaixo, que representam e ilustram personagens identificados pelo autor como tipos populares: as lavadeiras, o amolador e o vendedor de doces:



Figura 82: Grupo de Lavadeiras.²³⁸



Figura 83: O amolador na Praça Tiradentes.²³⁹

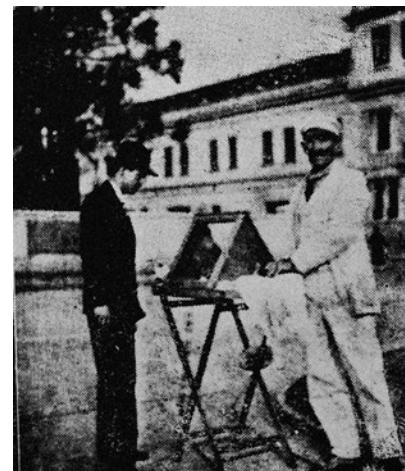


Figura 84: Canja americana, doces, especiais...²⁴⁰

²³⁸ COELHO, Emanuel. **A Cruzada**, mar.-abr. 1934. p. 102.

²³⁹ **Ibidem**.

²⁴⁰ **Ibidem**.

As imagens que ilustram a crônica trazem trabalhadores de três ofícios distintos e, embora realizem tipos de trabalho diversos entre si, todos estes representam funções relacionadas aos imigrantes.

As três fotografias que ilustram a crônica trazem personagens que circulam pela cidade, sendo, portanto, ambulantes. Das 3 representações que compõem esta parte de nosso estudo, uma encontra-se ilustrando a crônica: Zéquinha Amolador. Enquanto amolador, Zéquinha percorria as ruas da cidade com suas ferramentas, oferecendo os serviços de afiar facas, tesouras e demais itens. Também ambulante, temos Zéquinha Engraxate e Zéquinha Jornaleiro.

Amolador, Zéquinha pode circular com seu carrinho pelas vias de Curitiba, atendendo assim, a diferentes residências e comércios pelos quais passa. Contudo, como fica evidente na crônica e na legenda da imagem do amolador que acompanha o texto transscrito, havia também a possibilidade de Zéquinha, enquanto amolador, definir um lugar para parar seu carrinho e assim permitir que os interessados em seus serviços se dirigissem a ele, sabendo que o encontrariam em determinado logradouro, como exposto na fotografia, em que o amolador fica na Praça Tiradentes. Trabalhando como amolador, Zéquinha é representado afiando uma espada ou faca grande, como a de açougueiro ou similar. Acionando o

pedal de sua engenhoca, a mó é colocada em ação e amola os diferentes utensílios levados até Zéquinha.

Outra atividade profissional desenvolvida pelo personagem é engraxar sapatos. Zéquinha Engraxate aparece lustrando um par de sapatos masculinos, cujo proprietário não está representado na figurinha. Os diferentes produtos utilizados para lustrar calçados estão presentes na ilustração, como escovas e recipientes que contêm as ceras utilizadas. Da mesma forma que no ofício de amolador, enquanto engraxate Zéquinha pode circular por toda a urbe levando suas ferramentas de trabalho, atendendo aos interessados que surgirem no percurso, ou também pode definir um lugar específico na cidade onde fixar seu ponto de atendimento, formando assim uma clientela que se deslocará até ele para ter seus sapatos engraxados.

Jornaleiro, Zéquinha aparece em trajes que denotam maior juventude, confirmando a associação da profissão com figuras infantis ou juvenis, como expresso nos dois trechos do poema “Vozes da Cidade”, transcrito no início deste capítulo: no primeiro trecho encontramos os dizeres: – “Dia! Gazeta! Grande crime!” / O garoto dos jornais sempre foi o maior boateiro. Enquanto que, ao mencionar o período noturno, a autora afirma que “Só se escuta ainda, lá fora / a voz sonora do garoto jornaleiro / que deixa pelas ruas seu “refrain” costumeiro: – “Diario... da Noite!...”



Figura 85: Zéquinha Amolador (nº 17), Zéquinha Engraxate (nº 166) e Zéquinha Jornaleiro (nº 178).

Os vendedores de jornais de Curitiba eram garotos, que passavam o tempo alardeando a plenos pulmões as principais manchetes dos periódicos que desejavam vender. Outra referência visual à juventude de Zéquinha Jornaleiro é a presença de um boné e não chapéu sobre a cabeça. Outro item a destacar na ilustração é a presença de remendos na roupa de Zéquinha, elementos que não aparecem nem nas vestes de Zéquinha mendigo ou vagabundo, onde percebemos que a roupa está rota, mas não remendada. Destacamos essa característica pois ela denota a escassez de recursos financeiros, e portanto, provavelmente os baixos salários recebidos pelos jornaleiros, o que só corrobora a carestia de vida e as dificuldades enfrentadas por uma série de trabalhadores curitibanos, que continuamente tinham de comprovar sua condição de trabalhador honrado, distanciando-se da classificação de mendigo ou vagabundo, com os quais, pelos trajes, comportamentos e possibilidades financeiras, eram frequentemente confundidos. Essas interpretações todas são corroboradas pela crônica escrita por Gastão Silva à revista *O Livro*, em outubro de 1939. No texto, o autor destaca que era uma manhã fria de julho, com garoa e que, voltando para casa de uma noitada animada com amigos, encontrou uma cena triste:

Eram três crianças, três pequerruchos, cujas idades – tenho quase certeza – não passavam de 6 ou 7 anos, á apregoar os matutinos do dia. É – punge-me dizer – entre elas, uma menina. Pobres criaturas. Mal tinham sobre o corpo, umas finas vestes, quase em farrapos, e seus pés descalços pousavam na lage molhada e fria da calçada. As cabeças descobertas mostravam os cabelos esbranquiçados pela garôa. Tinham as carnes arroxeadas pelo frio e batiam os queixinhos, enquanto encolhidos n'um humbral de porta, esperavam alguns transeuntes, que lhes dessem uns niqueis, em troca de um jornal.²⁴¹

A escassez de recursos, o enfrentamento de uma série de dificuldades já na primeira infância e o trabalho

infantil ficam registrados enquanto corriqueiros no ofício de jornaleiro.

PRESTADORES DE SERVIÇOS E CRIADOS

Realizando funções ligadas ao setor de serviços, porém sem que estes sejam ambulantes, encontramos Zéquinha em ofícios que eram menos prestigiados e, portanto, subalternos na estrutura das instituições e empresas. A maioria destas profissões envolvem atividades com pouco ou nenhum *status*, como Carregador, Hoteleiro, Porteiro, Garçon, Creado.

Zéquinha carregador é representado com traje um pouco diferente do habitual, pois embora o personagem utilize calça social, camisa com colarinho, gravata borboleta e chapéu, vemos Zéquinha com um paletó um pouco diferente, por conter um cinto em tom contrastante que poderia indicar um uniforme profissional, de forma a facilitar que o público a ser atendido o identifique rapidamente. Zéquinha carrega uma grande mala verde, o que nos levou a pensar que estaria empregado em um hotel ou pensão, a receber e direcionar os hóspedes a seus aposentos.

Em outro ambiente, mas talvez do mesmo hotel, encontramos Zéquinha hoteleiro, nomenclatura que era utilizada à época “significando não proprietário, mas sim empregado do hotel”.²⁴² Funcionário do hotel, nosso protagonista é representado em pé, perante uma mesa na qual vemos uma pilha de pratos e outra de pequenos recipientes pouco identificáveis, usando avental e enxugando um prato que está em suas mãos. Na parede ao fundo vemos parte de um quadro no qual visualizamos o próprio Zéquinha. A presença de um retrato do próprio personagem não nos permite, a nosso ver, afirmar que é ele próprio que está representado ali, considerando-se que, como exposto no capítulo 1 deste trabalho, Zéquinha poderia representar qualquer indivíduo, mas pode indicar que Zéquinha conhece quem está retratado,

²⁴¹ SILVA, Gastão. Os Jornaleiros. In: **O Livro**. Curitiba, outubro de 1939. p. 36.

²⁴² BOLETIM. Op. Cit. 1974. p. 3.



Figura 86: Zéquinha Carregador (nº 168) e Zéquinha Hoteleiro (nº 182).

o que ambientaria o trabalho de hoteleiro num comércio familiar, como uma pensão. A atividade desenvolvida pelo personagem na imagem Zéquinha Hoteleiro (Figura nº 86), pode indicar que sua função, no hotel, seja de lavador de pratos.

Empregado como funcionário, seja carregador de malas, seja lavador de pratos, em um hotel popular ou não, Zéquinha está, invariavelmente, ocupando um posto de trabalho que não exigia qualquer tipo de formação específica, com pessoas de várias idades, nacionalidades e níveis de conhecimento intelectual podendo ocupar tais postos de trabalho. Sem exigência de conhecimentos prévios, estes ofícios eram preenchidos pela população que, com pouca educação formal, disputava as vagas de trabalho destes estabelecimentos. Se o que foi verificado por Chalhoub no Rio de Janeiro, fosse também verdadeiro para outros centros urbanos brasileiros da época, grande parte dos pequenos estabelecimentos comerciais seriam geridos por portugueses que, como apontado, empregariam preferencialmente outros portugueses como funcionários.

Outros postos de trabalho sem formação específica ocupados por Zéquinha foram os ofícios de porteiro e garçom, sendo que nesta última figurinha, nosso protagonista está perante uma mesa, segurando um pano

na mão direita e possivelmente aguardando o pedido que será feito, pela mulher que se encontra sentada. No fundo da imagem, presos à parede, encontramos um cabide com ganchos e uma placa ou cartaz retangular, em tom vermelho, em cujo centro encontramos um círculo branco onde há a inscrição I.S., indicando a fábrica dos Irmãos Sobania. A presença desta publicidade indica que esse comércio vendia as Balas Zéquinha e demais produtos da fábrica *A Brandina*.

Como sabemos, através de entrevistas veiculadas no documentário *Zéquinha Grande Gala*, a maioria dos estabelecimentos que vendiam as Balas Zéquinha eram pequenos mercados e empórios de secos e molhados, além de alguns bares e bancas de jornal. Considerando isto, podemos imaginar que, Garçon, Zéquinha trabalhava em um pequeno comércio de alimentos que poderia ser associado a estabelecimentos frequentados por populares, não restringindo seu público aos grupos elitistas.

Na figura nº 87, à esquerda, temos Zéquinha atuando como Porteiro. Este ofício poderia ser realizado no suposto hotel das duas imagens anteriores, ou então em outro estabelecimento, como lojas, edifícios ou mesmo uma residência particular que contasse com um mordomo. Porteiro, Zéquinha aparece recebendo um senhor de calças ou botas pretas e paletó amarelo, com chapéu-coco



Figura 87: Zéquinha Porteiro (nº 188) e Zéquinha Garçon (nº 142).



Figura 88: Zéquinha Creado (nº 61) e Zéquinha Lixeiro (nº 6).

também preto. Não há, na imagem, quaisquer elementos que nos permitam identificar o espaço no qual os dois personagens estão inseridos, sendo que há apenas a representação de um chão de ladrilhos ou tacos de madeira, a porta que Zéquinha abriu e, ao fundo, no exterior da edificação, uma grade, como que demarcando o guarda-corpo de uma varanda ou mezanino. Novamente nosso

protagonista aparece executando uma atividade que não exige especialização, indicando que Zéquinha atuava em ofícios que estavam fortemente identificados às camadas populares, empobrecidas, formadas por negros, mulatos, libertos e imigrantes.

As últimas das figurinhas deste subtópico são Zéquinha Lixeiro e um Zéquinha Creado. Trabalhos

ligados à limpeza de espaços públicos ou privados e realizados por pessoas que não precisavam de uma educação formal específica, as funções de lixeiro e criado poderiam ser exercidas por quaisquer pessoas. Muitas vezes, extremamente jovens, os criados tinham como tarefa a limpeza e manutenção da casa e seus habitantes, seja limpando e organizando a residência, seja atendendo diretamente seus moradores. O ofício de criado era bastante requisitado, como é possível acompanhar na coluna de anúncios de emprego nos periódicos daquele contexto e, não raro, a preferência era por crianças ou adolescentes.

Na figura anterior, à direita, nosso protagonista aparece varrendo o chão, no que podemos supor ser uma via pública, considerando-se que o equipamento utilizado por Zéquinha para armazenar o lixo colhido é utilizado até a atualidade pelos profissionais que realizam este trabalho. Na ilustração de Zéquinha Creado, nosso protagonista aparece com as mangas da camisa arregaçadas, carregando um balde. Na metade esquerda da imagem vemos uma mesa sobre a qual há um pequeno berço ou moisés no qual um bebê encontra-se deitado. Há ainda, a representação de uma parte de um móvel sobre o qual descansa um vaso de flores. Não fica claro na imagem se Zéquinha seria responsável por limpar a casa e ainda cuidar do bebê, mas tal possibilidade não pode ser ignorada.

Nenhum destes trabalhos exigia formação específica ou estudo para ser desempenhado, o que explicaria que essa mão de obra fosse representada por pessoas mais pobres, com menos oportunidades de ensino. Eram também, atividades que se aprendia na prática, ao treinar sob orientação de um supervisor ou morador da residência, que poderia indicar qual o tipo de comportamento adequado e esperado no exercício destas funções. Nos periódicos, encontramos anúncios requisitando estes trabalhadores, como quando uma “casa de família” anunciou vaga para uma “creada obediente e respeitosa, com cerca de 14 anos”.²⁴³ Interessante exigir a qualidade respeitosa

como elemento de destaque no anúncio, pois supõe-se ser uma qualidade necessária e importante a qualquer pessoa e trabalhador. Contudo, percebemos pelas charges de costumes do início do século XX, que as criadas eram, comumente, associadas a comportamentos imorais ou então possuíam uma capacidade de desviar os homens do comportamento adequado.

Na charge a seguir, temos a legenda que destaca a aproximação, indevida e, atente-se, prevista, entre o patrão e a criada. Ao contratar a funcionária, a patroa, já esperando que seu marido e seu filho flertem e se aproximem da nova empregada, alerta para que a nova criada lhe conte se algum dos homens tentar algo indevido.

A beleza da criada, sua juventude, sua posição subalterna em relação ao patrão e a cultura da sociedade da época, que esperava que os homens agissem como conquistadores e que as mulheres aceitassem as investidas, inclusive por necessitarem do emprego e do ordenado oriundos deste para fins de sustentar a si ou a um núcleo familiar, levaram, inclusive, à dispensa precoce de outra funcionária, que fora demitida no mesmo dia em que fora contratada. O motivo para tal, segundo a charge seguinte, era que a criada era muito boa. A qualidade, aqui, tem duas interpretações possíveis, sendo a primeira, o fato dela ser uma ótima funcionária, competente. A outra interpretação possível é pensar que o adjetivo está se referindo aos dotes físicos da funcionária, o que a transformaria num perigo para o casamento, sendo necessário dispensá-la de imediato.

Em seu estudo da sociedade porto-alegrense, Sandra Pesavento aponta, baseada nas notícias de jornais e processos-crime estudados, que as empregadas domésticas “eram, por definição, suspeitas”.²⁴⁴ A autora indica as possíveis origens da constante desconfiança em relação a essas profissionais no fato de que “grande parte das criadas eram negras e pobres, trazendo consigo o estigma da escravidão”.²⁴⁵

²⁴³ **Gazeta do Povo.** Curitiba, 27 mar. 1930.

²⁴⁴ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001, p. 136.

²⁴⁵ **Ibidem.**



Figura 89: Creada nova.

A Bomba. Curitiba, 30 de julho de 1913.

Legenda:

- Se meu marido ou meu filho se fizerem de engraçados com você venha me contar...
- Que idade têm eles?
- Meu marido cincuenta e o Luiz vinte e um annos...
- Pois sim, está combinado.



Figura 90: As nossas creadas.

A Bomba. Curitiba, 30 de agosto de 1913.

Legenda:

- A Joanna é que era uma creada boa...
- E esteve muito tempo em sua casa?
- Saio no mesmo dia em que entrou.

O CIRCO COMO OFÍCIO

No contexto de inovações técnico-tecnológicas, comportamentais e sociais que marcou o início do século XX no Brasil e em Curitiba, encontramos novos espaços de sociabilidades. Se as praças e parques eram espaços recém-criados e pensados para concentrar o comércio, os transeuntes, urbanizar a cidade e também oferecer um novo local de lazer, o circo também vem atender a anseios da população curitibana, que adorava a oportunidade de frequentar as sessões circenses. Luiz Fernando Lopes Pereira informa, inclusive, que a Praça Eufrásio Correia, importante estação de bondes no início do século XX por situar-se defronte à Estação Ferroviária, “logo se tornou um local de festas e importante ponto de encontro da população. Quiosques dos mais diversos, relojoeiros, padarias e circos passaram a se instalar na praça”.²⁴⁶

Dentre as quatro ilustrações que trazem Zéquinha atuando em atividades circenses, apenas uma, Zéquinha Palhaço, foi criada em 1929, sendo que as demais datam de 1941. Esse dado é importante, considerando-se que, conforme exposto no capítulo 1 desta obra, o personagem Zéquinha teria sido criado no fim da década de 1920 inspirado no personagem Piolin, que ilustrava balas de mesmo nome em homenagem ao palhaço interpretado por Abelardo Pinto. O fato de Zéquinha Palhaço ter sido criado na primeira leva de figurinhas e ter uma representação igual ao da figurinha Piolin Palhaço, nos auxilia na confirmação desta informação.

Vemos, nas embalagens a seguir, Piolin e Zéquinha vestidos como palhaços. Ambos apresentam a mesma postura e o mesmo traje: um macacão listrado ilustrado com um sapo na altura do peito, colarinho, gravata borboleta, sapatos bicolores e uma pequena cartola no topo da cabeça. As semelhanças são inúmeras, parecendo inclusive imagens espelhadas. A grande diferença é a cor do macacão, pois enquanto o de Piolin é nos tons azul e cinza com o sapo em branco, o de Zéquinha é amarelo e vermelho, com o sapo em verde.

²⁴⁶ PEREIRA. L. F. Op. Cit. p. 145.



Figura 91: Zéquinha Palhaço (nº 20) e Piolin Palhaço (nº 9).

O circo teve grande importância na vida social e econômica de Curitiba. É possível fazermos essa afirmação devido ao destaque que a imprensa dava ao noticiar a chegada de nova companhia circense à cidade. Ir ao circo era um divertimento sazonal, pois dependia da chegada



Figura 92: Zéquinha Acrobata (nº 91), Zéquinha Domador (nº 62) e Zéquinha Equilibrista (nº 70).

de um grupo circense à capital, grupo este que permanecia na cidade durante uma temporada e logo seguia viagem. O circo era, portanto, um lazer esporádico e por isso mesmo a chegada de um à cidade transformava-se em relevante acontecimento social.

Curitiba foi local de passagem de diferentes companhias circenses que, em geral, senão na totalidade, eram estrangeiras. Um destes grupos que passou pela capital paranaense em curtas temporadas, nos anos de 1919, 1927 e 1936, fixando-se posteriormente na cidade, no ano de 1942, foi a trupe dos Irmãos Queirolo. A companhia alcançou tanto sucesso que se cogitou que Zéquinha pudesse ter sido criado à imagem de Chic-Chic, palhaço de maior destaque dentre o Circo Irmãos Queirolo.

A família Queirolo, assim como uma infinidade de habitantes que fixaram residência em Curitiba, era de imigrantes. Desta forma, podemos localizar a família Queirolo e diversas outras companhias circenses, quanto ao *status* e posição social ocupada, qual seja, a do estrangeiro, aquele imigrante que é diferente, é desconhecido e, portanto, pode ser perigoso. Os imigrantes eram diferentes, eram em grande maioria pobres e apenas uma parcela possuía uma ocupação formal. Os artistas circenses são tudo isso: imigrantes, sem ocupação formal ou residência fixa, vivem em trânsito e, muitas vezes, vivem com parcós recursos financeiros.

Artista circense, além de palhaço, Zéquinha também dominava as artes da acrobacia, equilíbrio e a doma de leões, como apresentado acima, na figura nº 92.

A presença da trupe dos Queirolo e outros grupos circenses provavelmente foi a inspiração deste grupo de figurinhas. Acrobata, Zéquinha aparece concentrado, em pé, em local não identificável devido à ausência de demais elementos visuais, com as pernas abertas, apanhando, com uma das mãos, um peso de 30 quilos que está apoiado no chão. A ilustração número 70 também faz referência às artes circenses e também exige força física, já que a musculatura do corpo deve estar fortalecida para enfrentar as poses de Zéquinha Equilibrista. Nesta imagem conseguimos ver, em primeiro plano, o protagonista vestido com calça social, paletó e sapatos bicolores, sem o colarinho e a gravata borboleta, numa parada de mãos. Ao fundo, podemos identificar o ambiente no qual ele exerce a profissão: o picadeiro de um circo. À direita de Zéquinha vemos desenhos que remetem ao grande mastro central do circo e, à esquerda, é possível ver parte da estrutura que demarca a área do picadeiro, enquanto logo atrás identificamos a cabeça de um espectador, sentado na arquibancada.

A última das embalagens que fazem referência ao ambiente do circo é Zéquinha Domador. Na figura, encontramos nosso protagonista especialmente

paramentado para a atuação no picadeiro: com calças aparentemente mais justas, cujas pernas estão inseridas dentro de um par de botas de cano alto, o traje é completado com um casaco acinturado, cinto amarelo do mesmo tom das calças e uma blusa, sob o casaco, bastante chamativa, com listras horizontais nas cores amarela e branca enfeitada com estrelas ou lantejoulas. Finalizando a vestimenta, temos ainda colarinho com gravata borboleta e um chicote na mão esquerda. Zéquinha não está sozinho na cena, o personagem aparece adentrando uma jaula na qual podemos identificar dois animais selvagens: um leão e uma leoa ou urso, que olham em direção ao domador.

TRABALHADORES URBANOS ESPECIALIZADOS

Os variados ofícios desempenhados por Zéquinha tinham, até o momento, a característica de não demandarem, dos trabalhadores, uma especialização. A partir deste momento passamos a encontrar nosso protagonista executando funções nas quais demanda-se algum estudo, ou ao menos, algum aprendizado, exigindo-se que o aprendiz atue em conjunto com um profissional para entender as técnicas exigidas para a correta execução das atividades previstas nas referidas profissões. Nesta direção, encontramos Zéquinha empregado em funções que lhe exigem especialização na área de atuação, o que não significava necessariamente a educação formal, da escola, mas sim o aprendizado voltado à prática específica daquele ofício, que sem isto não poderia ser realizado da maneira adequada. Importante destacar que os artistas circenses também aprendiam seus ofícios através do domínio de técnicas específicas, geralmente aprendidas com o ensinamento de um membro mais velho da trupe

ou circo-família, como nomeia Ermínia Silva.²⁴⁷ Era um conhecimento passado de geração em geração, contudo, pela posição social dos artistas circenses de marginalidade em relação à estrutura considerada ideal de um cidadão, por não possuir residência fixa, muitas vezes ser estrangeiro e demais características citadas, eles não preenchiam os requisitos para serem considerados cidadãos de fato.

Os tipos de trabalho que serão desempenhados por Zéquinha neste e nos próximos subtítulos deste capítulo indicam que nosso protagonista ocupa, socialmente, uma posição e um *status* mais elevados em relação aos ofícios anteriores. Isso deve-se ao fato de Zéquinha apresentar, a partir deste momento, um emprego fixo, com endereço certo e horários de trabalho especificados. Zéquinha adentrava, a partir deste momento, o mundo dos cidadãos.

FUNCIONÁRIOS ESPECIALIZADOS

As 14 atividades profissionais que compõem esse subgrupo dependem de uma estrutura mais complexa para funcionar. Açougueiro, Zéquinha precisa ter um rebanho e ter disponibilidade de espaço e equipamentos para realizar o abate de animais, que desde fins do século XIX²⁴⁸ deveriam ocorrer nos matadouros, espaços pensados e preparados para tal fim. A preocupação com a higiene era corrente desde meados do século XIX, quando a Câmara Municipal de Curitiba determinou que

“só nos matadouros públicos ou particulares, com licença da câmara, se poderão matar e esquartejar rezes para o consumo público”, ressaltando que, como a cidade ainda não possuía tais estabelecimentos, até que um deles fosse inaugurado “será feita a matança nos lugares para isso designados pelo fiscal e conduzidas as carnes em carros para o açougue”.²⁴⁹

²⁴⁷ SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes**: O circo no Brasil de meados do século XIX a meados do XX. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: SP: [s/n]. 1996.

²⁴⁸ O primeiro matadouro de Curitiba foi instalado em 1878, em região que, à época, era afastada do centro da cidade, na esquina das atuais ruas Itupava e 7 de Abril.

²⁴⁹ Artigo 97, Lei n.º 79, de 11 de julho de 1861. In: PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. (Org.). **Posturas Municipais – Paraná, 1829 a 1895**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2003. p. 90.



Figura 93: Zéquinha Açougueiro (nº 145) e Zéquinha Padeiro (nº 140).

O progresso atingia diferentes profissões e isso significava uma vigilância maior das autoridades públicas em relação à higiene na produção e oferta de alimentos variados. Sendo assim, os matadouros se ocupavam do abate do gado, enquanto os açouguers ficavam responsabilizados pela comercialização da carne aos clientes. O corte adequado, o manuseio correto e a compreensão da anatomia dos animais eram informações aprendidas com treinamento realizado nos açouguers, sob o olhar dos profissionais da área.

Situação semelhante é a da ilustração Zéquinha Padeiro. Embora os pães possam ser comercializados em cestas ou carroças depois de assados, da mesma forma que uma variedade de alimentos já expostos, vemos o personagem com vestimenta profissional, portando uma espécie de jaleco ou avental de corpo inteiro, protegendo os pães que está assando do contato com materiais inadequados. Além disso, vemos Zéquinha com um chapéu de cozinheiro e uma pá de padeiro, usada para levar e retirar os pães do forno à lenha com segurança, itens que ajudam a demarcar a especialização profissional do personagem.

Embora seja possível a qualquer indivíduo fazer e assar pães em casa, em maior quantidade do que a de seu próprio consumo, comercializando o excedente, os vários elementos iconográficos destacados, além do

forno em alvenaria de grandes dimensões representado na figurinha, nos permitem assegurar que, enquanto padeiro, Zéquinha realiza seu ofício em um estabelecimento comercial específico para tal, não o fazendo de sua residência.

Interpretações semelhantes das representações constantes das figurinhas Zéquinha Confeiteiro e Zéquinha Cozinheiro (Figura nº 94), nos levam a englobar estas duas profissões dentre aquelas que, inseridas no trato com alimentos, o fazem em endereço fixo e estabelecimento comercial especializado.

Os trajes utilizados por Zéquinha nas ilustrações acima, nos indicam a especialização do personagem nestas profissões. Embora em ambos ofícios seja possível, assim como para a venda de pães, produzir refeições e doces no ambiente privado da residência e entregar o produto finalizado ao consumidor, entendemos, pelos diferentes detalhes das ilustrações, que Zéquinha estaria executando estes ofícios em recintos especializados, como uma confeitaria e um restaurante. Exemplo disto é o anúncio publicado no periódico *Gazeta do Povo*, o qual dizia:



Figura 94: Zéquinha Confeiteiro (nº 65) e Zéquinha Cozinheiro (nº 12).

PRECISA-SE

De um bom cozinheiro e uma boa cozinheira. Trata-se no Hotel Brasil a rua Marechal F. Peixoto nr 722 – 1.115.²⁵⁰

Enquanto confeiteiro, Zéquinha aparece com avental e chapéu, uniforme profissional, além de aparecer com um bolo de grandes proporções, em camadas, com enfeite no topo, elementos que denotam um cuidado e expertise próprios de quem trabalha profissionalmente como confeiteiro. A mesa para a qual o personagem se encaminha, provavelmente onde colocará o bolo, é muito pequena para ser uma mesa de refeições numa residência e, portanto, suas dimensões, em conjunto com os itens já destacados, nos levam a pensar que Zéquinha utilizará a mesa em questão para expor o bolo ao público, a fim de atiçar o desejo dos consumidores.

Cozinheiro, Zéquinha também aparece com avental e chapéu, o que, somados ao fogão que apresenta uma grande proporção, nos leva a crer que o personagem está

no ambiente de um restaurante e não em sua residência. Pela ilustração, temos nosso protagonista pilotando um fogão a lenha, o que afirmamos devido à presença de uma portinhola fechada por ferrolho, abertura pela qual se coloca a lenha cortada para atiçar o fogo.

Consideramos também o contexto da época para situar estas duas ilustrações de Zéquinha entre aquelas que representam profissões executadas em ambientes profissionais. Nesta decisão, além dos variados elementos visuais citados, temos que lembrar que Curitiba passava por um momento no qual as opções e espaços de lazer, principalmente aqueles voltados a uma burguesia erudita que enriquecera, se multiplicavam. Dentre estes novos ambientes de sociabilidade, temos os restaurantes, confeitarias e cafés, como aponta o texto de Roseli Boschilia a respeito do centro de Curitiba ao afirmar que “desde o final do século XIX, a presença de clubes, livrarias, jornais, teatros, cafés e confeitarias fez daquele local o centro catalisador dos eventos culturais da cidade”²⁵¹

²⁵⁰ **Gazeta do Povo.** Curitiba, 1 ago. 1930.

²⁵¹ BOLETIM Casa Romário Martins. **A Rua XV e o comércio no início do século.** por BOSCHILIA, Roseli. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 3, n. 113, jul. 1996. p. 1



Figura 95: Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Pintor (nº 197).

Ofícios fortemente relacionados ao processo de urbanização das cidades brasileiras, os trabalhadores que atuavam com a construção civil, embelezamento da urbe ou a instalação de novas tecnologias como as redes de água, estão representados nas figurinhas de Zéquinha.

Na figura nº 95, à esquerda, Zéquinha aparece erguendo um muro de tijolos. Com a pá de pedreiro em mãos, carregada com cimento, o personagem se prepara para assentar um novo tijolo na parede que está construindo. Como a edificação está em construção, vemos ao fundo as nuvens no céu.

A roupa utilizada por Zéquinha chama a atenção, pois apesar de trazer a já habitual calça social, camisa de colarinho com gravata borboleta e luvas, o personagem aparece com um casaco que não é o paletó comumente representado. O paletó usado por Zéquinha Pedreiro, nos tons branco e preto, traz semelhanças com a *chaquetilla*, “pequena jaqueta com ombreiras e grandes aberturas nos braços” utilizadas pelos toureiros espanhóis. Na imagem de Zéquinha, o casaco usado por nosso protagonista apresenta fundo branco e elementos que remetem às rendas,

em tom escuro, além disso, o corte da peça é mais curto que o habitualmente utilizado por Zéquinha, além de ser acinturado. Essas características visuais remetem à jaqueta utilizada pelos toureiros nas arenas, como parte do *traje de luces*²⁵² (traje de luzes), tradicional das touradas.



Figura 96: Detalhe Zéquinha Pedreiro e chaquetilla toureiro.

Essa semelhança entre a chaquetilla dos toureiros e o casaco utilizado por Zéquinha Pedreiro, pode significar uma associação, por parte do desenhista desta figurinha ou mesmo da sociedade da época, entre a profissão de pedreiro e a ascendência espanhola, algo que fica apenas no plano das possibilidades, não sendo possível confirmação.

²⁵² BASTIDORES do Bravura. *Traje de luces*. 2012. Disponível em: <<http://cafundo.tv/bravura/bastidores/traje-de-luces/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

Pintor (Figura nº 95), Zéquinha aparece no interior de uma edificação, sentado sobre um objeto retangular, possivelmente um caixote, com uma lata de tinta vermelha ao lado esquerdo, enquanto com um pincel, tinge a parede.

Outros dois serviços desenvolvidos pelo personagem são os de encanador e o de jardineiro. Ambas profissões, em conjunto com as de pintor e pedreiro, deveriam estar em crescente ascensão na primeira metade do século XX, considerando-se os projetos de modernização, urbanização e recuperação ou construção de edifícios na região central da capital paranaense.

Como já apontado, o processo de urbanização e modernização de Curitiba levou a consequências como: aumento dos aluguéis nas regiões centrais, de forma a expulsar dessas áreas nobres a população menos abastada e assim introduzindo lojas comerciais ou residências novas nos espaços anteriormente ocupados pelas casas de cômodos e pensões.

O êxodo já começou. Os operários, os homens que trabalham muito para ganhar nada, vão deixando a cidade pouco a pouco, com grande prejuízo dos seus interesses, para irem morar a uma ou duas léguas do centro onde o aluguel da casa não constitui uma extorsão. E isto continuará até que os pobres homens do trabalho se afastem, até que eles deixem a cidade, onde o capital penetrou para esmagá-los, para explorá-los.

Efetivamente, o operário aqui, não poderá viver.²⁵³

Estas, após a saída dos moradores empobrecidos, eram recuperadas através de reformas, que demandavam a mão de obra e saberes de trabalhadores como pedreiro e pintor. Esse processo de renovação das edificações e áreas centrais de Curitiba também representaram a instalação de encanamento que atenderia ao comércio e às residências.

A modernização urbana trazia também os jardineiros e praças para o meio urbano. Estes, ao adentrarem a cidade, deveriam ser mantidos bem cuidados, de forma

a demonstrar o controle e progresso do homem sobre a natureza, transformando essas áreas verdes em espaços de lazer nessa nova Curitiba.

A figura nº 97 traz, à esquerda, Zéquinha com os membros inferiores no interior de um buraco, talvez bueiro, o que corrobora nossa hipótese de que esse profissional teve aumento na demanda de seus serviços durante o processo de modernização pelo qual a cidade passava. Cercado por ferramentas como alicate e tubos e conexões, Zéquinha segura, na altura dos olhos, um cano, que parece observar atentamente. O personagem, embora vestido com camisa de colarinho e gravata borboleta, os tem sobrepostos por um macacão acompanhado de luvas amarelas, peças de vestuário adequadas à profissão praticada.

Já na figurinha da direita, Zéquinha aparece em espaço aberto, um jardim ou praça bem cuidado, no qual vemos a grama aparentemente aparada, algumas pequenas flores e, ao lado esquerdo da imagem, pedras ovais que demarcam um caminho para os transeuntes. Nossa protagonista aparece curvado sobre o jardim, com calças em tom marrom e camisa amarela de colarinho, cujas mangas encontram-se arregaçadas, facilitando assim seu trabalho com as plantas e a terra.

Além de atuar em obras municipais, voltadas à proposta de adequação da cidade de Curitiba às noções de modernidade e progresso da época, enquanto encanador e jardineiro Zéquinha também poderia atender residências e comércio de particulares, adequando estes espaços privados às mesmas noções de urbanidade que os espaços públicos tentavam alcançar.

Outras atividades realizadas por nosso protagonista exigiam conhecimentos especializados embora fossem ofícios manuais. O trabalho manual, como anteriormente apontado, era muito associado às atividades desenvolvidas pelos escravos que antecederam os imigrantes europeus nas várias atividades produtivas. Considerando isso, mesmo que trabalhador, dono de conhecimentos e técnicas diferenciados pois necessários aos diferentes tipos de trabalho realizados pelo personagem

253 FARIA, Gastão. Aluguéis de casa em Curitiba. **Diário da Tarde**. Curitiba, 19 mar. 1913, p. 1.



Figura 97: Zéquinha Encanador (nº 194) e Zéquinha Jardineiro (nº 147).

e proprietário de seu próprio negócio, enquanto alfaia-te, barbeiro, ferreiro e sapateiro, o personagem corria o risco de ser confundido com um desocupado, pois como anteriormente apresentado com ironia, podia ser mais proveitoso tornar-se mendigo do que permanecer como sapateiro.²⁵⁴

A condição de vida do trabalhador autônomo não se distanciava muito daquela do vagabundo. Fosse agricultor, prestador de serviços ou pequeno empresário, muitas vezes havia dificuldade em distinguir o trabalhador do ocioso, que como vimos, era visto com desconfiança, pois andavam pelas ruas “mal-cheirosos e famintos, exibindo sua pobreza”.²⁵⁵ Apesar disso, ao menos uma das atividades realizadas por Zéquinha era percebida como arte, ao menos no início do século XX, como aponta Sidney Chalhoub ao analisar o ambiente de trabalho dos sapateiros:

A produção nessas oficinas tem um caráter individual, isto é, cada operário trabalha a seu modo

e com relativa independência dos outros trabalhadores. De forma característica para uma época de transição para a ordem capitalista, a separação entre o capital e o trabalho ainda não estava definitivamente realizada: os “artesãos” ou “artistas sapateiros” que trabalhavam nessas oficinas, apesar de assalariados, eram donos de seus instrumentos de produção. Sendo assim, o ofício ainda era visto como uma “arte”, com as ferramentas sendo utilizadas como uma extensão do trabalhador e a qualidade do produto final dependendo diretamente da inteligência e da qualificação profissional do “artista”.²⁵⁶

Sapateiro, Zéquinha aparece sentado à sua mesa de trabalho, com um pé de bota de cano curto sobre a mesa, na qual também se encontram alguns itens necessários ao ofício de fabricar ou recuperar calçados, como recipiente com cola, pincel e pregos. Em uma das mãos, o personagem possui um martelo, pronto para fixar um

²⁵⁴ Mendicância, a melhor das profissões em Curytyba. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 24 ago.1930.

²⁵⁵ DE BONI. **Op. Cit.** p. 28.

²⁵⁶ NEVES, Maria Cecília Baeta. “Greve dos sapateiros de 1906 no Rio de Janeiro: notas de pesquisa”, Revista de Administração de Empresas, n. 2-13, 1973. Apud: CHALHOUB. **Op. Cit.** 2001. pp. 98-99.



Figura 98: Zéquinha Sapateiro (nº 26) e Piolin Sapateiro (nº 10).

prego na sola do outro pé da bota, que se encontra no colo de Zéquinha, com a sola virada para cima.

Vemos, acima, que a ilustração de Zéquinha Sapateiro é igual àquela em que Piolin exerce a mesma profissão. Tanto os utensílios e ferramentas utilizados, quanto o gestual e posicionamento dos personagens, além do vestuário utilizado, são iguais. O que diferencia as representações é a presença da cor amarela na figurinha de Zéquinha, enquanto a de Piolin, assim como todas as demais que compõem a coleção de embalagens das balas em homenagem ao palhaço paulistano, apresenta apenas as cores vermelha, verde, branco e preto. Importante ressaltar que a figurinha de Zéquinha Sapateiro possui a numeração nº 26, ou seja, pertence ao primeiro conjunto de imagens do personagem, que teriam, conforme anteriormente exposto, sido inspiradas nas Balas Piolin.

Se o sapateiro foi, ao menos até a primeira década do século XX, percebido como um artista, pois era proprietário das ferramentas, conhecimentos e técnicas essenciais à prática profissional, conquistando o resultado conforme a capacidade do artista, outras profissões executadas por Zéquinha compartilham estas mesmas características, o que poderia nos levar a indicá-las como arte.

As atividades representadas demonstram que a manufatura era algo comum em Curitiba até meados do século XX. Considerando que a figurinha de Zéquinha Sapateiro, foi criada em 1929, e que a figurinha Zéquinha Alfaiate (Figura nº 99) criada em 1941, temos a presença de trabalhos artesanais marcando a confecção de itens cotidianos.

Alfaiate, Zéquinha aparece com conjunto de calça social e colete, sobre camisa com colarinho e gravata borboleta. Talvez com a intenção de mostrar o árduo trabalho do alfaiate, encontramos as mangas das camisas de nosso protagonista dobradas até os cotovelos, enquanto tira e anota as medidas de um cliente, um garoto que ainda se veste com bermudas, o que indica que ele ainda é uma criança, já que apenas os adolescentes e adultos costumavam vestir calças.

Os alfaiates passaram, cada vez mais, a enfrentar a concorrência de itens de vestuário importados ou mesmo confeccionados em maior escala e vendidos nas diversas lojas da cidade. Mesmo tipo de concorrência, passaram a enfrentar os sapateiros, que, se antes confeccionavam os calçados desde o início, passaram a apenas consertá-los, já que havia calçados à venda em diferentes estabelecimentos comerciais.



Figura 99: Zéquinha Alfaiate (nº 126).

A Rua XV era a principal artéria de comércio de Curitiba, na qual diversas lojas tinham endereço e assim, olhar as vitrines e fazer o *footing*, era uma das atividades de lazer praticadas pelos curitibanos. As lojas de vestuário e os alfaiates ou costureiras eram espaços nos quais a população tentava adquirir ou encomendar a moda europeia.

Ainda relacionado à estética, temos a atuação de Zéquinha como Barbeiro (Figura nº 100), atendendo um cliente que se encontra sentado na cadeira, com a região da barba já repleta de espuma, apenas aguardando a navalha, que já está empunhada por nosso protagonista. Talvez, assim como no caso das vestimentas e calçados, a imagem de Zéquinha Barbeiro indique a moda da época: homens sem barba ou bigode. Trazemos essa hipótese porque em nenhuma figurinha o protagonista aparece barbado ou bigodudo, o que seria até mesmo natural, já que assim, com a aparência sempre constante, é fácil identificá-lo, contudo, nenhum dos demais homens representados nas ilustrações de Zéquinha possui barba ou bigode, o que pode, como proposto, indicar a moda do período.

Uma última atividade artesanal aparece nas figurinhas das Balas Zéquinha, quando o personagem é representado atuando como ferreiro. Na figura nº 100 encontramos, à direita, nosso protagonista no que provavelmente é sua oficina ou ferraria, equipado com um avental que protegerá a ele e à sua roupa do calor do fogo e metais aquecidos, além de possuir um martelo na mão esquerda e, na direita, uma longa pinça, com a qual segura, sobre uma bigorna, uma farradura ainda quente, que será moldada a golpes de martelo. A escolha por



Figura 100: Zéquinha Barbeiro (nº 27) e Zéquinha Ferreiro (nº 104).





Figura 101: Zéquinha No Escritório (nº 120) e Zéquinha Datilógrafo (nº 76).

representar o processo de modelar uma ferradura, em 1941, já que, pela numeração, a figurinha foi criada nesta data, nos possibilita pensar na presença ainda marcante de cavalos e carroças nas ruas curitibanas. Ou seja, apesar dos diversos esforços em prol de uma modernização e urbanização da capital paranaense, que datam desde fins do século XIX, próximo à metade do século XX ainda teríamos a profissão de ferreiro como ofício importante na cidade, a ponto de ser representado numa das ilustrações das Balas Zéquinha.

As duas últimas figurinhas a serem analisadas sob a temática dos funcionários especializados podem, à primeira vista, parecer destoantes em relação aos ofícios anteriores. Enquanto as profissões já abordadas eram desempenhadas por artesãos, caso dos sapateiros, ferreiros, confeiteiros, padeiros e alfaiates, por exemplo, temos as duas últimas figurinhas ambientadas em escritórios.

O local de trabalho é diferente daquele, em geral, frequentado pelos trabalhadores anteriores, que realizam

seus trabalhos em oficinas e estabelecimentos comerciais. Além disso, ao ser representado no escritório, Zéquinha aparece com uma caneta de pena em mãos e um papel redigido, enquanto que datilógrafo, também tem como principal função trabalhar com a linguagem.

As profissões representadas na figura nº 101 trazem nosso protagonista claramente alfabetizado, o que, em grande medida, poderia indicar uma posição social elevada do personagem pois não era uma parcela grande da população curitibana ou mesmo brasileira que dominava o idioma escrito e a leitura, contudo, se expandirmos o domínio da linguagem escrita para os variados idiomas que marcavam as cidades daquele contexto, com a presença de muitos imigrantes, temos um número maior de sujeitos alfabetizados.²⁵⁷ Nesta direção, embora o fato de ser alfabetizado permita ao trabalhador almejar postos de trabalho que aqueles analfabetos não seriam capazes de conquistar, Ediméri Stadler Vasco destaca que “o saber

²⁵⁷ Ediméri Stadler Vasco investigou 56 processos-crimes para compreender o mundo do trabalho na Curitiba da belle époque e, nestes, apenas 8 réus informaram não saber ler e escrever, enquanto 36 afirmaram serem alfabetizados. Há a ausência de informações a respeito de 12 processos, no entanto, Vasco afirma que “mesmo com ausência de informações, visto que nada consta a esse respeito em certos depoimentos, a maioria sabia ler e escrever em português ou na língua materna”.

ler e escrever não autoriza ninguém a informar que eram indivíduos que detinham grandes conhecimentos”.²⁵⁸

Diversos operários e trabalhadores foram alfabetizados por escolas da Sociedade Protetora dos Operários de Curitiba, que mantinha uma instituição para atender os filhos dos associados e outra para atender aos adultos.²⁵⁹ A preocupação da associação em oferecer o acesso à educação formal concorre para o mesmo objetivo das transformações ocorridas nas demais escolas: tornar-se uma das vias de acesso possível ao comportamento considerado ideal dentro do sistema social da época.

Na figurinha Zéquinha Datilógrafo (Figura nº 101), o personagem aparece em pé defronte uma mesa de trabalho, na qual vemos uma pilha de papéis e uma máquina de escrever, em que uma folha de papel está inserida. O personagem está coçando a cabeça com a mão direita, enquanto a esquerda aparece na altura da cintura, postura geralmente relacionada ao enfrentamento de alguma dúvida, dificuldade ou preocupação. Pensativo, o protagonista encara a folha inserida na máquina de escrever, talvez enfrentando dificuldades em iniciar ou dar continuidade ao texto que deseja datilografar. Dominar as habilidades de encontrar, com rapidez e eficiência as letras e sinais gráficos desejados no teclado, era um treino que despendia tempo e esforço, o que nos parece estar presente na ilustração devido à posição na qual Zéquinha está representado.

Atividade similar é realizada por Zéquinha No Escritório. Na figurinha, nosso protagonista também aparece sentado a uma mesa, na qual vemos alguns apetrechos utilizados para escrever, com uma caneta tinteiro, que se encontra nas mãos do personagem, o recipiente para tinta, o mata-borrão, além de o que parecem ser cartões guardados em um suporte. Ainda sobre a mesa, vemos uma folha de papel pautado, similar ao que se encontra nas mãos do personagem, que lê seu conteúdo atentamente. Não sabemos, pela imagem, se Zéquinha encontra-se em um escritório no interior de sua residência ou em um escritório em endereço apenas profissional.

Não podemos afirmar, portanto, se Zéquinha no Escritório representa um ofício remunerado exercido pelo personagem ou se é apenas uma situação realizada em ambiente privado e não remunerado.

NOVAS TECNOLOGIAS

A modernização da cidade de Curitiba não produziu apenas transformações no cotidiano da população, com novas opções e espaços de lazer, acesso a artigos diferenciados, importados ou não, mas certamente novos, como também levou ao surgimento de novas profissões. São estas que, reunidas neste subtema, nos permitem adentrar um pouquinho nas novas opções de ofícios que surgiam no mundo do trabalho curitibano, que se modificava e ampliava. Reunimos aqui dez representações das Balas Zéquinha, sendo que seis destas apresentam profissões relacionadas aos novos meios de transporte surgidos a partir das inovações técnicas e tecnológicas do período, e outras quatro que representam profissões variadas.

MEIOS DE TRANSPORTE

O primeiro grupo que analisaremos será aquele que, formado por seis representações, traz Zéquinha em ofícios relacionados a variados tipos inovadores de transporte. Destas imagens de novos meios de locomoção, quatro remetem ao automóvel, uma aos bondes elétricos e uma ao avião.

As embalagens apresentadas nas figuras nº 103 e 105 trazem nosso protagonista em ofícios relacionados ao automóvel, fosse ele particular ou de aluguel. Possuir um automóvel era símbolo de *status*, pois poucos indivíduos possuíam rendimentos que lhes possibilitassem adquirir esse bem. Contudo, se não houvesse meios financeiros de comprar um automóvel particular, uma

258 Ibidem.

259 Ibidem. p. 40.



Figura 102: Os milagres do automovel.

A Bomba, Curitiba, 30 de julho de 1913.

Legenda:

- Tua mãe é que é o diabo, não sympathisa commigo... Como ha de deixar que nos casemos?
- O sr. nos convida para passear de automóvel que ella deixa.

possibilidade para se usufruir do conforto que este meio de transporte proporcionava, era usar os serviços de um veículo de aluguel, forma pela qual os táxis eram conhecidos antigamente.

Na charge, publicada na revista *A Bomba*, encontramos um exemplo do deslumbramento da população curitibana em torno do automóvel nas primeiras décadas do século XX. A posse de um veículo automotor particular produzia pequenos milagres, como a autorização de casamento tão desejada, devido ao poder e *status* oriundos dessa posse. Nos quatro ofícios desempenhados por Zéquinha percebemos que o personagem não era proprietário do automóvel, mas sim o guia, o que indica que o personagem pertencia a camadas sociais menos abastadas e, portanto, não tinha meios financeiros para usufruir o poder que este bem de consumo poderia lhe proporcionar.

Chauffeur, Zéquinha conduzia profissionalmente o veículo, atendendo os variados passageiros que

contratavam seus serviços de aluguel. O personagem aparece apenas do tronco para cima, sentado ao volante do automóvel, trajado com camisa com colarinho e gravata borboleta e paletó, acompanhados de um chapéu que completava seu uniforme. Marilda e Gilson Queluz indicam que as mais variadas novidades tecnológicas eram objeto de desejo das “élites citadinas [que] importaram as últimas inovações técnicas como o telefone, o gramofone, os automóveis. Procurou-se adequar a estrutura urbana e as consciências à velocidade condizente com aquela da circulação de produtos do mercado mundial”.²⁶⁰

Apesar de vender seu tempo e mão de obra para os diferentes caronas, o que inclui a profissão de chauffeur no âmbito de profissões que se inseriam no modo de exploração capitalista, ou seja, na venda de suas habilidades sem, contudo, possuir o instrumento de trabalho, que no caso era o automóvel, conduzir veículos podia ser visto como uma posição de poder dentre as profissões da época que demandavam alguma especialização. É o

260 QUELUZ e QUELUZ. Op. Cit. p. 61.



Figura 103: Zéquinha Chauffeur (nº 40) e Zéquinha Na Bomba (nº 95).

que podemos interpretar da fala de Marilda e Gilson Queluz ao analisarem os novos meios de locomoção da época, pois “se os condutores de bondes já eram tidos com desconfiança, o chofer, o motorista do carro era

visto como um verdadeiro criminoso, cujo poder estava no saber conduzir e compreender a grande arma da modernidade”²⁶¹. O *status* do chauffeur advinha de seu conhecimento como condutor e guia de uma tecnologia inovadora para a época, além do poder, enquanto motociclista, sobre uma máquina que podia significar uma arma.

A imprensa curitibana das primeiras décadas do século XX registra, em charges e outros materiais, suas percepções, assombradas, a respeito dos novos meios de transporte em que geralmente destacava-se o estranhamento em relação às mudanças e também os questionamentos sobre as habilidades de condução dos seus profissionais.

Na charge anterior encontramos, como legenda, um diálogo que evidencia a falta de habilidades condutoras dos chauffeurs, algo que será evidenciado no próximo capítulo, momento em que analisaremos os acidentes e a violência presentes nas figurinhas de Zéquinha. Na legenda da imagem encontramos a seguinte conversa: “—O automóvel anda mais depressa que o bonde... Mas onde fica o burro, papae?” ao que o pai responde “—Burro é quem fica na frente do automóvel...”. Percebemos, pela legenda, o estranhamento dos dois personagens a



Figura 104: O automóvel e o burro.

A Bomba. Curitiba, 10 de novembro de 1913.

Legenda:

- O automóvel anda mais depressa que o bonde... Mas onde fica o burro, papae?
- Burro é quem fica na frente do automóvel...

²⁶¹ QUELUZ e QUELUZ. Op. Cit. p. 61.

respeito do automóvel, máquina que ambos parecem ter dificuldade em compreender, já que não conseguem visualizar a origem da força de tração que coloca o veículo em movimento, algo facilmente visualizado nas carroças e bondes que eram puxados por animais.

Na figura nº 103, à direita, Zéquinha aparece trabalhando em posto de gasolina, abastecendo os automóveis com combustível. Na Bomba, o personagem é representado em pé, segurando a mangueira que levará a gasolina até o veículo, enquanto o passageiro do carro aguarda o processo de enchimento do tanque. Novamente a relação do nosso protagonista com essa inovação técnica se passava com a oferta de serviços em torno no automóvel, e não pelo usufruto de seus confortos.

As embalagens apresentadas na figura nº 105 trazem nosso protagonista em uma posição bastante similar. Em ambos invólucros Zéquinha aparece curvado defronte o veículo, trabalhando na melhoria do carro ou na correção de avarias detectadas. Zéquinha Auto-mecânico, o personagem aparece vestido com as roupas sociais comumente portadas por ele, enquanto verifica algo na frente do veículo, na região do para-choque ou do motor. Outra possibilidade é estar verificando algo na manivela que, nos primeiros carros, era utilizada para

aquecer o motor, pois ao girar a manivela produzia-se a faísca que possibilitava a ignição do veículo, motivo pelo qual o motorista era denominado chauffeur, do francês, esquentar. O veículo não possui passageiros e não há quaisquer indicações do local no qual veículo e Zéquinha se encontram. Numa posição bastante semelhante à de automecânico, Zéquinha Relojoeiro também aparece inclinado em direção à parte frontal do veículo.

Na figurinha Zéquinha Relojoeiro o automóvel está ocupado por dois passageiros enquanto, simultaneamente, tem sua parte dianteira elevada. Nesta parte frontal, sobre a qual um Zéquinha vestido com macacão vermelho se debruça, há um grande relógio de ponteiros que é o foco de atenção do personagem. Nesta figurinha, Zéquinha é Relojoeiro, o que pode parecer estranho já que trabalha em um relógio na parte frontal e externa de um veículo e não é representado, enquanto relojoeiro, trabalhando em relógios de pulso, carrilhões ou relógios de bolso, em uma loja. Nossa interpretação sobre esta imagem é a de que os automóveis, ao “andarem mais depressa que o bonde”, como indicado na legenda da charge anterior, trouxeram, em conjunto com outros mecanismos inovadores, um ritmo acelerado ao cotidiano da população, diminuindo



Figura 105: Zéquinha Auto-mecânico (nº 58) e Zéquinha Relojoeiro (nº 63).

distâncias, facilitando tarefas e impactando no dia a dia de uma cidade que era pacata. Tal interpretação é reforçada pela fala de Gilson e Marilda Queluz, quando os autores analisam essa mesma charge, indicando que

Pai e filho ficam perplexos com a possibilidade de encurtar, paralisar o tempo nos modernos meios de locomoção (trens, bondes com tração elétrica, automóveis) porque estes, de certo modo, ofereciam o espetáculo de superação de distâncias, antes aparentemente enormes, graças ao movimento mecânico. E, também, de um controle possível sobre o tempo, que parecia possível alargar ou comprimir, de acordo com o uso ou não de tais maquinismos.²⁶²

Sobre o tempo e o relógio, encontramos a seguinte reflexão, publicada na *Revista do Povo*:

RELOGIOS...²⁶³

O relógio é um ser vivente. Iniciada a marcha, como a existencia, e não faltando córda, elle váe, até que um accidente o inutilize, ás passadas rythmicas – tic-tac, tic-tac, – pelo mundo fora fazendo observações a uns, increpando outros, animando todos.

[...]

Elle marca precisamente o principio, os detalhes e o fim de tudo, marchando sempre um passo por segundo – tic-tac – e nada, nem ninguem, o distancia: nem o mais veloz pur-sangue, nem o aeroplano mais moderno, nem o papa-léguas audaz, nem o raio, nem Judas, nem as ondas hartzianas, nem o pensamento!

É que tudo e todos vão a um determinado ponto – e param.

O relógio não: elle caminha sempre, e se alguém ou alguma coisa lhe passa adiante, ele ahi váe sem maior fadiga e sem se apressar – tic-tac, tic-tac, – ao seu alcance, e o depásssa, e o deixa e o esquece...

[...]

O tempo e o relógio, como apontado no trecho ao lado transscrito, não param, e sempre a caminhar, ultrapassam tudo e todos. O automóvel, símbolo máximo da modernização nas primeiras décadas do século XX, era tecnologia inovadora, que atropelava – simbólica e, às vezes, diretamente – a vida pacata e os transeuntes da capital paranaense. Ele era o meio de transporte mais veloz à disposição da população e também um ícone de prestígio, *status* e modernização. As ruas da cidade estavam em processo de modificação, alargamento, asfaltamento, restrição de circulação de carroças, para abrir espaço a esses bólidos que, ao mesmo tempo, causavam admiração e assombro. Tal percepção de aceleração do ritmo da vida é confirmada por Saliba, ao afirmar que, as transformações experimentadas nas cidades brasileiras do início do século XX foram “uma experiência coletiva de encurtamento de duração que ampliou de forma redobrada a mobilidade, o consumo e o intercâmbio pessoal, forjando possibilidades ou tornando mais difusas as fronteiras do público e do privado”.²⁶⁴

Não era apenas o automóvel que significava velocidade. Os bondes elétricos também eram vistos como meios de transporte velozes, é o que podemos perceber na charge publicada na revista *A Bomba*:

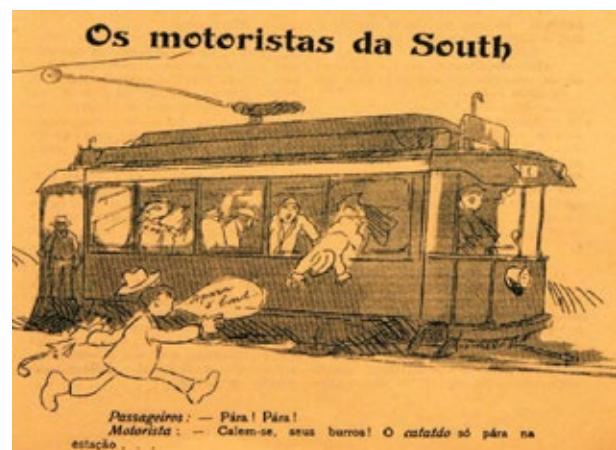


Figura 106: Os motoristas da South. A Bomba. Curitiba, 21 de junho de 1913.

Legenda:

Passageiros: – Pára! Pára!

Motorista: – Calem-se, seus burros! O catatáu só para na estação...

²⁶² QUELUZ e QUELUZ. **Op. Cit.** p. 63.

²⁶³ REVISTA DO POVO. Curitiba, 31 jan. 1920.

²⁶⁴ SALIBA, Elias Thomé. **Op. Cit.** 1998, p. 329.

A destreza dos motoristas de bondes era questionada, tanto pela legenda, quanto pela imagem. Na legenda encontramos o pedido dos passageiros para que o bonde parasse, permitindo o embarque de um pedestre que corria em direção ao veículo, ao que o motorneiro respondia que este só parava nas estações. Na imagem podemos visualizar um dos passageiros quase caindo pela janela, talvez em decorrência da velocidade na qual o bonde transitava. Analisando esta mesma charge, Gilson e Marilda Queluz trazem interessante interpretação:

Esta charge trabalha com o desespero de quem está dentro e de quem está fora. O personagem que quer pegar o bonde está suspenso no ar, tentando adaptar-se à velocidade e ao ritmo do bonde, com braços e pernas fora de compasso. Pegar um bonde torna-se uma experiência de pequenos dramas e confrontos. [...] Além disso, a solidez e o equilíbrio do bonde contrapõe-se ao tumulto e desequilíbrio das pessoas. Os passageiros são carregados como animais, tratados como animais, nomeados como burros. O bonde parece ser mais uma carga levada pela população, interferindo em seus hábitos em seu percurso.²⁶⁵

O trecho acima indica que os passageiros tinham dificuldades em se adaptar ao novo ritmo imposto pela eletricidade. Os bondes elétricos, meios de transporte utilizados largamente pela população e, com grande frequência de operários e trabalhadores, eram uma inovação técnica que, embora encurtasse o tempo e as distâncias não significava necessariamente, conforto. Os passageiros iam abarrotados, mal equilibrando-se com o sacolejo e velocidade do veículo, além de serem tratados de forma grosseira pelos motoristas. Os motoristas de bondes também eram criticados por outras razões, como já anteriormente apresentado, por utilizarem vestimentas rotas, sujas, sendo criticados abertamente na imprensa e malvistos pela população, por apresentarem um aspecto de pobreza ao trajar-se de modo a distanciar pouco o

trabalhador do desempregado e vagabundo, discussão anteriormente apresentada.

O fato de serem trabalhadores que operavam um veículo cuja tecnologia se mostrava inovadora, não representava que fossem trabalhadores bem pagos e respeitados, mas que, ao contrário, lutavam para serem vistos como cidadãos ao reafirmarem sua condição de trabalhador. As roupas mal ajambradas resultavam no olhar crítico, de desprezo dos passageiros. A pobreza era acompanhante desses trabalhadores que, portanto, eram vistos com desconfiança pelos ditos cidadãos.



Figura 107: Zéquinha Motorneiro (nº 162).

Conduzindo o bonde elétrico, Zéquinha transporta passageiros por diversos locais da cidade. Os bondes elétricos, substituindo os que eram puxados por mulas, chegaram a Curitiba em agosto de 1912, operação coordenada e administrada pela South Brazilian Railways Company Limited.²⁶⁶ Na condição de motorneiro, Zéquinha seria, à época, um trabalhador pobre e que ocuparia uma condição limítrofe entre a condição de cidadania e sua ausência.

²⁶⁵ QUELUZ e QUELUZ. **Op. Cit.** p. 61.

²⁶⁶ BOLETIM Casa Romário Martins. **Factos da actualidade:** charges e caricaturas em Curitiba, 1900 – 1950 / por Aparecida Vaz da Silva Bahls; Mariane Cristina Buso. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 33, n. 142, maio. 2009.

Na figura nº 107, Zéquinha é representado na condução do bonde, com o que parece ser um uniforme, pois a camisa ou casaco que ele porta possui a mesma cor do chapéu que utiliza. Contudo, não podemos afirmar tal informação. No veículo, vemos dois homens sentados, sendo que um deles, mais próximo de Zéquinha, apresenta feições semelhantes às de nosso protagonista. Este passageiro está puxando a corda que era utilizada para sinalizar o desejo de descer do veículo, enquanto o outro passageiro, sentado no banco mais distante parece não ter a intenção de desembarcar. Podemos ler ainda duas informações na figurinha: no topo do bonde, acima da cabeça de Zéquinha, podemos ler o letreiro “Tiradentes IS”, nome da praça e também do ponto do bonde. Na parte frontal do bonde encontramos três divisões, uma central em que há um farol, e duas laterais. Na divisão lateral direita há um cartaz colado, com a borda em vermelho e letras verdes, onde se lê: “Irmãos Sobania”, o que nos leva a compreender que as letras “IS” presentes no letreiro do bonde devem fazer menção à mesma empresa.



Figura 108: Detalhe Zéquinha Motorneiro.

A presença da publicidade dos Irmãos Sobania na lateral do bonde elétrico traz exemplo de marketing utilizado naquele contexto em que as propagandas, variadas e em grande quantidade, inundavam as vitrines, periódicos e ouvidos da população.

O tempo e o relógio são novamente acelerados com outro meio de transporte inovador: o avião. Na figura nº 108 encontramos Zéquinha Voando e Zéquinha Aviador. O avião, meio de transporte criado por Santos Dumont que teve seu primeiro voo testemunhado por especialistas, jornalistas e populares em 23 de outubro de 1906, foi um grande avanço tecnológico. Esses avanços eram, inclusive, o que despertava o interesse e curiosidade da população. Investigando o processo de modernização de Curitiba através das inovações verificadas no Parque de Diversões Colyseu Curytibano, Angela Brandão afirma que: “a técnica era a verdadeira atração para aqueles que presenciavam a ampliação da rede ferroviária, o uso da iluminação elétrica nos teatros, a tração elétrica nos bondes, os primeiros balões e aeroplanos, a difusão da fotografia, o fonógrafo, o cinematógrafo ou a telefonia”²⁶⁷.

Dentre as inovações destacadas por Brandão há a presença dos aeroplanos, aparelhos que encantaram ao possibilitar que o ser humano voasse.

A figurinha Zéquinha Voando possui a numeração 2, tendo sido criada, portanto, em 1929. Nela encontramos Zéquinha desfrutando de um voo sobre uma cidade, que pode ou não ser Curitiba, enquanto que na figurinha ao lado, encontramos Zéquinha Aviador, trajado com um macacão amarelo. Em ambas situações nosso protagonista aparece como o condutor do avião, ação que apenas é possível através da realização de cursos e estudos variados, exigindo certo grau de especialidade profissional. Os aviões não funcionam apenas como meio de transporte de passageiros, mas também de cargas e mesmo sendo usados para combates, utilidades variadas que sempre eram registradas pela mídia da época.

As duas imagens fotográficas apresentam, nas suas respectivas legendas, o assombro pela modernidade e tecnologia inovadoras que os aviões registrados

²⁶⁷ BRANDÃO. Op. Cit. p. 23.



Figura 109: Zéquinha Voando (nº 2) e Zéquinha Aviador (nº 165).



Figura 110: Á conquista do ar.
O Miko. Curitiba, 1914.

Legenda: A Exma. senhorita Julinda, estremecida filha do dr. João Cândido Ferreira, ilustre clínico desta capital. – A destemida aviadora deixou-se fotografar a 400 metros de altura, por ocasião da sua última viagem à Paris.



Figura 111: Azas gauchas em terras paranaenses.

A Cruzada. Os factores da Revolução. Curitiba, out.-nov. de 1930, p. 163.

Legenda:
Azas gaúchas em terras paranaenses.
Um dos possantes aviões que estiveram em Curitiba.

representavam. Na imagem superior, em clique feito em Paris, vemos uma aviadora que conquista o ar ao pilotar um aeroplano semelhante àquele que é representado ao lado de Zéquinha. Na fotografia inferior encontramos flagra de um dos aviões que, participante da Revolução de 1930, “que triumphou e estampa nos horizontes desannuviados, do porvir de nossa Patria, as mais fulgidas esperanças”, auxiliara na queda do regime anterior e, a caminho da capital federal, Rio de Janeiro, fizera uma parada em Curitiba.

O último meio de transporte registrado nas figurinhas das Balas Zéquinha é o balão. A embalagem Zéquinha No Balão traz o personagem desfrutando de um voo.



Figura 112: Zéquinha No Balão (nº 150).

Assim como os aeroplanos, telefones, bondes elétricos e automóveis, o balão era uma das novidades técnicas que causavam assombro na população. Em 1909 uma série de registros nos periódicos curitibanos indicam o grande interesse que os habitantes da cidade tinham ao ver um balão. Naquele ano um dos grandes acontecimentos foi a ascensão do balão Granada, conduzido pela “aeronauta Maria Ainda”. O acontecimento tomou lugar

no Passeio Público e atraiu “grande audiência”, que pagou 1\$000 para adentrar o espaço. Contudo, os ventos não estavam favoráveis, e a balonista não pôde realizar seu feito, que tomou lugar em 22 de abril de 1909, respectivamente a terceira data e terceira tentativa de ascensão.

Importante destacar que, em um período e sociedade tão machistas quanto a curitibana e a brasileira das primeiras décadas do século XX, são duas mulheres, Julinda e Maria Ainda quem, driblando os parcisos espaços e possibilidades para o público feminino, conduzem o avião e o balão, duas máquinas que causavam furor no público e representavam o processo de modernização da época.

OUTRAS INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS

A eletricidade que percorria as artérias de Curitiba sensibilizava a população. Pelas ruas, os carros circulavam, os bondes elétricos percorriam seus trilhos, as opções inovadoras de lazer chegavam. Parte importante deste processo de intensas mudanças passava pelos fios de alta tensão que eram instalados na cidade, ligando as usinas de energia aos bondes – que deixavam de ser puxados por mulas –, ao comércio – que ressignificava sua função ao ser, além de espaço para aquisição de bens necessários, também lugar de encontro, de ver a cidade e o outro, e ser visto pelos demais –, aos espaços de lazer – que ofereciam novas e instigantes possibilidades –, às residências – que ganhavam em conforto e praticidade.

Em 1930, Curitiba, com suas transformações urbanas, pretendia-se uma *urbe* moderna, sendo,

Iluminada a luz elétrica, dispondo de uma boa rede de exgotos, de ótima água canalizada da Serra do Mar, servida por uma rede telefônica moderna, calçada, quase toda a paralelepípedos de granito, tendo a parte mais central muito bem asfaltada, a cidade pode orgulhar-se do seu valor real. Por



Figura 113: Zéquinha Eletricista (nº 125) e Zéquinha Na Escada (nº 159).

toda parte, há belos edifícios, praças amplas e ajardinadas, monumentos, etc.²⁶⁸

A energia elétrica era um dos elementos que trazia ares de progresso à capital paranaense, transformando o cotidiano da população, e nada mais justo que encontrarmos, entre os ofícios desempenhados por Zéquinha, o trabalho especializado com eletricidade. Zéquinha Eletricista (Figura nº 113), traz o personagem segurando-se firmemente no topo de um poste de luz, vestindo camisa com colarinho e gravata borboleta e calça social presa com um suspensório, além de chapéu para proteger do Sol e luvas amarelas, provavelmente de material apropriado para o trabalho desempenhado. Em uma das mãos, nosso protagonista segura um alicate, com o qual instala, firma ou conserta a fiação elétrica no poste de luz. Vemos, preso na parte traseira de suas calças, alguns metros de fio enrolado. Além do poste e do personagem não há outros elementos visuais na imagem.

A energia elétrica foi tema de publicidade em periódicos curitibanos. No primeiro exemplo temos o anúncio

da própria companhia paranaense de energia pública, no qual, num autoelogio, destaca seu trabalho bem feito em vencer os diversos desafios presentes no trajeto entre as usinas e os consumidores. O mascote da Cia Força e Luz do Paraná é o boneco que ilustra a propaganda, o Sr. Kilowatt, o criado elétrico.

A posição de trabalho do Sr. Kilowatt é a mesma do nosso protagonista na figurinha Zéquinha na Escada (Figura nº 113). Ambos se encontram no exterior de uma edificação, sobre uma escada, o que nos remete à figurinha Zéquinha Eletricista, pois para alcançar o alto do poste certamente fora necessário utilizar uma escada, mesmo que esta não esteja presente na figurinha. Zéquinha na Escada nos parece indicar uma ação importante para o trabalho do eletricista e por esta razão está aqui agrupada. Em outro anúncio publicitário, desta vez da Impressora Paranaense, oficina litográfica na qual as embalagens das Balas Zéquinha eram criadas, vemos a representação de um desenhista ou litógrafo trabalhando no interior de um poste de iluminação elétrica. Ao redor

²⁶⁸ VELLOZO, Dario; PONTES, Gustavo. Terra das araucárias. Curitiba : Instituto Neo-Pitagórico, 1942. p. 113. Apud. SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. **Memórias e Cidade:** depoimentos e transformação urbana em Curitiba (1930-1990). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1995.



Figura 114: Cia. Força e Luz do Paraná.²⁶⁹

do poste encontramos o seguinte texto: “Todos sabem que, para obter trabalhos gráficos perfeitos, basta chamar pelo telefone 746. Idealizamos o seu reclame. Fazer reclame é progredir”. A propaganda associa o trabalho da Impressora Paranaense com a ideia de progresso e, para ilustrar tal mensagem, escolheu-se a imagem de um poste de luz elétrica, o que confirma a importância e impacto



Figura 115: Publicidade Impressora Paranaense.²⁷⁰

da eletricidade e seus diversos componentes no processo de modernização e urbanização de Curitiba.

A imagem, por sua vez, também foi elemento de destaque no processo modernizador. A fotografia registra um momento, congela-o, permite a quem observa a imagem fotografada, revisitá-lo, uma memória, ou conhecer um local, uma pessoa, pela primeira vez. Nelson Schapochnik, em seu estudo sobre o impacto das imagens na vida privada da população brasileira afirmou que “a eficácia da imagem fotográfica repousa na sua capacidade de mesclar a estranheza do que mostra com a intimidade de nossa memória”²⁷¹. Desta forma, temos que a fotografia, ao permitir visualizar uma situação, um evento, um personagem, permite acessar uma série de memórias, de referências visuais, que nos lembram parte de nossa identidade, que é construída através das redes de contato e experiências vividas.

²⁶⁹ **O Livro**. Curitiba, out. 1939. p. 35.

²⁷⁰ **Anuario Propagandística Sul do Brasil**. 1934.

²⁷¹ Nelson Schapochnik. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da identidade. Apud: SEVCENKO, N. **Op. Cit.** p. 459.

As imagens, e principalmente o acesso a elas, fossem estáticas em revistas, periódicos diversos, cartões-postais, figurinhas de balas, fotografias, ou em movimento, como no cinema, encantaram a população, que passou a colecionar estes itens. O colecionismo de cartões-postais desenvolveu um mercado especializado em criar conjuntos temáticos de imagens, postais festivos, *souvenires* de viagens e passeios diversos, embalagens e caixas apropriadas para o acondicionamento destes.



Figura 116: Zéquinha Fotógrafo (nº 54).

Fotógrafo, Zéquinha aparece trajado com calças sociais, paletó, camisa com colarinho e gravata borboleta, diante de uma grande máquina fotográfica do tipo máquina-caixote. O alvo do registro da fotografia é um

pequeno cão, que sobre uma mesa estreita, posa sentado sob as patas traseiras, trazendo as patas dianteiras no ar. A máquina fotográfica representada na ilustração, que pela numeração sabemos ter sido criada em 1941, era característica dos fotógrafos ambulantes, também conhecidos como lambe-lambe.²⁷² A representação presente no invólucro das Balas Zéquinha não traz indicações sobre o local em que o personagem exerce sua profissão, ou seja, não podemos afirmar que nosso protagonista trabalhava como ambulante, exercendo o ofício de lambe-lambe, ou se estava em local fechado, como um estúdio, já que não há qualquer representação de fundo na figurinha.

De qualquer forma, o fato de Zéquinha registrar, enquanto fotógrafo, um cachorro, indica a popularização do registro fotográfico na cidade de Curitiba, assim como possibilita pensar que o custo para tal registro não era elevado.²⁷³ A popularização dos registros fotográficos marca um momento em que a reproduzibilidade da imagem era algo já corriqueiro, acessível e frequente, inundando os olhos da população com imagens que abordavam todos e quaisquer assuntos. Anúncios de estúdios fotográficos estavam presentes em várias revistas e periódicos daquele contexto, como o caso da Foto Paraná, que realiza “qualquer trabalho em fotografias, ampliações, retratos modernos. Foto montado com aparelhamentos modernos”.²⁷⁴

Não eram apenas os olhos da população curitibana que era bombardeada por imagens, mas outro sentido, a audição, também sofreu grande impacto nesse processo de modernização da capital paranaense. A audição dos moradores de Curitiba não era bombardeada apenas pelos anúncios que chegavam através dos gritos dos ambulantes nos pregões curitibanos, ou das ondas do

²⁷² Existem diferentes explicações para a origem do termo. A mais comum é a de que se lambia a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão ou se lambia a chapa para fixá-la. As circunstâncias exigiam tempo mínimo de lavagem e mínima quantidade de água. Portanto, para garantir a qualidade do trabalho, eles tocavam a língua nas fotos durante a lavagem para avaliar a qualidade da fixação e da própria lavagem. Os clientes e passantes que viam aquela cena não podiam entender por que aquele homem a cada instante "lambia" as fotografias.

²⁷³ Já existiam estúdios fotográficos em Curitiba desde a década de 1880. A este respeito, consultar: BUSNARDO. Larissa. **Fotografias Pictóricas, pinturas fotográficas:** a circulação de imagens em Curitiba (1881-1918). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, UFPR, 2018, e SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk:** pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

²⁷⁴ **A Ilustração.** Curitiba, abr. 1941.

rádio, mas também pelos gramofones, ruídos diversos dos antigos e novos meios de locomoção e maquinário utilizados na cidade. Como afirma Luis Fernando Lopes Pereira:

A técnica deixou sua marca por toda a cidade: a remodelação constante do espaço urbano, a ampliação da rede ferroviária, o início da utilização da iluminação elétrica nos teatros, parques e passeios, as reformas no edifício da Universidade, o sistema de tração elétrica nos bondes, os primeiros balões e aeroplanos, o número crescente de automóveis, as novas técnicas de registro sonoro, de impressão e reprodução de textos e desenhos, a nova indústria do reclame e uma intervenção urbanística que transformou o espaço público em um espaço privilegiado para a peregrinação diária das massas em seu eterno ritual aos novos santuários da modernidade nos boulevares e largos. Dentro dessa nova sociedade, a imagem passa a ter uma posição privilegiada na promoção da cultura do

espetáculo, na qual fotografia e cinema aparecem como símbolos máximos.²⁷⁵

Na figura nº 117, à esquerda, vemos Zéquinha No Microfone, tecnologia utilizada para propagar produtos em anúncios, veicular a programação da rádio e apresentar, perante plateias variadas, músicas, discursos e quaisquer outros temas que se desejassem.

Unindo imagem e som, temos o cinema. As imagens estáticas das fotografias, que já encantavam a população, ganharam movimento e, posteriormente, som, gerando novas possibilidades de registro e de lazer. O cinema, no entanto, “demorou mais [do que a fotografia] para ser aceito pela população”²⁷⁶, sendo que “as primeiras apresentações não contaram com um público muito entusiasmado e os periódicos locais sequer tecem comentários a respeito de suas repercussões”²⁷⁷. As primeiras projeções ocorridas em Curitiba datam de fins do século XIX.

Operador, Zéquinha participa deste processo inovador de junção de imagem e movimento, desde os



Figura 117: Zéquinha no Microfone (nº 151) e Zéquinha Operador (nº 69).

²⁷⁵ PEREIRA. L. F. Op. Cit., p. 158.

²⁷⁶ Ibidem. p. 164.

²⁷⁷ Ibidem. p. 165.

bastidores. Operando a filmadora e unindo os diferentes registros que formam o enredo que será exibido ao público, nosso protagonista é o responsável por criar a mágica do cinema. Como Zéquinha é operador, significa que as películas não eram importadas, mas filmadas aqui mesmo. Luiz Fernando Lopes Pereira aponta que

Em 1903 foi feita a primeira filmagem da cidade de Curitiba, apresentada dias depois no Theatro Hauer pela Companhia de Artes do Bioscope Inglez de José Felippi. Essa imagem mostrou ‘um grande préstimo cinematográfico no qual figuravam as pessoas de Curitiba com seus carros, automóveis, bicicletas, e grupos de associações e clubes’. Não é de surpreender que as cenas tenham feito muito sucesso, pois a população fascinada ia se ver nas telas do Bioscope. Além disso, as filmagens abordavam o tema central da modernidade: o movimento, pessoas, carros e bicicletas circulavam freneticamente defronte a câmera, que registrava esses fantásticos signos de progresso.²⁷⁸

Em 1905 a novidade era o cinematógrafo falante, que estreou no Teatro Guayra no dia 08 de julho. Antes mudas, sendo acompanhadas por orquestras que elaboravam os efeitos sonoros e trilha que criava o ambiente imaginário do filme apresentado, as películas agora incorporavam o som no momento da projeção, o que era possível através dos microfones, que registravam as músicas, sons, diálogos referentes ao enredo visualizado na tela. As imagens eram novidade, o movimento era inovação, as máquinas eram o progresso e o cinema, que registrava imagens do progresso em movimento e com som, era tudo isso junto e sintetizava aquele momento vivido pela cidade e sua população. Zéquinha Operador estava totalmente inserido neste processo, vestindo calça e camisa social, chapéu de formato bastante distinto dos habitualmente portados pelo personagem, concentrado em registrar, através da lente da câmera, o progresso e modernidade curitibanos.

A última inovação técnica que abordaremos permitiu aos seres humanos desbravar outro território que

lhe era proibido. Se o avião possibilitou ao homem voar, o escafandro autorizou a permanência sob a água.

Na figura nº 118, encontramos nosso protagonista em ambiente aquático, podendo ser um lago, mar ou rio, dentro de um escafandro. O traje, especial para a realização de atividades submersas, é utilizado pelo personagem enquanto, acompanhado por dois peixes, que o observam, prende uma caixa com fios, provavelmente no intuito de içá-la à superfície.



Figura 118: Zéquinha Escafandrista (nº 90).

O domínio da técnica e conhecimentos para utilização segura de escafandros demandava estudo e horas de prática sob supervisão. Devido à pressão sofrida pelo corpo enquanto submerso e à necessidade de controlar o fornecimento e uso do oxigênio disponíveis para a atividade de mergulho, a profissão de escafandrista não era algo corriqueiro. Aqui, associamos a profissão de escafandrista com o treinamento militar da marinha ou dos bombeiros, que eram profissionais que, conforme a necessidade, poderiam ter de atuar em atividades de resgate de objetos ou mesmo pessoas e animais que estivessem submersos.

278 Ibidem, p. 170.

AGENCIA



DE

Schwiderski, Pilatti & Cia. Ltda.
PONTA GROSSA - Avenida Vicente Machado, 80-Cx. Postal, 46 - PARANÁ

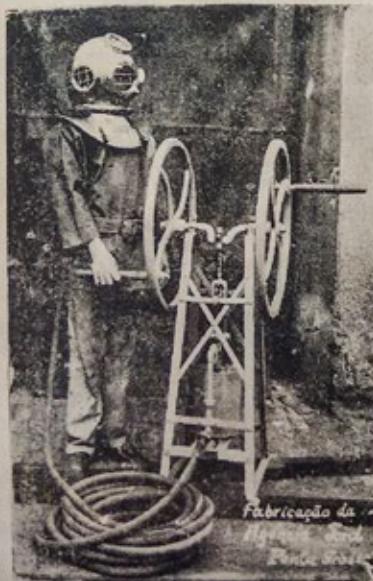
Completo sortimen-
to de PEÇAS, AC-
CESSORIOS e LUBRI-
FICANTES.



Pneus e Camaras
de Ar
DUNLOP
Bicycleras
e pertences.

Moderna Oficina Mecanica

Executa-se qualquer serviço de mecanica, ferraria, capotaria, etc.
SOLDA AUTOGENA — PINTURA A DUCO — VULCANISAÇÃO



Fabricantes de Escafandros

Fornecem não só
maquinas completas, co-
mo qualquer peça avulsa,
como seja: BOMBAS DE
AR, CAPACETES DE CO-
BRE, MANGUEIRAS, CA-
BOS DE AÇO, CAMISAS,
PENEIRAS, etc.

Tudo material de primeira e fabricação
garantida.

Figura 119: Escafandros.
A Cruzada. Curitiba. 6 fev. 1934.

Encontramos, em revista ilustrada do período, um anúncio publicitário que indicava que a “Agencia Ford Schwiderski, Pilatti e Cia Ltda”, situada na cidade de Ponta Grossa, fabricava escafandros e demais equipamentos necessários à atividade de mergulho, tais como “bombas de ar, capacetes de cobre, mangueiras, cabos de aço, camisas, peneiras, etc...”.

SEGURANÇA PÚBLICA

A população curitibana contava com todas as forças de segurança necessárias: bombeiros, delegado e guarda civil, porém não foram apenas estas as representações nas quais Zéquinha aparece associado aos ofícios voltados à segurança pública. O personagem representa 8 profissões associadas ao tema.

As quatro primeiras figurinhas abordadas trazem nosso protagonista em três profissões distintas: Zéquinha Delegado, Zéquinha Guarda Civil, Zéquinha Sentinel e Zéquinha Bombeiro.

Delegado, Zéquinha aparece sentado à sua mesa de trabalho, na qual podemos visualizar um livro e papéis não identificados. Defronte à mesa há um homem que está sendo atendido por Zéquinha. O protagonista aparece de calça social amarela e camisa com fundo na mesma cor e estampa de bolinhas, colarinho e gravata borboleta. Não há nenhum símbolo, placa ou distintivo sobre a mesa ou na roupa de Zéquinha que auxiliem na identificação de sua profissão.

O delegado era personagem importante na cidade, por representar a força policial e a justiça, contudo, isso não significa que era sempre respeitado ou que não sofria questionamentos em suas decisões ou que não fosse alvo de chacota.

Na charge a seguir, a força policial curitibana aparece representada de forma preguiçosa, com dois dos guardas recostados nas paredes do posto policial, literalmente dormindo em pé. Enquanto isso outro funcionário do local, não identificado, mas talvez representando o delegado ou outro posto similar, pois não aparece uniformizado como os dois outros trabalhadores da imagem, os convida a deixar os postos de trabalho e ir embora devido ao frio

que faz no edifício. A falta de compromisso com o cargo ocupado e com a função a ser desempenhada está latente na ilustração e sua legenda, de forma a demonstrar a insatisfação da imprensa e população com estes defensores da lei. O descaso das forças policiais curitibanas com o serviço que deveriam executar, que demandava vigilância sobre a população – principalmente no contexto em que desejava-se conter comportamentos inadequados, considerados incivilizados – já era criticado anos antes, como podemos verificar na charge da revista *A Bomba*.

Na figura nº 120, à direita, Zéquinha aparece como guarda civil. Na ilustração, o personagem está ao ar livre, circulando por uma rua não asfaltada, tendo ao fundo um automóvel. Zéquinha aparece como membro da polícia montada, uniformizado, sobre um cavalo, e porta como instrumentos profissionais, um cassetete e um apito. O uniforme de Zéquinha traz elementos que remetem aos utilizados pelos policiais da charge, como o tom preto, o quepe e o cinto sobre o casaco, demarcando a cintura. Não encontramos, na figurinha, quaisquer sinais de crítica ou tom pejorativo na representação da força policial da capital paranaense, contudo, como apresentado a seguir, ao menos uma parcela da população considerava os guardas de Curitiba preguiçosos. Veremos, no entanto, que as charges constantes das revistas ilustradas, riem dos funcionários responsáveis pela segurança pública por outros motivos.

Na imagem vemos um habitante da cidade pedindo ao policial que monitore sua residência. Porém, ao fazer isto, é roubado por ele. Se na representação anterior a força policial de Curitiba era motivo de risada e gozação, nesta vemos os policiais sendo acusados de furto, aproximando sua imagem à dos criminosos que deveriam coibir. O despreparo moral da força policial não consistia apenas no sono durante o expediente, já que além de preguiçosos, dorminhocos e ladrões, também se constituíam numa ameaça à população ao empunhar suas armas de fogo.

As charges apresentam a força policial como parte do problema da violência e imoralidade das quais a população curitibana era vítima. Essas representações dos policiais nas revistas ilustradas eram reforçadas pelo comportamento inadequado, que pelo jeito se repetia em



Figura 120: Zéquinha Delegado (nº 94), Zéquinha Guarda Civil (nº 19).



Figura 121: No Posto Central – A Bomba, Curitiba, 30 ago. 1913.



Figura 122: Policia experta.

A Bomba, Curitiba, 10 de julho de 1913.

Legenda: – Já que o sr. está de ronda por aqui faça-me o favor de olhar a minha casa...

diversas cidades. Em 1891, em Curitiba, era recorrente encontrar policiais, às vezes em serviço e outras não, frequentando bares e armazéns, sendo que em alguns casos o faziam após o expediente e lá “distraíam-se, jogando e bebendo, só que armados”²⁷⁹. Em 1899, em Porto Alegre, um registro do *Jornal do Comércio*, chama a atenção de Sandra Pesavento ao contar que Bernardino Ignácio da Silva, um gatuno que era levado para a prisão por soldados do 2º batalhão da Brigada Militar, convidou os oficiais a tomarem algo na venda da esquina, ao que os soldados aceitaram e, “em vez do conhaque oferecido, pediram caninha... Ou seja, por um copo de cachaça, dois

soldados abandonaram seu posto e baixaram a guarda, deixando o preso fugir!”²⁸⁰. Assim, encontramos as forças policiais sendo, tanto em Curitiba, quanto em Porto Alegre, identificadas como “frequentadores de bordéis e tascas”, confundindo-se com os turbulentos e o mundo dos não-cidadãos. De modo geral, revistas ilustradas como *O Olho da Rua* e *A Bomba* representavam as forças policiais de forma incompetente e ineficaz.

Temos, ainda, a atuação de Zéquinha enquanto Guardião, ofício que, apesar de poder ser desenvolvido em ambientes privados, como quando cuida-se de um terreno ou uma propriedade, é interpretado por nós como

²⁷⁹ VASCO. Op. Cit. p. 61.

²⁸⁰ PESAVENTO. Op. Cit. 2001. p. 158.



Figura 123: Zéquinha Guardião (nº 13), Piolin Guarda-Nocturno (nº 87) e Zéquinha Sentinela (nº 129).

uma função de segurança pública. Esta interpretação está baseada na comparação com a figurinha nº 87 de Piolin. Como afirmado anteriormente, e explicitado nas notas de rodapé nº 112 e 113, encontramos evidências de que as 30 primeiras figurinhas de Zéquinha são, na realidade, imitações de figurinhas das Balas Piolin. Nesta direção, como Zéquinha Guardião tem a numeração 13, tendo sido criada em 1929, entendemos que a atividade desempenhada por nosso protagonista é de segurança pública, como indicado pela legenda da figurinha nº 87 de Piolin Guarda-Nocturno.

Enquanto Guardião, nosso protagonista tem a função de proteger os bens públicos e mesmo de particulares, quanto à ação de criminosos. Armado com um revólver, o guardião poderia amedrontar ou render um ladrão, realizando assim, a mesma atividade que o Zéquinha Sentinela, que é a de proteger e guardar um quartel militar, do corpo de bombeiros ou outra instituição pública que exigisse tal tarefa. Essa afirmação é decorrente da presença da baioneta que o personagem apresenta sob seu poder. Membro de uma das instituições de segurança pública, fosse guarda civil, policial, bombeiro ou outra, nosso protagonista realiza aqui a mesma função que o guardião executa, ou seja, proteger da via pública e seus personagens, o quartel e quem ou o que está em seu interior. Nesse sentido, Zéquinha Guardião e Zéquinha

Sentinela reforçam a ideia de perigo e ameaça com os quais os cidadãos das cidades conviviam.

Outros funcionários responsáveis pela segurança pública, os bombeiros, também eram motivo de chacota. Estes trabalhadores sofreram nas publicações das revistas ilustradas devido à ausência de equipamentos essenciais para o combate a incêndios, como as bombas d'água.

Em charge da revista *A Bomba*, os bombeiros são denominados *baldeiros* por terem de combater incêndios sem água encanada, mas apenas com baldes.

Novamente as críticas presentes nos periódicos ilustrados de Curitiba não são perceptíveis nas figurinhas das Balas Zéquinha. Bombeiro, nosso protagonista aparece no topo de um edifício, paramentado com seu uniforme de trabalho, segurando uma corda que adentra a edificação pelo telhado. Não há chamas ou sinais de incêndio na representação, como fumaça, por exemplo, ao mesmo tempo em que não há qualquer sinal de água, mangueira, encanamento ou bomba d'água.

Zéquinha não exerceu trabalhos ligados à segurança pública apenas em ambiente citadino, mas extrapolou esses locais ao servir nas Forças Armadas. Temos quatro representações nas quais o personagem atua em ações, locais e situações relacionados ao exército e à marinha.

Atuando no exército, encontramos Zéquinha Canhoneiro e Na Trincheira.



Figura 124: Casa de ferreiro...
A Bomba. Curitiba, 01 de julho de 1913.

Legenda:

- Incendio na caixa dágua! E os baldeiros que não aparecem...
- Não é na caixa d'água, é no automóvel dos bombeiros.
- Por isso é que elles não ligam...

Em fotografia de novembro de 1930, ao visitar Curitiba, encontramos Getúlio Vargas na companhia de lideranças civis e militares. No centro da imagem, o líder da Revolução de 1930, aparece vestido com roupas militares, trajes semelhantes aos apresentados por Zéquinha Canhoneiro, em cuja representação ainda podemos verificar a presença de casaco acinturado, com cinto, e jaqueta com múltiplos bolsos, além do quepe. Este mesmo item é representado na figurinha Zéquinha na Trincheira. Temos, portanto, alguns elementos constantes na representação dos uniformes militares.

Na trincheira, Zéquinha aparece apenas da metade do tronco para cima, utilizando uniforme composto por uma casaca com bolsos e quepe. Atrás dele vemos outro personagem com roupas bastante diversas das suas, podendo indicar combatente de exército inimigo. Canhoneiro, nosso protagonista está ao ar livre, uniformizado e segurando nas mãos uma bala de canhão, enquanto outras três aparecem dispostas no chão. Não há identificação precisa dos combates nos quais o personagem está envolvido, contudo, pelo fato destas duas imagens possuírem numeração que as situa como



Figura 125: Zéquinha Bombeiro (nº 85) e Zéquinha Canhoneiro (nº 153).



Figura 126: Zéquinha na Trincheira (nº 180).

sendo ilustrações criadas em 1941, acreditamos que as figurinhas de Zéquinha Canhoneiro e Na Trincheira referenciem o conflito da Segunda Guerra Mundial, que ocorria durante o período de criação das ilustrações.



Figura 127: Visita de Getúlio Vargas a Curitiba.²⁸¹

A última figurinha de Zéquinha que remete a um trabalho voltado para a segurança pública da população é Zéquinha Marinheiro. Representado com uniforme composto por camisa e calça brancas, além de quepe na mesma cor e um lenço preto amarrado ao pescoço, nosso

²⁸¹ A Cruzada. Curitiba, out.-nov. 1930. p. 170.

protagonista está defronte ao mar, podendo estar em um cais ou mesmo a bordo de um navio.



Figura 128: Zéquinha Marinheiro (nº 46).

A figurinha, identificada com a numeração 46, informa que esta imagem foi desenvolvida antes de 1941, por Alberto Thiele. Evento social relevante, que marcou a segunda década do século XX, o movimento de marinheiros, conhecido como Revolta da Chibata, foi liderado pelo marinheiro João Cândido Felisberto, o “Almirante Negro”. A revolta dos marinheiros ocorreu entre 22 e 27 de novembro de 1910 e tinha como principal objetivo a extinção da punição por chibatadas. A carta abaixo foi redigida pelo marinheiro Francisco Dias Martins, durante o movimento revoltoso, explicando suas motivações:

Ilmo. e Exmo. Sr. presidente da
República Brasileira,
Cumpre-nos, comunicar a V. Excia.
como Chefe da Nação Brasileira:
Nós, marinheiros, cidadãos brasileiros e republicanos,
não podendo mais suportar a escravidão na Marinha

Brasileira, a falta de proteção que a Pátria nos dá; e até então não nos chegou; rompemos o negro véu, que nos cobria aos olhos do patriótico e enganado povo. Achando-se todos os navios em nosso poder, tendo a seu bordo prisioneiros todos os Oficiais, os quais, tem sido os causadores da Marinha Brasileira não ser grandiosa, porque durante vinte anos de República ainda não foi bastante para tratarnos como cidadãos fardados em defesa da Pátria, mandamos esta honrada mensagem para que V. Excia. faça os Marinheiros Brasileiros possuirmos os direitos sagrados que as leis da República nos facilita, acabando com a desordem e nos dando outros gozos que venham engrandecer a Marinha Brasileira; bem assim como: retirar os oficiais incompetentes e indignos de servir a Nação Brasileira. Reformar o Código Imoral e Vergonhoso que nos rege, a fim de que desapareça a chibata, o bolo, e outros castigos semelhantes; aumentar o soldo pelos últimos planos do ilustre Senador José Carlos de Carvalho, educar os marinheiros que não tem competência para vestir a orgulhosa farda, mandar por em vigor a tabela de serviço diário, que a acompanha. Tem V.Excia. o prazo de 12 horas, para mandar-nos a resposta satisfatória, sob pena de ver a Pátria aniquilada. Bordo do Encouraçado São Paulo, em 22 de novembro de 1910. Nota: Não poderá ser interrompida a ida e volta do mensageiro.

Marinheiros.

Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1910.²⁸²

Na carta, entregue ao Presidente da República, que tinha a sede do governo federal sob a mira dos canhões dos encouraçados sob poder dos revoltosos, encontramos algumas informações importantes. Primeiro, cabe notar que os marinheiros se autodefinem como cidadãos, embora percebam que esta cidadania lhes é continuamente negada, assim como os direitos sagrados que “as leis da República lhes destinaria”. Ressalte-se ainda contra o que eles se organizaram: eles não suportam mais a “escravidão na Marinha Brasileira”, desejam o fim dos castigos corporais presentes no “Código Imoral e Vergonhoso”

282 CENTRO de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ. **Chibata**. Disponível em: <<http://www.gptec.cfch.ufrj.br/pdfs/chibata.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

que rege suas atividades, abolindo assim “as chibatas, o bolo e outros castigos semelhantes”, desejam ainda a retirada “dos oficiais incompetentes e indignos” que ocupam postos de comando, bem como anseiam por “educar os marinheiros que não tem competência para vestir a orgulhosa farda”. Por último, o documento pede ainda a melhoria do soldo recebido.

Os castigos corporais aos quais os marinheiros, quase todos negros ou mulatos, eram submetidos pelos oficiais brancos, além de degradantes, traziam à tona uma memória da desigualdade racial, social e econômica que marcara as relações escravocratas no Brasil, regime de trabalho forçado, extinto em 1888. Desta forma, podemos apontar que, apesar de personagens importantes para a defesa do litoral nacional, os marinheiros eram pobres, enfrentavam condições de trabalho difíceis nas embarcações e ainda eram humilhados com os castigos corporais.

As demandas apresentadas na carta deixam claro que os revoltosos ansiavam por serem reconhecidos como cidadãos, e isso englobava não sofrer castigos corporais

que os aproximavam da experiência dos antigos escravizados, aumentar os ganhos, de forma a abandonar a pobreza e poder, com isso, melhorar as condições de vida e mesmo incrementar as posses de cada um, além de ter acesso à educação. A melhoria do salário significaria viver com mais conforto e posses, o que vimos anteriormente, era fundamental para a condição de cidadania, pois de nada adiantava ser trabalhador e pobre, já que a pobreza significava tornar-se um elemento perigoso para aqueles que tinham patrimônio. Nesta direção, o que os marinheiros desejavam era ascender social e economicamente, conquistando a cidadania.

A figurinha de Zéquinha Marinheiro traz o personagem representado em uniforme que se assemelha muito com os portados pelos revoltosos em 1910, como podemos verificar na fotografia abaixo.

Os marinheiros também eram associados a diversos comportamentos negativos e vícios, como a bebida, por exemplo. A Revolta da Chibata, inclusive, teve como grande estopim o castigo recebido por Marcelino Rodriguez Meneses, em 16 de novembro de 1910, no



Figura 129: Revolta da Chibata.²⁸³

283 ESQUERDA Marxista: corrente marxista internacional. **A Revolta da Chibata.** 16 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.marxismo.org.br/content/a-revolta-da-chibata/>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

qual recebera “250 chibatadas por levar cachaça a bordo e ferir um cabo a navalha”²⁸⁴. A bebida em excesso era um dos hábitos desaprovados socialmente e proibido nas embarcações, contudo, os marinheiros eram constantemente associados a este hábito e outros, como o jogo e a prostituição. Ao tratar a localização geográfica de Curitiba em sua pesquisa de mestrado, Luiz Carlos Ribeiro aponta que “a proximidade de Curitiba com as cidades portuárias, tido como uma vantagem econômica, tornava-a vulnerável às doenças”. Ao que Sandra Jatahy Pesavento acrescenta, ao analisar a cidade de Porto Alegre, que também era constantemente visitada por marinheiros, que estavam associados a hábitos reprováveis.

Há que se registrar as associações que se estabelecem: prostitutas com marinheiros, soldados e desocupados, evidenciando a correspondência de uma extração social baixa com o comportamento condenável. Poder-se-ia argumentar que não há relação necessária desta ausência de trabalho regular e de um empregador – como no caso das prostitutas, vagabundos e desocupados – com a estigmatização do discurso, pois entre os tais turbulentos e indesejados se acha, elementos com emprego fixo – soldados e marinheiros.²⁸⁵

Os soldados e marinheiros eram, portanto, elementos que se misturavam aos não cidadãos, aos desordeiros, aos sujeitos que representavam o atraso e a incivilidade na cidade de Porto Alegre. Em Curitiba não há nada que indique comportamento diferente desse, pois como já vimos, as representações em charges do contexto, trazem delegado, policiais, guardas-civis, vistos como preguiçosos, ladrões, incompetentes. Pesavento ainda destaca que soldados e marinheiros eram parte do estrato social baixo da população, o que se repetia em Curitiba.

Apesar de serem os elementos responsáveis por manter a ordem e moralidade nas cidades, estes trabalhadores eram, algumas vezes, parte do problema, como quando Pesavento destaca que o patrulhamento dos lugares de jogos, prostituição e bebedeira de Porto Alegre, deveria ser feito pelos policiais, contudo, a chegada destes muitas vezes causava um “incremento na confusão: os praças entravam em conflito com os frequentadores e os proprietários de tais lugares, por questões não necessariamente de manutenção da ordem, mas por disputas sangrentas por causa de mulheres!”²⁸⁶

ZÉQUINHA DIPLOMADO

As últimas imagens de ofícios desempenhados por Zéquinha estão reunidas neste subitem. O conjunto, formado por 12 ilustrações, está internamente organizado em duas partes: a primeira, composta por 7 embalagens, traz Zéquinha em ambiente escolar ou de estudo, além de profissional especializado em duas graduações; o segundo, reunindo 5 figurinhas, traz nosso protagonista atuando em profissões relacionadas à área da saúde. O que une todas essas representações e seus ofícios é o fato de, nestas profissões, Zéquinha desempenhar atividades que exigiam uma formação suplementar, especializada, uma graduação.

Primeira Universidade do Brasil, a Universidade Federal do Paraná foi criada em 1912, através de uma reunião de forças e interesses de diferentes personalidades econômicas e sociais paranaenses, sob a liderança de Victor Ferreira do Amaral e Silva. No ato de fundação da universidade, Victor Ferreira do Amaral afirmava, quanto à simbologia da data de criação desta instituição, que “o dia 19 de dezembro representou a emancipação política do Estado e deve também representar sua emancipação

²⁸⁴ ATLAS Histórico do Brasil. **Revolta da Chibata**. Disponível em: <<https://atlas.fgv.br/verbetes/revolta-da-chibata>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

²⁸⁵ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. p. 44.

²⁸⁶ **Ibidem.** p. 57.

intelectual”²⁸⁷. A instituição, criada em fins de 1912, iniciou seu funcionamento em 1913, enquanto estabelecimento de ensino particular, atendendo, portanto, aos filhos das elites locais, e ofertando os cursos de “Ciências Jurídicas e Sociais; Engenharia; Medicina e Cirurgia; Comércio; Odontologia; Farmácia e Obstetrícia”.²⁸⁸

Zéquinha, que até o momento desempenhou uma grande diversidade de ofícios, desde os mais diretamente relacionados, à época, com a ausência de direitos, educação e civilidade, até aqueles que, demandando algum tipo de especialização, indicavam algum grau de pertencimento ao grupo portador de cidadania, chega, neste subtítulo, às profissões que lhe garantem o pertencimento à elite socioeconômica da época e lhe atribui a certeza do reconhecimento da cidadania.

EDUCAÇÃO

Segundo a informação trazida anteriormente, tínhamos uma população, em Curitiba, em sua maioria analfabeta. Embora as escolas públicas atendessem a população, eram poucos aqueles que aprendiam a ler e escrever nos bancos escolares, sendo que o estado do Paraná possuía “apenas 18,5% de sua população alfabetizados”²⁸⁹. Contudo, é essencial lembrar que parte da população não era analfabeta, mas apenas não alfabetizada em português. O ambiente escolar era, e é, espaço de socialização e aprendizado, e marcou as cinco primeiras figurinhas de Zéquinha a seguir.

Frequentar a escola, estudar e mesmo graduar-se, era uma realização importante, pois representava possibilidade de alfabetizar-se, conhecer as letras e números e decifrar seus significados, abrir possibilidades de exercer profissões menos atreladas à marginalidade e mesmo especializar-se num ramo profissional. Essa importância da educação formal era reconhecida pela população, e

aparece em situações como a carta escrita pelos marinheiros da Revolta da Chibata, que anseiam por educar seus colegas de profissão, como também entre os operários de Curitiba, que tinham acesso à educação para si e seus filhos através das escolas criadas pela Sociedade Protetora dos Operários de Curitiba.

Não eram apenas os operários que se interessavam por educar-se. A sociedade em si tinha interesse nesse processo, pois é importante lembrar que a escola, como já exposto no capítulo 2, era instituição de disciplinariação, que regulava os comportamentos, inculcava moral desejada, civilizava as camadas populares.

As figuras nº 130 e 131 trazem Zéquinha envolto nos estudos. Fosse “Na Escola”, “Estudante” ou “Estudando”, o personagem aparece com livros à mão, concentrado no que encontrava nas páginas diante de si. Na escola, Zéquinha aparece no interior de uma sala de aula, sentado numa carteira, tendo como vizinho um garoto em situação similar à dele. Ambos aparecem com suas atenções voltadas a um papel sobre suas respectivas mesas, indicando que, ou ambos estão a fazer anotações referentes à aula, ou realizam uma avaliação.

Estudante, Zéquinha aparece em ambiente fechado, talvez uma faculdade ou biblioteca, vestido com calça social, acompanhada de camisa com colarinho e gravata borboleta, completados por uma capa preta, que desce de seus ombros até o quadril e um chapéu que remete ao capelo, chapéu utilizado em formaturas.

Caminhando com um livro em mãos, cujo tema não conseguimos determinar, o personagem lê ao se deslocar para um local não identificado. Zéquinha poderia, pelo uso da capa e chapéu com formato similar ao capelo, estar se dirigindo à sua cerimônia de formatura, contudo, a presença do livro, aberto, em suas mãos, e não de um diploma ou canudo, nos impede de fazer esta afirmação. Além disso, Zéquinha é Estudante nesta figurinha, e não diplomado ou formado.

²⁸⁷ UNIVERSIDADE Federal do Paraná. **Histórico**. Curitiba. Disponível em: <<https://www.ufpr.br/portalufpr/historico-2/>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

²⁸⁸ **Ibidem**.

²⁸⁹ PEREIRA, L. F. **Op. Cit.** p. 63 e . Apud KAMINSKI, Rosane. **Op. Cit.** 2010.



Figura 130: Zéquinha na Escola (nº 189), Zéquinha Estudando (nº 128), Zéquinha Estudante (nº 66).



Figura 131: Zéquinha Professor (nº 41) e Zéquinha Professor (nº 111).

Estudando, Zéquinha aparece sentado em uma mesa ou escrivaninha, rodeado por três livros e uma folha com anotações, além de uma luminária. Não conseguimos determinar o assunto que prende a atenção do personagem e nem o motivo pelo qual está lendo aquela bibliografia, podendo ser apenas interesse próprio ou uma prova ou exame que terá de cumprir. Também não conseguimos determinar se Zéquinha está em ambiente

domiciliar ou público, como uma biblioteca, mas é certo que, por saber ler, ocupa uma posição cultural privilegiada perante importante parcela populacional de Curitiba.

Ainda fazendo referência à educação, temos duas figurinhas em que Zéquinha é Professor. As ilustrações contidas nestes invólucros são bastante parecidas, pois em ambas, nosso protagonista aparece perante um quadro

de giz, no qual algumas anotações mostram que ele está lecionando matemática.

A imagem da esquerda traz Zéquinha em pé, perante um quadro no qual vemos as seguintes informações: “Balas Irmãos Sobania = 2+2”. Na mão direita de Zéquinha vemos ainda uma palmatória, instrumento de madeira antigamente utilizado para castigar os alunos que não tivessem o comportamento esperado. Não há, na imagem, quaisquer alunos ou outras informações visuais que nos possibilitem trazer novos dados. A figurinha da direita, por sua vez, traz mais elementos a serem analisados. Zéquinha aparece novamente perante o quadro, no qual, mais uma vez, vemos a conta “2+2”, sendo que, neste caso, encontramos o resultado da soma: 4. Além do nosso protagonista e do quadro, podemos visualizar uma grande mesa atrás da qual há quatro alunos, que parecem prestar atenção ao que o professor Zéquinha explica. Pela informação numérica nos dois quadros, podemos supor que Zéquinha é professor do ensino fundamental, já que a conta a ser realizada não exige conhecimentos aprofundados de matemática. Além disso, a palmatória era instrumento disciplinador mais voltado ao uso em crianças, aquele grupo social que ainda demandava maior controle punitivo.

A palmatória era usada para punir e disciplinar e representava o poder do professor em sala, assim como a rigidez pela qual o processo de ensino-aprendizagem se dava. Como afirma Michel Foucault, “Castigar é exercitar”²⁹⁰. A fim de controlar uma turma de escolares, o professor, no caso Zéquinha, detinha algumas ferramentas disciplinares à disposição. Poderia usar de recompensas para estimular os alunos a desejarem conquistá-las, poderia criar uma estrutura piramidal de vigilância, em que representantes de classe, monitores, inspetores e afins, vigiariam uns aos outros, de forma a instigar todos a manterem seus comportamentos dentro do esperado e desejado e, por último, poderia utilizar de castigos, como a palmatória, para punir e disciplinar aqueles alunos que não estivessem comprometidos com o comportamento desejado.

Uma vez encerrado o aprendizado escolar, Zéquinha tinha, se pertencente às elites econômicas e sociais do período, diversas opções de atividades profissionais à escolha. Cumprir as diferentes etapas de estudo desde o início da vida escolar até o ginásio, permitiria ao personagem optar por ofícios especializados e variados, como destaca a publicidade do colégio Novo Ateneu:

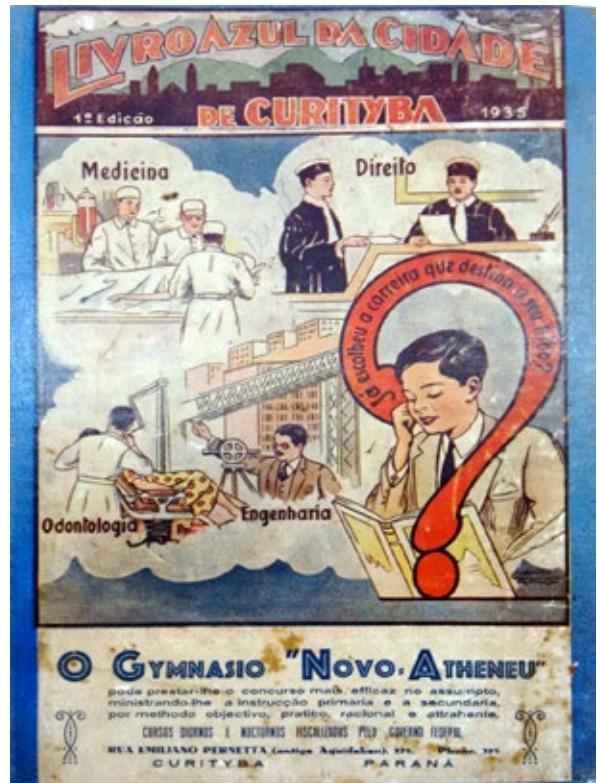


Figura 132: Publicidade Gymnasio “Novo Atheneu”. Livro Azul da Cidade de Curitiba, 1935.

Segundo a publicidade acima, ao estudar no Gymnasio Novo Atheneu, o aluno teria a formação completa e conhecimentos necessários para conquistar a aprovação em quaisquer concursos de seleção para formação acadêmica em medicina, direito, odontologia ou engenharia. A carreira a ser seguida está, segundo o questionamento do anúncio, atrelada à escolha dos pais, pois eles devem definir o que estudará um filho. Importante também destacar a ausência, tanto na pergunta do anúncio quanto nas representações imagéticas, de elementos femininos.

²⁹⁰ FOUCAULT, Michel. **Vigiar a Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 204.

Veremos que, destas quatro profissões indicadas no anúncio, todas eram ofertadas enquanto graduações pagas, na Universidade Federal do Paraná, sendo que Zéquinha formou-se em três: odontologia, medicina e engenharia. A representação do engenheiro do anúncio se assemelha à forma como Zéquinha Engenheiro foi desenhado: ambos personagens aparecem fazendo medições através de instrumento apropriado.



Figura 133: Zéquinha Engenheiro (nº 64).

As informações coletadas através das medições realizadas possibilitaram a Zéquinha executar com maior precisão as obras necessárias numa Curitiba que se desenvolvia e urbanizava. O progresso, como já anteriormente apontado, passava por uma remodelação da cidade, e nesse processo os engenheiros tiveram grande importância. Em Curitiba, destacam-se as obras propostas e realizadas sob tutela dos irmãos André e Antônio Rebouças, que realizaram os estudos de engenharia no exército, formando-se como engenheiros militares. Eles foram os responsáveis por projetar a estrada de ferro Paranaguá-Curitiba. Esta e outras obras permitiram

contato e transporte facilitado de pessoas e mercadorias entre o litoral paranaense e sua capital.

Contudo, o fato de graduar-se e exercer uma das profissões altamente especializadas disponíveis naquele período não significava estar imune à chacota e crítica dos veículos de comunicação. É o que verificamos na charge publicada na revista *O Olho da Rua*.

A charge destaca os maus serviços de saneamento básico que a população curitibana recebeu em 1908. As obras, demoradas e caras, não se encerravam e também não atendiam a população. Sendo assim, a insatisfação com os serviços aparece na irritação de Zé Povo, que critica os discursos oficiais sobre a instalação do encanamento, denominando-o enganamento, além de evidenciar, na legenda, o questionamento a respeito da habilidade técnica de Álvaro Pereira Jorge, engenheiro responsável pela execução das obras públicas que modernizariam a capital paranaense.²⁹¹

Outra ilustração de Zéquinha, apresentada na figura nº 135, traz o personagem em posição semelhante àquela de Zéquinha Engenheiro. Na figurinha, Zéquinha Astrônomo, nosso protagonista também aparece olhando através de um instrumento, no qual observa coisas menos mundanas. Enquanto engenheiro, Zéquinha observava as ruas, ângulos e estruturas variadas da cidade e arredores, de forma a criar os projetos necessários para executar, com segurança e precisão, as obras desejadas. Já astrônomo, Zéquinha aparece observando o céu, acompanhando as estrelas, evoluções dos planetas, estudando eclipses solares e lunares e demais elementos cósmicos.

Os estudos, portanto, não precisavam ensinar apenas a ler elementos gráficos, alfabetizando estudantes, mas também permitia que especialistas aprendessem a ler os movimentos dos astros. Nesta direção, a matemática básica presente nas duas representações de Zéquinha Professor, poderia se tornar avançada para auxiliar na formação e posterior atuação profissional de engenheiros e astrônomos.

²⁹¹ QUELUZ. Op. Cit., 1996. pp. 91 e 92.

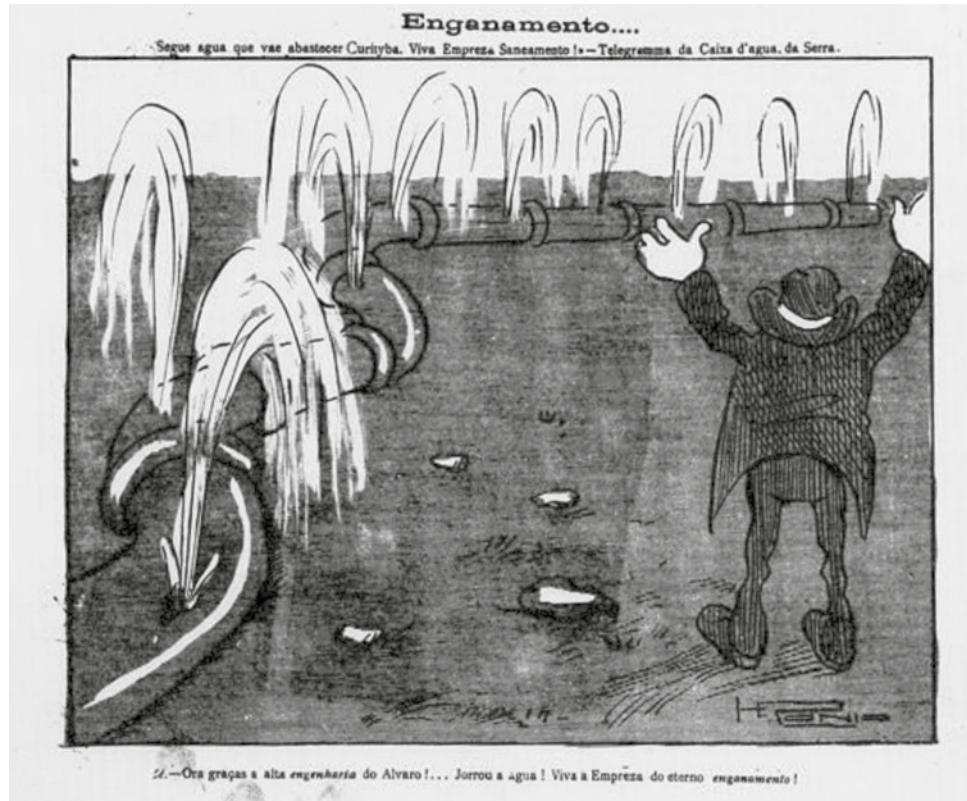


Figura 134: Enganamento...²⁹²

Legenda: Segue agua que vae abastecer Curybya. Viva Empresa Saneamento! – Telegramma da Caixa d'agua, da Serra.
Zé: – Ora graças a alta *engenharia* do Alvaro!... Jorrou a agua! Viva a Empreza do eterno enganamento!



Figura 135: Zéquinha Astronomo (nº 11).

292 HERONIO. **O Olho Da Rua**. Nº 34, Curitiba, 08 ago. 1908.



Figura 136: Zéquinha Médico (nº 82) e Zéquinha Enfermeiro (nº 152).

SAÚDE

Ao finalizar o Ensino Médio, Zéquinha volta-se à graduação, escolhendo, além de se tornar engenheiro e astrônomo, atuar em cinco profissões da área da saúde. Se no capítulo anterior, na figura nº 30, Zéquinha consultara com o médico em duas ocasiões, quando Doente e quando No Médico, aqui temos o personagem atuando como médico.

Na figurinha da esquerda, Zéquinha é médico e aparece examinando uma senhora. Encostando seu ouvido nas costas nuas da paciente, o personagem parece auscultar o pulmão. Considerando os temores da população e também o alarde da imprensa em torno das epidemias que percorriam a capital paranaense, atacando principalmente os imigrantes, ou mesmo, por eles sendo trazidas, é de se esperar que os profissionais ligados à área da saúde, com destaque para os médicos, maiores autoridades, usufruissem de algum *status*.

Como apontado no início deste capítulo, os problemas com a mendicância e a vagabundagem perpassavam a medicina, pois os médicos eram responsáveis

por examinar os doentes e, concedendo-lhes atestado, permitir que atuassem profissionalmente como mendigos: “O Sr. Dr. Chefe de Polícia expediu hoje, ordens no sentido de serem apresentados todos os mendigos que foram encontrados nas ruas ou que não estejam munidos do respectivo atestado do médico legista. Dr. Victor do Amaral”²⁹³

Os médicos eram, portanto, responsáveis pela saúde da população e atuavam em conjunto com outras autoridades, como as judiciais. Em consonância com o trabalho de médico, Zéquinha também aparece desempenhando a função de Enfermeiro na figura nº 136. Em local não identificado, pois não temos quaisquer referências visuais no fundo da imagem, encontramos o personagem sozinho, em pé, vestindo sobre a roupa habitual, um grande avental que lhe cobre até as canelas, luvas e um chapéu, no qual vemos uma cruz vermelha.

Os cuidados com a saúde da população continuavam ainda com as profissões de Farmacêutico e Alchimista (Figura nº 137).

Farmacêutico, Zéquinha aparece no interior de um estabelecimento comercial especializado em vender loções, pomadas, xaropes, ungamentos e demais

²⁹³ Diário da Tarde. Curitiba, 10 fev. 1900. Apud. RIBEIRO, L. C. **Op. Cit.** pp. 70-71.



Figura 137: Zéquinha Farmaceutico (nº 195) e Zéquinha Alchimista (nº 35).

medicamentos para as diversas moléstias que atingiam a população. Considerando o processo de imigração, a proximidade de Curitiba com o porto de Paranaguá e outras cidades litorâneas, os surtos registrados de doenças várias, a farmácia era um comércio importante. Os diversos produtos comercializados eram, muitas vezes, propagados em anúncios nos periódicos, que destacavam a promessa de cura de doenças variadas que afligiam a população.

Farmacêutico, Zéquinha vendia os medicamentos indicados por médicos e ministrados por enfermeiros, ao mesmo tempo em que também auxiliava a população que, mesmo sem uma receita médica, procurava sanar problemas mais comuns, como tosse, resfriados e outras doenças mais corriqueiras. Na farmácia, nosso protagonista aparece atendendo uma senhora que, pela ausência de qualquer referência visual, parece procurar um produto ou medicamento sem receituário médico.

Em conjunto com a profissão de farmacêutico, colocamos a de Alchimista. Essa aproximação entre as duas profissões se dá pelo fato de que, enquanto alquimista, trabalhando em um laboratório, Zéquinha é capaz de produzir os medicamentos que a farmácia vende. Alquimista, nosso protagonista aparece em um laboratório, defronte uma bancada de trabalho, manuseando equipamentos e

soluções ao realizar experimentos químicos não identificados. No quadro de anotações, pendurado na parede ao fundo, vemos alguns registros que indicam experiências realizadas. Paramentado com um jaleco de mangas compridas, que se estende até as canelas, Zéquinha utiliza também um chapéu pontiagudo.

A aproximação entre as duas profissões exercidas por Zéquinha, farmacêutico e alquimista fica evidenciada quando observamos as propagandas de medicamentos variados publicadas nos periódicos daquele contexto. Nestas peças publicitárias, vemos os nomes dos diferentes laboratórios, responsáveis por criar e manipular produtos que serão comercializados com o objetivo de sanar várias doenças. Desta forma, Zéquinha Alquimista, trabalhando como químico em um laboratório, cria as fórmulas vendidas pelo Zéquinha Farmacêutico. Há inclusive, a união destes dois ofícios pelo mesmo profissional, como podemos verificar na propaganda do Elixir de Nogueira, cujo responsável pela formulação, que promete derrotar a sífilis, é o “Pharmaceutico-Chimico João da Silva Silveira”.



Figura 138: Anúncio do Elixir de Nogueira.²⁹⁴

294 O Olho da Rua, Curitiba, 22 jul. 1911, p. 27.



Figura 139: Zéquinha Dentista (nº 86).

A última das profissões de Zéquinha relacionada à área da saúde é quando o personagem atua como Dentista. Na figura nº 139, nosso protagonista examina a boca de um homem que, sentado na cadeira, está com a boca aberta enquanto Zéquinha introduz um instrumento para manter a cavidade bucal do paciente na posição adequada ao exame.

No periódico *A Ilustração*, encontramos o anúncio do dentista Dr. Alvaro da Costa Lima, em cujo texto há destaque para o fato de seu consultório ser um “gabinete de trabalho muito bem montado”²⁹⁵. Em geral, as publicidades e anúncios ligados aos profissionais das áreas da saúde destacavam o nome do profissional, endereço e horário de trabalho, além das condições modernas e higiênicas do ambiente, elementos importantes em um contexto no qual a modernização trouxera, junto com a imigração, doenças variadas.

As profissões acima analisadas no subtítulo Zéquinha Diplomado, estão no ponto oposto das relações sociais, profissionais e culturais daquelas executadas no início do capítulo. Organizamos este capítulo sobre as representações dos diferentes ofícios executados por Zéquinha traçando uma trajetória que se iniciou nas

profissões que, naquele contexto, eram menos reconhecidas e, portanto, mais deslegitimadas, ou seja, Zéquinha Vagabundo, Mendigo e Aventurando, e seguindo num processo crescente, de *status* e reconhecimento social e profissional, segundo indicações das fontes daquele período. Passando pelas profissões ligadas aos imigrantes, que eram, como exposto, relacionados à pobreza, sujeira, falta de higiene e doenças, como atividades rurais, comerciantes ambulantes, trabalhadores autônomos e, portanto, sem carteira assinada, seguindo para a abordagem dos trabalhadores com emprego e local de trabalho fixo, porém ainda assim confundidos, pelas dificuldades oriundas das profissões exercidas, com os mendigos, chegando nos trabalhadores mais reconhecidos, diplomados, especializados em áreas de conhecimento e atuação profissional.

As figurinhas que trazem Zéquinha trabalhando permitem visualizar ofícios que já não mais encontramos, como os ambulantes que vendiam pastéis, por exemplo, assim como demonstram que algumas profissões e características ainda representam o usufruto de uma posição social e intelectual privilegiadas perante a maioria da população, como as profissões nas quais é necessário saber ler e escrever, ou seja, se é alfabetizado, ou então nos ofícios ligados às diferentes ciências e tecnologias, como engenharia e medicina.

295 *A Ilustração*. Curitiba, abr. 1941.







VIOLÊNCIA E ACIDENTES

No capítulo anterior, no qual focamos as figurinhas de Zéquinha que abordavam os diversos tipos de trabalho por ele executados, pudemos perceber a multiplicidade de funções exercidas pelo personagem numa cidade que se transformava, com ofícios que lentamente desapareciam e outros, novos, que surgiam e representavam a chegada da ansiosa modernidade. Neste capítulo, pretendemos analisar as imagens de Zéquinha que tragam situações violentas vividas pelo personagem.

No entanto, antes de tratarmos diretamente das embalagens, é essencial definirmos o que entendemos como violência. Segundo o Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, sancionado pelo decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890: “Por violencia entende-se não só o emprego da força physica, como o de meios que privarem a mulher de suas faculdades psychicas, e assim da possibilidade de resistir e defender-se, como sejam o hypnotismo, o chloroformio, o ether, e em geral os anesthesicos e narcoticos”.²⁹⁶ Acrescenta-se a essa definição, o texto constante da mesma legislação a respeito do roubo: “Julgar-se-ha feita violencia á pessoa todas as vezes que, por meio de lesões corporaes, ameaças ou outro qualquer modo, se reduzir alguém a não poder defender os bens proprios, ou alheios sob sua guarda”²⁹⁷

A violência, como é possível compreender dos trechos ao lado, corresponde a ações premeditadas, nas quais anula-se, através da força física e outros meios, a capacidade de outrem defender-se ou defender sua propriedade. A violência está, portanto, relacionada ao uso do poder, seja este físico ou de outro tipo, de forma a submeter outro indivíduo a uma situação indesejada, sem capacidade de defesa, ou de proteger seus bens. Através da violência impede-se o outro de exercer seus direitos, desejos e autonomia.

Considerando o exposto, temos um amplo espectro de ações que poderiam ser interpretadas como violentas. Desta forma é importante pensarmos a violência no Brasil que, segundo diferentes autores, é parte de nossa fundação e também elemento de nossa cultura. Ciro Marcondes Filho explica que a violência não é apenas aquela que está na mídia. Esta violência midiática é apenas a parte pública da violência que está na sociedade, porém, há várias dimensões da violência, violências cotidianas, microviolências e violência que permanece no ambiente privado, nas nossas relações cotidianas e em situações consideradas normais.²⁹⁸

A presença de violência em atos considerados normais, usuais nas relações cotidianas é o que pode ser definido por violência estrutural: “violência gerada por

-
- 296** BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil – 1890, Página 2664 Vol. Fasc. X. Título VIII, Capítulo 1. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 1 jul. 2019.
- 297** BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil – 1890, Página 2664 Vol. Fasc. X. Título XIII, Capítulo 1. Art. 356. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 1 jul. 2019.
- 298** MARCONDES FILHO, Ciro. Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira. **São Paulo Perspec.** vol.15 n.º 2. São Paulo Abr./Jun. 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200004>>. Acesso em: 9 maio 2019.

estruturas organizadas e institucionalizadas, naturalizada e oculta em estruturas sociais, que se expressa na injustiça e na exploração e que conduz à opressão dos indivíduos”.²⁹⁹ Desta forma, quaisquer organizações sociais, políticas, culturais que entendam a superioridade de um grupo perante outro ou que permitam, promovam e mesmo incentivem a desigualdade entre membros de uma sociedade, caracterizam a violência estrutural. Um exemplo é a escravidão, que entende, promove e incentiva a desigualdade entre grupos sociais distintos baseados, neste caso, na questão racial.

Outra estrutura que marcou, e ainda marca, a história e sociedade brasileiras, e que pode ser compreendida como violência estrutural, é o coronelismo. Estas formas de organização política, social, econômica e cultural permitem a manutenção de vantagens e privilégios de um grupo social brasileiro perante outros. Sendo assim,

A vida social, em todas as formas que conhecemos na espécie humana, não está imune ao que se denomina, no senso comum, de violência, isto é, o uso agressivo da força física de indivíduos ou grupos contra outros. Violência não se limita ao uso de força física, mas a possibilidade ou ameaça de usá-la constitui dimensão fundamental de sua natureza.³⁰⁰

O ato violento não está apenas no uso efetivo da força, mas também está na ameaça de utilização desta, do usufruto de uma posição privilegiada e de poder para manter a desigualdade de condições vigente. Portanto, a sociedade brasileira é historicamente marcada e construída sobre uma violência estrutural.

Se essa violência se faz presente no Brasil ao longo de séculos, pode-se considerar que na primeira metade do século XX ela também se fazia sentir, sendo, como apresentado acima, culturalmente aceita. Seria, portanto, previsível, encontrarmos imagens das Balas Zéquinha que trouxessem representações dessa violência. Confirmando

nossa expectativa, temos 17 figurinhas dos doces ilustradas com situações violentas.

Contudo, as imagens violentas em Zéquinha também devem ser compreendidas dentro de uma reação dinâmica conflituosa, resultado de uma mecânica das forças presentes na sociedade brasileira. Ou seja, percebemos as imagens de Zéquinha como sintoma de uma população que vivia um embate de forças: por um lado uma sociedade que tinha um modo de vida tradicional que se vê inserida num processo de industrialização e capitalismo em aceleração que tensiona, modifica, força mudanças no sentido de um desenvolvimento, um progresso, um processo civilizatório que a transforma; e por outro lado, grupos sociais que mantêm práticas condizentes com um núcleo habitacional ainda pequeno, rural, que não se adapta rapidamente às inovações técnicas e comportamentais almejadas no processo de inserção do Brasil rumo ao desejado progresso.

As cidades brasileiras das primeiras décadas do século XX viviam um conflito interno, que era protagonizado de um lado, por um modo de vida tradicional, e de outro por uma ânsia de progresso, desenvolvimento, urbanização. São forças contrárias que estão em choque. Esse choque está presente nas ilustrações das embalagens das Balas Zéquinha, onde encontramos o personagem atuando em atividades que remetem a uma vida mais rural como carroceiro, salsicheiro, pastor e também em outros ofícios e atividades, marcados pelas novas tecnologias, como Zéquinha ouvindo rádio, no fone e motorneiro. É o contraste e o impacto de forças contrárias, do tradicional e rural com o moderno e o urbano, num processo civilizador que transforma as maneiras da população, suas relações, sua cultura, moldando esse novo cidadão que se desejava.

As transformações nas relações sociais e de trabalho, como vimos, impactaram na vida da população. Os trabalhadores tiveram de passar a vender sua força de trabalho, capitalizando atividades nas quais, anteriormente, eram

²⁹⁹ MINAYO, M. C. de S. A violência social sob a perspectiva da saúde pública. *Cadernos de Saúde Pública*, n. 10, pp. 7-18, suplemento 1, 1994.

³⁰⁰ VELHO. *Op. Cit.* p. 10.

autônomos, ao mesmo tempo em que a estrutura social estabelecida dificultava ou mesmo impedia a ascensão social desses sujeitos. Ou seja, a desigualdade social, um dos principais elementos que produzem a violência estrutural, foi mantida, apesar das mudanças intensas pelas quais a sociedade brasileira passava. Nesta direção, um dos motivos pelos quais a violência aparece representada nas figurinhas de Zéquinha é apontada por Ediméri Stadler Vasco, ao analisar os processos-crimes que marcaram a sociedade curitibana entre 1890 e 1920:

Há um consenso entre os cientistas sociais acerca da afinidade entre pobreza e criminalidade urbana como respostas às avaliações negativas dos meios legítimos de mobilidade, sucesso e riqueza ou a desigualdades na distribuição de recursos na sociedade. Mas, tal situação remete a uma postura de classe expressa nas vivências comuns desses indivíduos. Esses indivíduos que se encontravam oprimidos pela miséria, experimentando intensas desigualdades e contidos na realização de suas aspirações, dadas às barreiras de classe em boa parte das vezes, acabavam explodindo de forma irracional e marginalizada.³⁰¹

Segundo a autora, a falta de oportunidades, a ausência de possibilidades de atingir os anseios e aspirações pessoais, assim como a exploração do trabalho e péssimas condições de vida, completada pela pobreza e a constante demarcação de desigualdades, levaria os pobres a uma reação explosiva, irracional e marginalizada.

Também destacamos outro elemento que justificaria a presença de imagens violentas nas embalagens dos doces: o processo educacional. Se a educação, como vimos no segundo capítulo, é proveniente de bons exemplos e boas práticas, como a higiene diária, o cuidado com a indumentária e os exercícios físicos, visualizar as ações incorretas, imorais, também pode ser parte do processo educativo. Se as práticas incorretas, violentas, ilegais, são

visualizadas e utilizadas, no interior de uma dinâmica educacional, elas servem de exemplos do que não se fazer e de como não agir.

Segundo Goulart, produtos voltados ao público infantil, sejam brinquedos ou publicações variadas, tinham, em grande medida, uma função educativa. O autor aponta que desde as décadas de 1870 e 1880 “foram introduzidos produtos que, operando informação e fantasia, atuavam entre o formalismo escolar e o informalismo das brincadeiras”.³⁰²

No que tange às figurinhas, também encontramos a preocupação de unir a brincadeira com o processo de aprendizagem, já que estas, segundo Goulart, foram aceitas pelo público infantil a partir de três aspectos: possibilitar a organização de uma coleção de cartões; construir uma galeria visual de situações que eram, pelo seu formato, portáteis; e acompanhar as imagens com pequenos textos e informações, possibilitando a aquisição de novos conhecimentos pelos colecionadores.³⁰³

A associação entre figurinhas e o processo de aprendizado, principalmente infantil, torna-se rapidamente um dos mote das coleções de cromos. Há álbuns que exploram exatamente essa aproximação entre estes dois universos do lúdico e do educacional, como pode-se perceber pelo *História do Brasil*, da Bhering, Companhia S/A.

“Se desde o surgimento das figurinhas manifestava-se uma vertente didática, em História do Brasil concretizou-se o propósito de transformá-las instrumento pedagógico: 1) Integrando-as, formalmente, ao circuito das Escolas Públicas; 2) Tendo uma elaboração baseada em programa de ensino primário; 3) Assemelhando-se, enquanto produto a livros adotados curricularmente, com vantagem significativa em relação a eles: a profusão de ilustrações e, ainda mais, coloridas; 4) Aliando um procedimento lúdico (a coleção) às obrigações

³⁰¹ VASCO. *Op. Cit.* p. 52.

³⁰² GOULART. *Op. Cit.* p. 142.

³⁰³ *Ibidem.* pp. 30-31.

escolares à medida em que ‘applicar as gravuras constitue processo pratico de faze-lo gravar.’”³⁰⁴

Se as figurinhas das Balas Zéquinha não foram oficialmente utilizadas ou desenvolvidas para aplicação formal no processo educacional, isso não significa que as imagens não fossem capazes de apresentar noções de certo e errado, de comportamento moral e imoral, de práticas e hábitos adequados ou inadequados, principalmente se pensarmos que estas ilustrações circulavam entre crianças, seus pais e demais espaços sociais, promovendo conversas e usos variados das imagens.

Considerando o exposto, violência será compreendida em nosso estudo como elemento intrínseco à sociedade brasileira, porque culturalmente aceito, historicamente presente e reforçada pelo processo intenso de transformações que forçavam uma sociedade tradicional a abraçar um novo ritmo de vida, equipamentos, formas de lazer e sociabilidades. Assim, entenderemos como ato violento toda ação que, utilizando-se de força, de forma deliberada, tenha provocado dano físico, psicológico, intelectual, tenha atingido uma pessoa, um grupo ou resultado num ato contra si próprio, tendo sido facilitado por uma posição de poder ou não.

Tendo essa definição de violência, encontramos, nas imagens protagonizadas por Zéquinha, um total de 17 figurinhas, sendo que 15 destas foram desenvolvidas no ano de 1941. Dividiremos essas figurinhas em dois grupos distintos: aquele formado por 11 situações onde a violência foi proposital e, portanto, condizente com a conceituação aqui utilizada e outro grupo de 6 imagens, no qual a intencionalidade não está presente, os acidentes. Unindo estes dois grupos, os de ações violentas e acidentes, teremos o conceito jurídico de dano. O dano, pode ter diferentes tipologias, sendo moral, psicológico, material, físico, intelectual. No Código Civil de 1916 encontramos, no artigo 15 da Lei nº 3071, o seguinte texto:

As pessoas jurídicas de direito público são civilmente responsáveis por atos dos seus representantes que nessa qualidade causem danos a terceiros, procedendo de modo contrário ao direito ou faltando a dever prescrito por lei, salvo o direito regressivo contra os causadores do dano.³⁰⁵

Entendemos, pela redação do trecho do Código Civil, que o dano é resultado de uma ação contrária ao direito ou a falta do dever previsto em lei. Ou seja, o dano é a consequência de uma ação que desrespeita as regras e leis social e juridicamente aceitas. Desta forma, a violência ou a ameaça de uso da violência pode causar danos a terceiros, a partir do momento que limite seus direitos, que amedronte, que impeça uma ação, que imponha uma conduta através da ameaça ou do uso da força e poder.

Por outro lado, o dano também é o resultado de ações não premeditadas, ou seja, em que a violência não está presente, pois nem sempre os atos, as ações de um sujeito são premeditados, como quando acontecem acidentes. É a noção de dano que une as 17 figurinhas aqui analisadas, pois o resultado das ações praticadas ou sofridas por Zéquinha são danosas.

A culpa não é característica necessária das ações ilícitas e danosas, portanto, os acidentes que serão analisados englobar-se-ão na noção de dano, isso porque, seja de forma pensada ou não “o dano causado pela ação ou omissão do ofensor rompe o equilíbrio jurídico anteriormente existente entre este e o ofendido, repercutindo em sua esfera patrimonial em determinados casos, ou repercutindo no âmbito moral do indivíduo”. O dano é, portanto, resultado de ação premeditada ou não, que provoca o rompimento do equilíbrio entre dois sujeitos.

No Código Penal brasileiro de 1940 encontramos a definição jurídica de dano para a época. Segundo o artigo 163 do texto, dano é o ato de “destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia”, sendo que o ato danoso é qualificado se a ação foi cometida “com violência à pessoa ou grave ameaça; com emprego de substância inflamável

304 *Ibidem*. pp. 177-178.

305 BRASIL. Lei 3017, de 01 de janeiro de 1916. Institui o Código Civil Brasileiro de 1916. Rio de Janeiro, RJ, 1 nov. 1916. Art. 15.

ou explosiva, se o fato não constitui crime mais grave; ou por motivo egoístico ou com prejuízo considerável para a vítima".³⁰⁶ Teremos, portanto, nas 17 figurinhas de Zéquinha reunidas neste capítulo, representações de ações danosas praticadas ou sofridas por nosso protagonista, sejam estas resultantes de ações premeditadas e, portanto, violentas, ou não premeditadas, ou seja, acidentais.

ZÉQUINHA ACIDENTADO

Como o próprio subtítulo aponta, trataremos aqui de ilustrações nas quais Zéquinha encontra-se em situações difíceis, aflitivas, contudo, não resultantes de ações propositais, sendo, portanto, acidentais. Como apresentado anteriormente, atos de violência englobam intencionalidade, o que não é o caso das quatro ilustrações agrupadas aqui, que representam experiências nas quais o acaso, a distração, tiveram importante papel.

Contudo, assim como as ações violentas, posteriormente analisadas, estes acidentes também resultam em danos ao personagem, sejam estes físicos ou materiais e por esta razão estão reunidos neste capítulo.

As figurinhas abaixo trazem nosso protagonista enfrentando situações de perigo nas quais ele próprio é o causador da situação, porém, não o faz de maneira proposital. A ilustração da esquerda apresenta Zéquinha afogando-se e pedindo socorro. Não se sabe, pela imagem, se ele está no mar, rio ou piscina, nem se haveria alguém ao redor para socorrê-lo, porém, percebe-se, pelo pedido de socorro presente na ilustração, que o personagem não se colocou em perigo deliberadamente, inclusive cabe destacar, que esta é a única situação em que Zéquinha aparece falando, o que reforça nossa interpretação de que realmente o afogamento não é proposital. Os afogamentos, assim como outros acidentes, eram noticiados nos periódicos, como ilustra o caso de Jayme Neves, que "havia perecido afogado, quando se banhava no rio Itiberê".³⁰⁷ e o de Antonio Gonçalves da Rocha:



Figura 140: Zéquinha Afogando-se (nº 123) e Zéquinha Desastrado (nº 106).

³⁰⁶ BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Decreta o Código Penal. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm>. Acesso em: 1 jul. 2019.

³⁰⁷ Gazeta do Povo, Curitiba, 25 jan. 1928.

PERECEU AFOGADO

No dia 31 do mez proximo findo, o marítimo Antonio Gonçalves da Rocha, de 40 annos de edade, casado, natural deste Estado, ao transportar-se para a chata “L. B.” do Lloyd Brasileiro, afim de fazer uns reconhecimentos, cahiu accidentalmente, da prancha, perecendo afogado.

O seu corpo só foi encontrado dois dias depois.³⁰⁸

No afogamento, podemos pensar como consequências, danos psicológicos ou mesmo a morte do afogado, como na reportagem acima.

Interessante destacar outro elemento visual presente na imagem: a presença do colarinho com gravata borboleta e da luva. A presença destas peças de vestuário numa situação de lazer aquático causa estranheza, já que estas não compõem o traje habitual de um homem que vai banhar-se, que em geral é formado por sunga ou bermuda. Como a representação de Zéquinha está restrita ao seu tronco, membros superiores e cabeça, não seria possível trazer a sunga ou bermuda para a imagem, sendo assim, a forma de identificar o personagem presente na ilustração, como o mesmo Zéquinha das outras 199 embalagens, é trazer alguns elementos visuais que o caracterizem, no caso, as luvas, colarinho e gravata borboleta, que aparecem em grande parte das figurinhas da coleção.

A embalagem Zéquinha Desastrado traz o personagem ferido, com um galo na cabeça, resultante de uma batida de automóvel. Pela visualização da ilustração conseguimos saber que o veículo era conduzido pelo próprio Zéquinha, visto que ele é o único sujeito presente na cena, o que é reafirmado pela legenda, que identifica o personagem como desastrado. O momento de desatenção de Zéquinha fez com que ele batesse seu automóvel num poste, provocando dano considerável ao veículo, que apresenta uma aparência bastante disforme, e leve dano a si próprio: aparentemente, apenas o galo na cabeça.

Embora, pelo fundo da imagem, pareça que Zéquinha está em um local ermo, desabitado, pois não há qualquer edifício visível na paisagem, a presença do poste

nos leva a supor que o acidente estivesse representando alguma cidade, pois apenas os espaços mais urbanizados possuíam, nas décadas de 1920-1940, a presença de postes para a iluminação pública. Tal afirmação, baseia-se na reportagem noticiada em 4 de janeiro de 1928, na *Gazeta do Povo*:

CURITYBA VAI TER ILLUMINAÇÃO A GAZ

Foram abertas hoje, na Prefeitura Municipal, as propostas dos concurrentes á concessão, por trinta anos, do direito de estabelecer e explorar as usinas e gazometros necessarios para fornecer luz á cidade, assim como fazer as respectivas canalizações para condução de gaz aos fogões, apparelhos de aquecimento, motores e outros. (...).

... É esse mais um melhoramento condizente com o progresso da nossa cidade, cuja iluminação deixa muitíssimo a desejar.³⁰⁹

A chegada da iluminação a gás em Curitiba era um acontecimento esperado, desejado e festejado desde o processo de concessão da autorização dos serviços. Tais inovações tecnológicas eram ansiadas pelas administrações e populações das mais diversas cidades, considerando-se que representavam um passo a mais para que os municípios que os recebessem se aproximasse do modelo de urbe moderna almejado. Portanto, a presença do poste na ilustração de Zéquinha Desastrado, nos faz pensar que este acidente teve lugar em um ambiente citadino.

A forma visual escolhida para representar o acidente de Zéquinha assemelha-se à da figura a seguir, na qual Chico Fumaça é representado ferido, após um acidente automobilístico. Nas duas ilustrações encontramos o veículo avariado após chocar-se com um poste, estando o motorista – Zéquinha – superficialmente machucado, do lado de fora do veículo. Na ilustração do periódico *O Dia*, o condutor não está no veículo, o que nos leva a pensar que Chico Fumaça era o motorista, tendo sido arremessado para fora do automóvel com o choque. Na imagem de Chico Fumaça podemos facilmente

308 *Gazeta do Povo*, Notas Policiaes, Curitiba, 08 jan. 1928.

309 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 4 jan. 1928.



Figura 141: Chico Fumaça acidentado.

reconhecer o ambiente urbano no qual a batida aconteceu, pois vemos, na ilustração, o contorno de diferentes edificações ao fundo, enquanto que o mesmo não se dá com a ilustração de Zéquinha. Interessante perceber essa diferenciação entre a paisagem presente na imagem de Zéquinha e esta da charge de Chico Fumaça, pois ambos personagens circularam em Curitiba e foram contemporâneos. A área mais central da capital paranaense reunia os principais edifícios, enquanto que os bairros ao redor do centro, também chamados à época de arrabaldes, possuíam uma organização mais rural e com edificações um pouco mais esparsas ou menos imponentes. Talvez o acidente de Chico Fumaça tenha ocorrido no centro da cidade, enquanto o de Zéquinha Desastrado tenha ocorrido em algum dos arrabaldes do município.

Embora sejam duas figurinhas com imagens e legendas distintas, as embalagens ao lado podem ser vistas como complementares. A complementação é compreendida quando entendemos a situação do trânsito das cidades brasileiras naquele contexto. Conforme é possível verificar na imprensa do período, os acidentes de trânsito eram recorrentes e estes, frequentemente, faziam vítimas. Trafegar em alta velocidade era um dos elementos que os



Figura 142: Zéquinha Atropelado (nº 107) e Zéquinha de Parachoque (nº 72).

jornais e charges destacavam à época, como causadores desses desastres.

O perigo constante e a inquietude vivida cotidianamente pelos pedestres se materializam na imagem Zéquinha Atropelado, que traz o personagem sendo atingido por um veículo conduzido por um homem. Ambos trajam roupas sociais, portando paletó, camisa, colarinho, gravata e chapéu. O motorista aparentemente tenta alertar Zéquinha sobre o choque, que se mostra inevitável, ao levantar-se do assento e gesticular em direção ao personagem. Zéquinha, por sua vez, é surpreendido pelo veículo, pelo que demonstra o chapéu saltando da cabeça, representando surpresa. Na ilustração não é possível saber os danos sofridos tanto pelo automóvel, quanto por Zéquinha, informações disponíveis, por exemplo, na imagem de Zéquinha Desastrado (figura nº 140), já apresentada.

OS EXCESSOS DE VELOCIDADE

Em nossa capital têm se registrado muitos acidentes automobilísticos, devido ao abuso dos Srs. "chauffeurs" e amadores, que, sem a mínima consideração á vida do próximo, fazem pistas de corridas das nossas principais vias.

Ainda ante-hontem, no arrabalde Portão, logar adequado para os Srs. Motoristas correrem, devido á falta de fiscalização, um automóvel, cujo número não pudemos anotar, quasi apanhou um casal de velhinhos, escapando milagrosamente de ir ao encontro de uma carroça.

Por causa da paixão corredoura dos amantes do volante é que quasi diariamente um acidente ou desastre é registrado nos livros da polícia.

Seria interessante conhecer o total destes durante um ano. Uma estatística perfeita, neste sentido, talvez pudesse servir de elementos para a orientação do poder oficial (ilegível) devem ser postas em prática, para a repressão e punição aos abusos, cada instante verificados.

Quem nos dirá, por exemplo, se a maioria dos acidentes fatais não o são devido a inobservâncias do regulamento de veículos.

Os jornaes da capital da Republica reclamam a falta de uma estatística, dizendo que a França fez publicar recentemente uma nota, na qual demonstrou que, em 1926 houve, causados por 901.000 automoveis em circulação, 2.160 mortes, das quaes 725 em virtude de excesso de velocidade, 679 em consequencia de inobservância do regulamento, 405 por imprudência das vítimas e 324 oriundos de causas diversas.

Na Inglaterra, em 1924, em ...806.000 veiculos em circulação, houve 2.900 accidentes fataes, ou seja, 0,30% por veículo; em 1925 com 911.000 veículos, verificaram-se 3.525 mortes, ou 0,4%; e, 1926, 981.000 veículos, 4.015 mortes, 0,40%.

Na França, em 1924, existindo em circulação 677.000 veículos, ocorreram 1.600 accidentes fataes, isto é, 0,23 % por veículo; em 1925, havia 721.000 veículos em circulação, que produziram 2.080 mortes, ou sejam, 0,29% por veículo.

No Brasil, a organização de estatística sobre esse assumpto e sua divulgação ampla parece que seria de toda utilidade, pois serveria também, diante dos numeros nella revelados, de oportuna advertencia não só aos conductores de veículos, que praticam desabusadamente a volúpia da velocidade, mas também aos transeuntes incautos ou precipitados.³¹¹

Pelo descrito na reportagem acima, o atropelamento era evento corriqueiro, quase diário, nas cidades modernas ou em processo de modernização, Zéquinha era apenas o transeunte da vez a ser atingido. Os automóveis, grande novidade das primeiras décadas do século XX, trouxeram intensas transformações na forma como a população relacionava-se com o espaço da cidade. Se antes da chegada dos automóveis, os veículos mais utilizados eram as carroças e bondes puxados por bestas, ambos transitando a velocidades reduzidas, pois dependiam da força física dos animais, com os automóveis, a velocidade de tráfego aumentou e o descuido e inobservância de motoristas e pedestres desencadeava situações de grande risco, modificando-se a relação das pessoas com o espaço das vias públicas.

311 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3 jan. 1928.

Fica claro, também pela reportagem, que os acidentes de trânsito não eram privilégio de Curitiba ou do Brasil, produzindo vítimas em outros países, nos quais estudos já estavam sendo realizados para buscar compreender suas causas e assim, procurar soluções adequadas. As vítimas se multiplicavam e os feridos e mortos eram reportados na imprensa internacional:

O CELEBRE JOCKEY RUIZ VICTIMA DE UM DESASTRE DE AUTOMOVEL BUENOS AIRES

Na madrugada de hontem um automóvel, dirigido pelo conhecido jockey Ruiz ao passar em excessiva velocidade pela Avenida Alycar virou completamente, enchendo de horror as pessoas que assistiram ao desastre.

Tanto o jockey como os seus companheiros, um cunhado, um amigo e uma mulher estão feridos e em estado grave.³¹²

É nesse contexto de trânsito perigoso, no qual os pedestres sentiam a insegurança de trafegar pelas ruas da cidade, que as ilustrações de Zéquinha Atropelado e Zéquinha de Parachoque se situam. Considerando os dados apresentados sobre o trânsito em diferentes localidades, assim como os acidentes noticiados na imprensa curitibana, seja através de imagens ou textos, é possível afirmar que o tráfego veicular impunha mudanças na forma como as pessoas vivenciavam a *urbe*, de tal maneira que, no invólucro Zéquinha de Parachoque (figura nº 142), o protagonista é representado fora do automóvel, ou seja, na condição de pedestre, e vê-se identificado como parte que compõe o para-choque do veículo. Sobre as mudanças sentidas pela população em relação ao trânsito, temos a análise de Sevcenko sobre a capital federal:

Esse espírito de quem sai à rua entre cauteloso e alarmado, imaginando que estará sempre na iminência de cortar o caminho para o necrotério, tornou-se uma espécie de segunda natureza do transeunte moderno, indefeso nas suas negociações

com um trânsito urbano cada vez mais complicado, maciço e acelerado.

(...)

Cria-se na cidade moderna um campo de batalha diário entre os pedestres e os novos veículos automotores. Qualquer percurso exige atenção máxima, concentração, reflexos rápidos, golpe de vista, gestos atléticos e instinto de sobrevivência. A máxima dominante é “Sempre alerta!”³¹³

Os novos e constantes perigos representados pelo tráfego de veículos automotores auxilia na explicação desta figurinha das Balas Zéquinha, onde a simbiose entre o veículo e o pedestre aponta que os transeuntes funcionavam, muitas vezes, como o para-choque dos automóveis. Ou seja, serviam para amortecer os danos provocados aos veículos em caso de acidentes. Desta forma, entendemos que a ilustração de Zéquinha de Parachoque confirma a atmosfera de perigo, representada nas reportagens e charges anteriormente analisadas, que circundava a relação dos curitibanos com o trânsito.

Considerando o exposto, encontramos na imprensa da época, a culpabilização dos chauffeurs pelos diversos acidentes de trânsito registrados.

Percebe-se, pelas legendas das charges, que a imprensa, sendo porta-voz de ao menos parcela da população curitibana, entendia que os chauffeurs atuavam com desprezo à vida dos transeuntes. Na primeira imagem, temos a indicação de que, para se tornar chauffeur era necessária aprovação em teste específico, no qual indicam-se apenas duas velocidades permitidas para se trafegar, ambas para matar: cães ou gente. Somando-se a isso, temos a indicação de que os automóveis seriam uma máquina, cujo propósito é assassinar animais.

O descaso com a vida dos pedestres e animais é reforçada pela legenda da segunda charge, na qual indica-se que qualquer vida é passível de ser substituída por um montante de dinheiro. Apesar da frequência dos acidentes, que deixavam feridos e mortos, esses acontecimentos, corriqueiros, permaneciam em evidência na imprensa:

312 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 jan. 1928.

313 SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO. **Op. Cit.** pp. 549-550.



Figura 143: Exame de Chauffeur.³¹⁴

- Que é automóvel?
- Uma máquina de matar animais.
- Quais as velocidades permitidas?
- A velocidade para matar cães e a velocidade para matar gente.
- Muito bem... Está aprovado com distinção.

O FORD 418 APANHA UM

JOVEM, FERINDO-O

Hontem á tarde, cerca das 18 horas, o automovel Ford nr. 418, de propriedade de Benjamin Burigo, no momento em que era conduzido pelo chauffeur Casemiro de Andrade, apanhou na Avenida cel. Luiz Xavier o moço Theolindo Affonso Ribas, chauffeur da directoria geral do Ensino, produzindo-lhe ferimentos, de mais ou menos importância, na fronte direita, face e lábio superior além de escoriações e contusões pelo corpo, braços e pernas.

O ferido foi socorrido no Gabinete Médico Legal, recolhendo-se á sua residência.

O chauffeur culpado foi intimado a comparecer na policia.

A Inspectoria de Vehiculos apprehendeu o carro e a carteira do chauffeur.³¹⁶



Figura 144: Entre chauffeurs.³¹⁵

- Os desastres de automovel custam um dinheirão! Passei hontem por cima de um cão e tive que pagar ao dono cem mil reis!
- À quem o dizes? E eu que ha dias matei uma creança e até agora não a pude pagar!

Apesar da constante culpabilização dos chauffeurs nos meios de comunicação da época, encontramos, em uma charge do personagem Chico Fumaça, uma crítica aos pedestres curitibanos:

O desenhista Alceu Chichorro registra, através desta charge, uma crítica aos pedestres curitibanos que, segundo a legenda da imagem, levaram Chico Fumaça a criar o “Autus-garfus-colherus, proprio para passar pela rua 15 sem precisar desviar os transeuntes lesmas que carangueijam por toda parte...”. Fica claro, a partir desta divertida invenção de Chico Fumaça, que os pedestres não estavam habituados a caminhar por uma cidade que vivia o lento, porém constante, crescimento da frota de veículos automotores. Os automóveis e seus motoristas e ocupantes tinham um ritmo acelerado, diferente daqueles que transitam a pé, que possuíam um ritmo mais lento, sendo comparado a lesmas. A incompatibilidade entre os tempos de cada um dos elementos que conviviam no trânsito fica clara ao vermos a invenção de Fumaça, que tem ânsia por movimentar-se rapidamente, retirando,

³¹⁴ **A Bomba**, Curitiba, 30 nov. 1913.

³¹⁵ **A Bomba**, Curitiba, 10 set. 1913.

³¹⁶ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 2 out. 1928.



Figura 145: As invenções do Fumaça...³¹⁷

com sua invenção, os pedestres do caminho. Por outro lado, estes últimos ocupam os espaços públicos de forma descuidada e sem refletir sobre os veículos automotores, com os quais dividiam as vias públicas, ao andar de forma muito lenta e caminhar caranguejando. O caranguejar pode ser compreendido como um caminhar pouco focado, principalmente no momento de atravessar as ruas, no qual, ao invés de caminhar de forma retilínea e objetiva, procurando transitar de forma mais rápida para a calçada oposta, realizava-se o trajeto num caminhar não retilíneo, não objetivo, mas deslocando-se lateral ou diagonalmente, como um caranguejo.

A impaciência de Chico Fumaça é evidente na charge, onde vemos sua invenção lançando no ar os pedestres que circulam defronte seu veículo, abrindo assim espaço para o carro do personagem. Por outro lado, vemos a pouca objetividade e o caranguejar dos transeuntes, representados no senhor que está cruzando a via enquanto lê as notícias do jornal.

Embora os veículos fizessem parte das atividades de socialização, havia uma incompatibilidade entre os ritmos do veículo e do pedestre, entre a cidade interiorana e a capital que se queria moderna, na qual os veículos nem

sempre provocavam apenas ferimentos, mas também levavam alguns indivíduos a óbito, como fica claro na legenda da charge abaixo:



Figura 146: Os benefícios do automóvel.³¹⁸

– Foi num passeio de auto que vi pela primeira vez meu defunto marido. Foi também num auto que elle me pediu em casamento e eu lhe dei o sim... Foi ainda um automóvel...
– Que os conduz à igreja?
– Não, que matou meu marido.

As figurinhas de Zéquinha e os outros documentos utilizados, como reportagens de jornal e charges, demonstram que há formas novas e adequadas de se comportar no trânsito. As transformações provocadas pelo advento dos veículos automotores nas cidades modificaram a maneira pela qual os habitantes dos centros urbanos se relacionavam. Por um lado, temos os motoristas, que devem aprender a conduzir os veículos e fazê-lo de forma

³¹⁷ **O Dia**, Curitiba, 26 jun. 1932.

³¹⁸ **A Bomba**, Curitiba, 30 nov. 1913.

cuidadosa, o que ficou claro, nem sempre era a prática. Por outro lado, encontramos os pedestres, que passam a se relacionar com novas noções de velocidade, novas formas de ocupar as vias das cidades. Soma-se a isso, o aprendizado quanto a atravessar a rua adequadamente, de forma atenta, retilínea e objetiva, num ato mesmo de autopreservação, além de destacar-se a importância de

se utilizar os espaços das ruas adequadamente, ou seja, as calçadas ganham nova importância com a chegada dos automóveis.

As figurinhas de Zéquinha poderiam, portanto, representar uma pedagogia do trânsito, ensinando, através dos acidentes apresentados, a necessidade de novos cuidados ao se transitar, seja a pé, seja de automóvel, pelas vias públicas, de forma a evitar acidentes, sejam estes causados por Zéquinha ou sofridos por ele.

Apesar de frequentes, estes acontecimentos eram acidentais, ou seja, não intencionais sendo, portanto, eventos não condizentes com a definição de violência aqui utilizada. Uma das figurinhas apresentadas na figura nº 147 traz o personagem perneta, situação que também pode ser associada aos novos perigos representados pelos veículos automotores.

Embora não possamos afirmar se a ausência de uma das pernas do personagem é resultado de uma má formação congênita ou uma perda posterior, encontramos na charge abaixo uma possibilidade de interpretação da figurinha:



Figura 147: Acima, Zéquinha Perneta (nº 132). Abaixo, Zéquinha Machucado (nº 131).



Figura 148: Santo remedio.

A Bomba, Curitiba, 10 jul. 1913.

Legenda: — Como vae seu pae? Sempre paralytico?

— Não senhor.

— Ah! Já sarou...

— Sim senhor, um automóvel cortou-lhe as pernas.

Como informa a legenda da imagem, o atropelamento de um homem paralítico teria provocado a perda de seus dois membros inferiores, trazendo uma

motivação possível para Zéquinha ter perdido uma de suas pernas.

Temos ainda a ilustração que traz Zéquinha Machucado. Nesta imagem encontramos o personagem recém ferido, sentado em uma cadeira e tratando um corte em sua perna esquerda, segurando o que parece ser um frasco em uma das mãos, provavelmente contendo algum medicamento para tratar o ferimento. Na Curitiba das décadas de 1920 e 1930, havia a pretensão de progresso e desenvolvimento, contudo, verificando os periódicos daquele contexto, percebemos que a capital paranaense ainda era um tanto provinciana, ao nos depararmos com notícias como:

FERIU-SE CASUALMENTE

O operário ferroviário José Pereira, comunicou a polícia que recebera hontem, um ferimento casual na cabeça quando se achava em serviço.³¹⁹

Embora esta informação estivesse na coluna lateral do jornal, junto a outras pequenas notas, estas se reuniam sob o título “NOTAS POLICIAES”, sendo, portanto, em espaço reservado a acontecimentos ímpares, extraordinários, que chamam a atenção dos leitores por merecerem a atenção dos agentes da lei da capital e, portanto, receberem destaque na mídia impressa. Nota-se que embora o ferimento tenha sido comunicado à polícia e noticiado no periódico, não há quaisquer detalhes sobre o tipo de ferimento ou motivação deste, o que nos leva novamente às duas imagens de Zéquinha apresentadas anteriormente. Assim como acontece com o ferimento sofrido por José Pereira, também não sabemos como nosso protagonista ficou perneta ou machucado, pois não há informações, nas imagens, que nos permitam afirmar o que de fato ocorreu. No entanto, as três situações, seja a enfrentada por José Pereira, seja aquelas vividas por Zéquinha, causaram danos físicos e, de alguma forma, tornaram-se públicas, noticiadas e consumidas, ou através da leitura da nota policial no jornal, ou na aquisição das balas que tivessem as ilustrações aqui apresentadas envolvendo-as.

ZÉQUINHA VIOLENTO

Os processos de modernização e urbanização que, de certa forma, podem ser utilizados para se compreender os acidentes aqui apresentados, também explicam, ao menos em parte, os atos violentos praticados e sofridos por Zéquinha. Como já apresentado, as condições materiais, sociais e de trabalho de parte da população estava intrinsecamente relacionada aos interesses das elites, que desejavam converter uma massa de populares, ex-cativos, imigrantes, brasileiros pobres, em força de trabalho numerosa para suas fábricas, empresas e indústrias, ao mesmo tempo em que mantinham seus privilégios e excluíam esses mesmos trabalhadores da condição de cidadania e de oportunidades de ascensão social. Esse conjunto de fatores levava, segundo Ediméri Vasco, à explosão violenta, irracional e marginalizada já apontada.

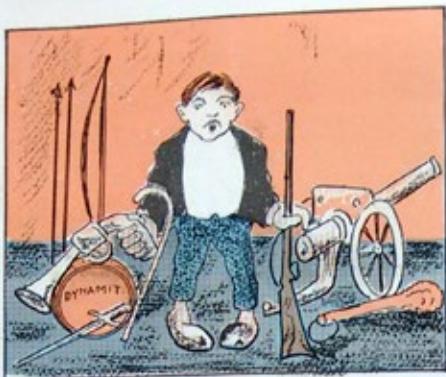
A violência era frequente e estava registrada nos periódicos com frequência. Encontramos um exemplo nos quadrinhos publicados na revista ilustrada *A Bomba*.

Destacamos, na sequência de imagens, o fato de a tirinha iniciar com o alerta de que o protagonista da história, Anacleto, sabe que “os amigos do alheio estão operando em Coritiba”. A capital paranaense registrava em 1913, a atuação de criminosos, principalmente ladrões, que visavam se apropriar de pertences diversos, levando Anacleto a armar-se na intenção de defender-se de possíveis ataques e invasões. Por fim, embora tenha quase assassinado o namorado de sua criada e tenha se defendido de um invasor de sua residência, encontramos Anacleto apossando-se, inapropriadamente, dos valores encontrados na carteira do gatuno que invadira sua moradia.

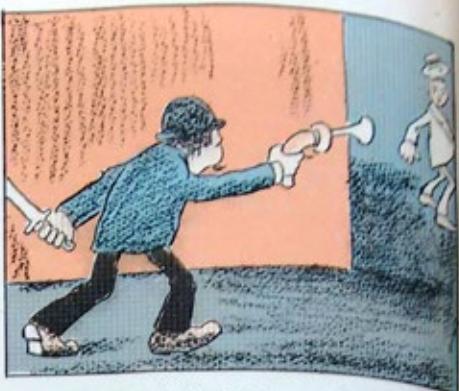
Considerando-se que a história tem início com a preocupação de Anacleto em defender-se de ladrões, percebemos, ao fim dos quadrinhos, um comportamento

319 *Gazeta do Povo*. Curitiba, 8 jan. 1928. p. 7

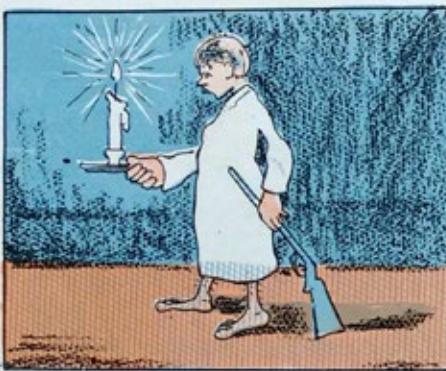
Foi buscar lá



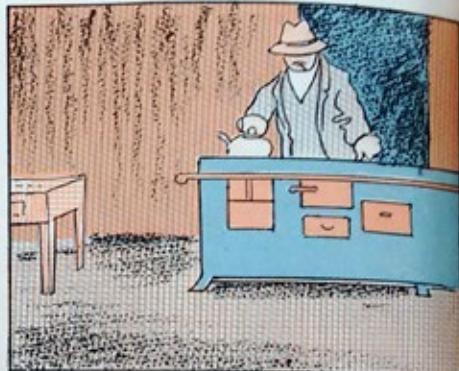
Sabendo que agora os amigos do alheio estão operando em Coritiba, o Anacleto armou-se em casa de um arsenal completo — revólvers, facas, fôcôes, porretes, etc.



Tornou-se valente p'ra burro. Até uma vez ia matando um sujeito que à noite innocentemente estava parado havia mais de uma hora na esquina próxima. Felizmente o sujeito fugiu. Era o coiô da creada, a Anastacia...



Uma noite ouvindo ruidos no fundo da casa, o Anacleto levantou-se do leito e pé ante pé foi ver o que era aquillo...



Um gatuno justamente naquele momento conseguira entrar na cozinha cuja porta a Anastacia deixara aberta por ter com o coiô á casa delle, saindo pelo portão do fundo do quintal...



Ao ver surgir o Anacleto, tremulo e gago, o gatuno evadiu-se deixando porem na fuga cair do bolso um objecto qualquer...



O Anacleto apanhou-o. Era uma carteira e continha a amavel quantia de cincuenta mil reis. Que achado! O Anacleto vestiu-se e correu imediatamente no American Club...

Figura 149: Foi buscar lá.³²⁰

contraditório do protagonista, pois se no início ele era o cidadão que se armava para se defender das ações dos amigos do alheio, no fim encontramos o personagem apropriando-se dos pertences do ladrão, tornando-se, por fim, ele mesmo um amigo do alheio.

Percebemos, pelas imagens dos quadrinhos, que os atos de violência podem englobar uma ação mais acintosa – como quando Anacleto se arma com a intenção de defender-se dos ladrões, quando quase mata o namorado de sua criada ou quando um assaltante de fato invade sua residência de madrugada – ou mais sutil – quando o protagonista se apropria dos valores encontrados na carteira perdida do assaltante. Todos estes atos, embora diversos entre si, correspondem a ações violentas, pois são resultantes de atitudes intencionais que provocam danos físicos e financeiros a outros.

Observando as ilustrações presentes nas figurinhas das Balas Zéquinha, encontramos 11 situações em que o personagem age de forma violenta ou é alvo de violência. Ou seja, assim como ilustra a história em quadrinhos de Anacleto, Zéquinha também flutua entre o comportamento cidadão e aquele que ameaça os habitantes da *urb*e. Considerando estas situações protagonizadas por Zéquinha, optamos por dividi-las em duas categorias: a primeira é aquela em que 1) Zéquinha age com violência e a outra 2) aquela em que o personagem é alvo de violência.

ZÉQUINHA AGE COM VIOLENCIA

Os atos praticados por Zéquinha serão compreendidos como exemplos da violência estrutural anteriormente apresentada. Resultante e característica do contexto no qual as figurinhas foram criadas e circularam, a violência

correspondia à desigualdade social que marcava a sociedade brasileira e que alimentava a frustração, a competição por vagas de emprego, o desespero da fome e das péssimas condições de vida. Nesta direção, é muito importante compreender que muitos dos atos violentos praticados eram resultado de desavenças cotidianas que marcavam as relações familiares e de trabalho da população. Em sua pesquisa, Ediméri Stadler Vasco³²¹ destaca que os criminosos eram, em grande parte, trabalhadores comuns, que em momentos de grande aflição e angústia, agiam violentamente numa busca por justiça que a sociedade não era capaz de ofertar. A justiça de que falamos aqui é a justiça social, aquela que diminuiria as desigualdades entre os diferentes estratos da população, atenderia os principais anseios dos habitantes, de forma a possibilitar-lhes condições de trabalho, moradia, vida dignas e assim, esvaziaria os focos de angústia e aflição que são o motor de parte das atitudes violentas da população.

Nesta direção, é importante ressaltar que a autora percebeu em sua investigação, a intrínseca relação entre a ingestão de bebidas alcoólicas e as ações violentas. É desta combinação que muitos dos crimes surgem, situação percebida em Curitiba,³²² Rio de Janeiro³²³ e Porto Alegre.³²⁴ Os três autores apontaram a associação entre alcoolismo e contravenção e violência nas respectivas cidades, com Sandra Pesavento inclusive criando um mapa da cidade não-cidadã, que ficava no interior da Porto Alegre cidadã. A autora destaca em seu mapa da cidade marginal, os becos e demais vias públicas que, em geral, reuniam bares, casas de jogos e prostíbulos, como os locais em que as desavenças e cenas violentas aconteciam.

A relação entre os trabalhadores e o álcool, e por consequência a violência, é destacada por Vasco, quando a autora afirma que os armazéns, estabelecimentos comerciais que vendiam de tudo, inclusive cachaça, eram muito procurados pelos trabalhadores urbanos, tornando-se,

³²¹ VASCO. **Op. Cit.** p. 61.

³²² **Ibidem.**

³²³ CHALHOUB. **Op Cit.** 2001.

³²⁴ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001.

muitas vezes, espaço das ações violentas praticadas.³²⁵ O mesmo é apresentado por Niltonci Batista Chaves, que ao analisar os espaços dos bares ponta-grossenses do período da Belle Époque, retoma a palavra do cronista Luiz Edmundo, do Rio de Janeiro, para compreender a importância desses espaços boêmios. Trazendo a fala de Luiz Edmundo, Chaves salienta a existência, na capital brasileira, do início do século XX, dos quiosques.

[...] é uma improvisação achamboada e vulgar de madeiras e zinco, espelunca fecal, emprestando à distância e em cujo bojo vil um homem se engaiola, vendendo ao pé-rapado – vinhos, broas, café, sardinha frita, côdeas de pão-dormido, fumo, lascas de porco, queijo e bacalhau.³²⁶

Nestes espaços que atendiam os populares e eram malvistos pela população cidadã, Chaves destaca na crônica, que “baleiros, carregadores, engraxates, vendedores de jornais, entre outros personagens típicos da época, costumavam reunir-se nos quiosques para (nas suas palavras) ‘tomar uma branquinha’, enquanto esperavam a movimentação dos fregueses”.³²⁷ O trabalho estava frequentemente associado à bebida, como já destacado no capítulo anterior, o que fazia dos trabalhadores pobres, os principais transgressores das leis.

Essa transgressão, contudo, muitas vezes estava associada à situação de marginalidade à qual os trabalhadores estavam submetidos, pois como anteriormente apresentado, eles explodiam em revoltas e ações violentas para buscar respeito e cidadania. O reconhecimento da cidadania significa adentrar o mundo do usufruto de direitos e estes eram objeto de interesse dos trabalhadores, que muitas vezes se organizaram em prol desse objetivo,

fosse através de greves ou ações violentas, como apresentado na figurinha Zéquinha Anarquista.

Anarquista, Zéquinha é representado de maneira que indica alguma violência, pois o personagem possui, em suas mãos, duas armas, sendo uma espada e um revólver. Apesar de portar estes objetos, Zéquinha se veste com esmero, ultrapassando o traje social que costuma utilizar e vestindo fraque. Tal escolha é interessante, pois além do fraque, Zéquinha utiliza os sapatos bicolores, camisa com colarinho e gravata borboleta, luvas e chapéu-coco, contrastando intensamente com o cenário no qual é representado e as armas que porta. O cenário é composto por fumaça, que dá a ideia de explosões e movimento, além de traços verticais que indicam que, além do revólver que Zéquinha possui em uma das mãos ter sido disparado, no fundo da ilustração, onde está concentrada a maior quantidade de fumaça, alguma ação violenta se desenvolve, talvez, vários outros disparos com arma de fogo. Não há exatamente uma paisagem no fundo do desenho, mas uma tonalidade amarela, que traz intensidade à cena.

O anarquismo, segundo Silza Maria Pazello Valente, já existia no Brasil antes da chegada dos imigrantes, porém, é com esses novos sujeitos que o movimento anarquista realmente se organiza no país. O somatório de trabalhadores insatisfeitos e imigrantes chegando com experiência e vivência em movimentos sindicais e uma desigualdade que se mantinha pelos privilégios assegurados às oligarquias, foram os elementos principais que estimularam a organização do movimento anarquista no Brasil. A autora afirma que os objetivos eram, “nesse primeiro período, um anarquismo com ênfase na união dos homens para superarem dificuldades comuns, mais preocupado com as condições de vida do trabalhador, com sua conscientização, do que com a organização de movimentos sociais de maior amplitude”.³²⁸

325 VASCO, Op. Cit. p. 60.

326 EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro do meu tempo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. Apud.: CHAVES, Niltonci Batista. **Os botequins da Belle Époque ponta-grossense – lazer e sociabilidade no interior paranaense no início do século XX**. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2011. p. 53.

327 Ibidem. p. 54.

328 VALENTE, Silza Maria Pazello. O movimento Anarquista no Brasil. **Semina**: Ci. Soc/Hum., Londrina, v. 15, n. 3, pp. 260-269, set. 1994.



Figura 150: Zéquinha Anarquista (nº 23)³²⁹ e Zéquinha Na Revolução (nº 39).

Nesta direção, os trabalhadores teriam utilizado a violência como elemento de busca ou acesso ao respeito e condição de cidadania desfrutados pelas elites. Organizando-se em manifestações, greves e ações violentas, os trabalhadores tentavam pressionar pelo acesso a direitos, condições melhores de vida e trabalho e a inserção na condição de cidadão.

A figurinha Zéquinha na Revolução, traz o protagonista atuando em outro movimento político e social, visto que é revolucionário. Importante lembrar, como exposto no capítulo anterior, que o Brasil viveu a Revolta da Chibata, a Revolução Federalista, a Revolução de 1930 e também a Revolução de 1932, movimentos que envolveram militares e populares que, insatisfeitos com as circunstâncias que marcavam o Brasil, agiram em prol de mudanças.

As atitudes violentas de Zéquinha e dos trabalhadores nem sempre representavam eventos organizados, como manifestações políticas do estilo da representada

em Zéquinha Anarquista. Em muitos momentos essa violência é em prol de algo mais imediato, geralmente algo material, para além do alcance do trabalhador e imigrante pobres.

A ação de ladrões e gatunos era evento frequente, e aparecia constantemente reportada nos periódicos daquele contexto, também fazendo-se presente nas figurinhas de Zéquinha. Encontraremos nosso protagonista atuando violentamente de diferentes formas em outras seis situações, tanto abusando de uma posição de poder, como atacando física e economicamente outros cidadãos, além de atentar contra a própria vida.

Diferente do que foi visualizado até este momento, neste subtítulo encontraremos Zéquinha atuando de forma a provocar, conscientemente, danos a outros sujeitos, seja porque buscará se apropriar de objetos e pertences alheios, causando danos materiais e emocionais a suas vítimas, seja porque atuará de maneira violenta e, portanto, premeditada contra si próprio.

³²⁹ Importante notar que a figurinha “Zéquinha Anarquista” possui numeração 23, igual à “Zéquinha Grande Gala”, analisada no capítulo 2. Isso se explica pelo fato de, na coleção das Balas Zéquinha comercializada pela fábrica A Brandina, haver essa numeração duplicada. Tomarei aqui, a numeração 23 para identificar Zéquinha Anarquista, decisão pautada no fato das demais coleções de Balas Zéquinha, comercializadas pelas demais famílias e venderam o produto (Franceschi, Gabardo e Massochetto e Zavadzki) apresentarem, todas a numeração 23 para esta figurinha.



Figura 151: Zéquinha Gatuno (nº 53) e Zéquinha Ladrão (nº 157).

A figura nº 151 traz Zéquinha assumindo uma postura semelhante àquela que Anacleto desempenhara: age como amigo do alheio. A embalagem de Zéquinha Gatuno apresenta o personagem no interior de uma edificação tentando abrir um cofre. Ajoelhado, com um pano sob os joelhos, ele se concentra em descobrir a combinação que permitirá acessar o conteúdo do cofre e tem à disposição algumas ferramentas, como um martelo, um alicate e uma pinça. Embora não seja possível ver o céu, e, portanto, confirmar se a tentativa de roubo acontece durante o dia ou a noite, houve a preocupação do desenhista em colocar um relógio na parede que serve de fundo para a ilustração, no qual vemos os ponteiros marcando 10:10 ou 22:10. Se seguirmos a experiência de Anacleto, teríamos a atuação do Zéquinha gatuno acontecendo no período noturno.

Os trajes de Zéquinha são diferentes do habitual, com o protagonista portando calças brancas, uma blusa de mangas compridas vermelha e sapatos bicolores e luvas, sendo estes dois últimos elementos, os únicos que remeteriam ao vestuário comumente apresentado pelo personagem na maioria das ilustrações da coleção.

A ilustração Zéquinha Ladrão traz elementos que aproximam as duas figurinhas. As vestimentas do personagem enquanto ladrão também são bastante diversas das habitualmente apresentadas. Ladrão, Zéquinha utiliza calça preta, blusa vermelha xadrez e um sobretudo verde que cai até os joelhos, contudo traz elementos que refletem o guarda-roupa costumeiro, com os sapatos bicolores e o colarinho com gravata borboleta. No entanto, são dois acessórios que se destacam: o chapéu preto tipo coco e um tapa-olho escondendo o globo ocular direito.

Além do vestuário que foge aos trajes comumente utilizados por Zéquinha, outro elemento visual que aproxima as ilustrações é a presença de uma vela acesa, segurada por um senhor de pijamas, que remete ao fato de Zéquinha, enquanto ladrão, agir no período noturno. A noite e a pouca iluminação natural ou artificial que marca esse período do dia, facilitavam as ações criminosas, como é possível perceber pelas notas policiais que destacam que “Gatunos estão agindo no Bacachery”³³⁰ bairro em que um meliante, que invadira uma residência por volta das 21 horas, “fora preso em flagrante delito”. A atuação de ladrões já havia sido noticiada anteriormente:

330 Gazeta do Povo, Curitiba, 24 ago. 1930.

OS LARÁPIOS “VISITAM” UMA CASA COMMERCIAL

Ao d. Alcides Arco-Verde, delegado de policia do distrito, queixou-se hontem, o sr. Rodolpho Mayer, residente no Matadouro Velho, dizendo que, pela madrugada de hontem, audaciosos gatunos, penetraram, na casa de negocios, de propriedade de Rosa Mayer, conseguindo subtrahir mercadorias no valor aproximado de 600\$00.³³¹

A própria imprensa, ao noticiar com frequência tais situações, busca uma explicação para estes acontecimentos:

OS LADRÕES CONTINUAM NA EMPREITADA...³³²

Hemos perseverado, com destemor e firmeza, na afirmativa que epigrafa estas linhas.

Cidade sem policiamento adequado á amplitude de sua zona urbana, mal illuminada, Curityba facilita a empreitada dos ladrões. E ladrões arrojados que, num caso de serem presentidos dentro de uma casa, não trepidarão, por certo, em perpetrar um assassinato! Entretanto, o Estado mantem uma pesada falange civil e militar de Segurança Publica, que valha a verdade, esta sendo desviada para outros fins que não os de garantia da população que trabalha e contribue para a sua manutenção.

Os roubos estão se registrando seguidamente, de certo tempo a esta parte, sem que os autores dos principaes e mais importantes sejam descobertos.

Estados ha, no concerto da Federação, que mantem suas guardas municipaes, afim de attenderem o interior e ficarem com as suas corporações policiaes livres de destacar aos municípios, tendo seus esquadrões intactos nas capitais.

Aqui, nem se attendem ás mais urgentes necessidades das localidades do interior, nem se policia a cidade, como se faria em tempos não muito remotos.

A Guarda Civil – já o dissemos – não chega para as encomendas... Patrulhas militares de cavallerianos, só nos dias de grande movimento...

Os gatunos – que conhecem bem a falha reinante – aproveitam-n'a e o resultado é o que se vê: Ficam as casas de família, as de commercio e mesmo as bancarias, ao sabor dos meliantes, que nos parecem ser numerosos e da peior especie.

Taes effeitos certo têm uma causa: mau grado o interesse das autoridades dirigentes dos serviços policiaes em removel-a. Fracção considerável dessa mesma causa é a inutilidade do jury, que anul-la todo o esforço da policia. Mas... não é só isso. Um dia aparecerá o restante da causa.

Conforme aponta a reportagem, há diversas explicações para a alta frequência de assaltos e afins em Curitiba: o desvio dos agentes da lei para outras funções que não o policiamento adequado das ruas, a pouca e má iluminação da cidade, uma distribuição inadequada da força policial no estado, frente a propostas encontradas em outras unidades da Federação, a pouca eficiência do efetivo policial em identificar e aprisionar os malfeiteiros e, muito importante, o baixo índice de condenação dos julgamentos, que não corrobora os esforços do corpo policial.

Esses problemas envolvendo a força policial paranaense e curitibana tornam as ações de policiamento e segurança pública ineficientes, o que permite que os criminosos, de diferentes vertentes, desfrutem de certa liberdade de atuação. Esta interpretação é reforçada por Ediméri Vasco, que diz que

É possível afirmar, também, que se vivia numa sociedade cuja ineficácia e não transparência da lei eram atributos. Tal situação criava, na contramão da ordem, a violência institucionalizada que foi dada como um outro tipo de ordem: a da legitimação da violência e, por meio dela, era possível

331 *Gazeta do Povo*, Notas Policiaes, Curitiba, 8 jan. 1928.

332 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 6 jan. 1928.

garantir dignidade e cidadania àqueles que pela lei não se beneficiavam.³³³

Se a sociedade não estabelecia meios legais pelos quais diminuir a desigualdade entre os diferentes grupos sociais, esse processo era realizado através da violência, por aqueles que se sentiam desprestigiados pela legislação. Assim, Zéquinha apossa-se daquilo que lhe é negado. Contudo, não é apenas na ilegalidade que os atos violentos se situam. Vemos, nas embalagens apresentadas a seguir, na figura, nº 152, dois exemplos de ações violentas e legais praticadas pelo protagonista. No cromo da esquerda, encontramos Zéquinha atuando sob a autoridade do Estado, tendo sido recrutado ou até mesmo voluntário para atuar como soldado brasileiro na guerra. O invólucro da direita, por sua vez, traz o personagem em luta corporal contra outro rapaz.

Atuando numa guerra, encontramos Zéquinha como soldado. Na imagem vemos o personagem uniformizado, utilizando a baioneta para ameaçar outros

sujeitos, provavelmente soldados de outro exército, pois também estão uniformizados e armados. A forma de representação desse conflito armado, além do fato de esta imagem pertencer ao grupo criado em 1941 sendo, portanto, posterior à Grande Guerra e contemporânea do segundo conflito mundial, nos faz lembrar as descrições e imagens das guerras de trincheiras, que marcaram principalmente a guerra ocorrida entre 1914-1918.³³⁴



Figura 153: Trincheira britânica na Primeira Guerra Mundial.

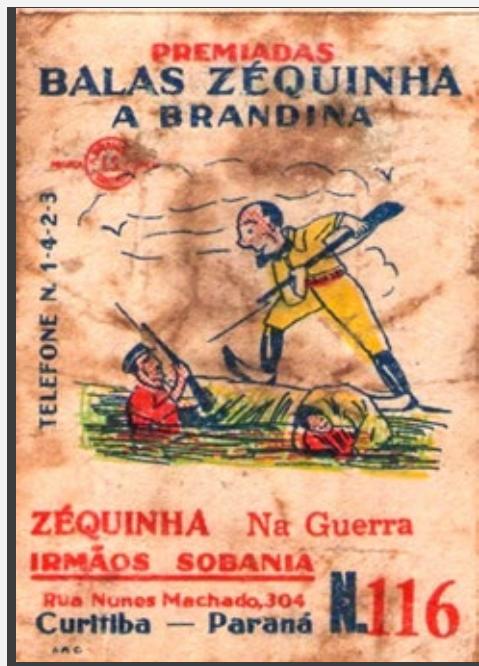


Figura 152: Zéquinha Na Guerra (nº 116) e Zéquinha Brigando (nº 139).

333 VASCO, Op. Cit. p. 66.

334 Soldados ingleses lutando nas suas trincheiras durante a Batalha do Somme (1916). Imagem disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-de-trincheiras.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

A foto anterior registra uma trincheira britânica da Primeira Guerra Mundial. Na imagem encontramos um soldado pronto para o combate, usando como arma, uma baioneta. Além deste, encontramos outros dois oficiais na fotografia, um sentado com a cabeça baixa, talvez dormindo ou morto, e outro deitado no chão, ou morto ou descansando. A estrutura da trincheira também está bem registrada, onde podemos perceber o espaço disponível para circulação e utilização dos soldados e as paredes altas para a defesa. Na embalagem das Balas Zéquinha também é possível perceber a parede de defesa, embora no caso do invólucro, a parede não pareça ser tão alta quanto a da fotografia. Apesar de algumas diferenças, encontramos elementos importantes compartilhados pelas duas imagens, confirmando a ilustração de Zéquinha como representativa da guerra de trincheiras.

A luta protagonizada por Zéquinha não era apenas armada, mas também corporal, como é possível verificar na figurinha Zéquinha Brigando (figura nº 152). A briga com outro rapaz se desenvolve em ambiente não identificável, podendo ser dentro de algum edifício ou externa. Na imagem, encontramos Zéquinha com as costas encostadas no chão, braços e pernas levantados indo de encontro ao corpo do oponente, que está com os pés apoiados no chão e o corpo curvado sobre o de Zéquinha. Nossa protagonista agarra os cabelos do outro rapaz com a mão direita, enquanto é possível antecipar um golpe de punho fechado deste em direção àquele. Não é possível saber, pela imagem, o motivo do conflito ou seu desfecho. Podemos supor, no entanto, que os danos sofridos por ambos lutadores provavelmente computarão áreas do corpo arroxeadas, talvez algum sangramento e alguma pele ralada, músculos doloridos, enfim, danos físicos resultantes de uma luta corporal. A consequência da ação representada na figurinha em que Zéquinha atua em um conflito armado seria, contudo, muito mais definitiva, com Zéquinha ou seus oponentes aprisionados, feridos seriamente ou mesmo mortos, dano irreversível.

As lutas corporais também se faziam presentes na imprensa diária:

ATRACARAM-SE EM LUCTA

CORPORAL³³⁵

Por questões de família, o chauffeur de praça, Jorge Salomão, atracou-se hontem, em lucta corporal com o seu cunhado Hilário Langosky, na residencia deste último, resultando sahirem ambos feridos

A polícia teve ciencia do ocorrido tendo tomado as providencias que se faziam necessárias.

Salomão e Langosky, foram medicados no Gabinete Medico Legal, retirando-se em seguida para as suas residencias.

A nota sobre a luta corporal não traz detalhes sobre os motivos ou mesmo características do embate e consequências deste, mas permitem que o leitor imagine como a cena teria se desenvolvido. Outra atitude violenta protagonizada por Zéquinha foi o rapto. Na figura nº 154 encontramos Zéquinha Gangster.



Figura 154: Zéquinha Gangster (nº 177).

O termo denomina o membro de uma organização criminosa ou quadrilha e ganhou popularidade durante o período em que a Lei Seca vigorou nos Estados Unidos (1920-1933), mesmo recorte temporal em que várias

³³⁵ Gazeta do Povo. Curitiba, 12 jan. 1928. p. 3.

quadrilhas e mafiosos aproveitaram para enriquecer com o contrabando e o comércio ilegal de bebidas alcoólicas. Os gângsters estão geralmente reunidos em organizações mafiosas que têm, muitas vezes, origem na Itália ou entre descendentes de italianos. Nesta direção, novamente encontramos os imigrantes associados a uma atividade transgressora e fortemente relacionada ao consumo de álcool. O fascínio da indústria do cinema e seus telespectadores pela vida desses criminosos surgiu contemporaneamente às ações e enriquecimentos destes, nas décadas de 1920 e 1930, com filmes como “Manhattan Melodrama” de 1934 e “O Pequeno César” de 1931. Somando-se ao cinema, a imprensa da época também noticiava as ações destas gangues, reportando seus atos e fortalecendo o imaginário dos leitores em torno dos gangsters.

**EM CHICAGO COMBATE-SE
FEROZMENTE OS CONTRABANDOS
DE BEBIDAS ESPIRITUOSAS³³⁶**

Uma correspondência de Chicago informa-nos que o governo reiniciou uma campanha feroz contra os contrabandistas de álcool e jogadores de cartas.

Durante estes quatro últimos anos foram assassinados mais de 150 indivíduos em lutas em torno de contrabandos e jogatinas.

A polícia de Chicago foi provida de uma força de automóveis armados, com os quais cruza as ruas nos pontos habitados pelos bandidos. A ordem que a polícia recebeu foi a atirar primeiro e fazer perguntas depois. (...)

Vemos, na reportagem, a estratégia da polícia no combate aos gângsters: a violência armada. Ou seja, combatia-se com violência, e morte, contravenções associadas ao consumo de álcool, que era visto como o principal motivador da violência, do descontrole, pois como vimos, a maior parte das tentativas de assassinato em Curitiba estavam associadas à embriaguez, além do que, muitas vezes os “hábitos costumeiros de bebedeiras [eram] seguidos de arruaças”.

A última ação violenta, presente nos invólucros das balas Zéquinha, traz o protagonista sendo autor e

alvo de violência. A figura nº 155 traz o personagem suicidando-se. Esse ato enquadra-se nas definições de violência e dano presentes na legislação do período, na qual há a identificação destes conceitos com fatores como intencionalidade e uso de força física e poder. O suicídio é, muitas vezes, interpretado apenas como um ato de desespero, contudo, é, sempre, uma ação que envolve poder, sendo este o do indivíduo decidir dar fim à própria vida.



Figura 155: Zéquinha Suicidando-se (nº 134).

O suicídio de Zéquinha é representado com o personagem em ambiente não identificável, contudo, embora o desenho do banco possa remeter ao visual dos bancos de praças e logradouros públicos, a ausência de relevo e outras paisagens no fundo da ilustração, que traz apenas um tom amarelado, parece indicar que o personagem se encontra em ambiente fechado. Armado com um revólver, que está rente à sua têmpora direita, Zéquinha aparece sentado em um banco e, enquanto com a mão direita Zéquinha ergue a arma de fogo até a lateral de sua cabeça, a mão esquerda está espalmada na lateral do rosto, ocupando toda a bochecha, dando ênfase à emoção presente em seu rosto.

336 *Gazeta do Povo*, 12 jan. 1928. p. 3.

Impossível sabermos as razões pelas quais Zéquinha decidiu matar-se, no entanto, nos parece bastante coerente a interpretação de Sandra Pesavento, ao abordar esses atos desesperados na cidade de Porto Alegre. A autora destaca que

Tratamos aqui o suicídio não exatamente como um crime contra a própria vida, mas como um registro de auto-exclusão. O indivíduo se percebe rejeitado, sem espaço e reconhecimento e se auto-aniquila. Seria, no caso, o acabamento último e introyetado das representações da exclusão.

Os suicídios pareciam estar em alta naquele final de século. Histórias banais, dramas verdadeiros, motivos fúteis, miséria, trabalho ou falta dele e, sobretudo, amores não correspondidos, falências e concordatas. Várias eram as causas que levavam gente humilde ao suicídio.³³⁷

Pesavento interpreta os atos suicidas como a introyeção do desamparo, da marginalização, da violência estrutural que acometia a população brasileira, em especial a mais humilde, que, como já visto, lhe tinha recusados cidadania, direitos, espaços de circulação e representatividade, autonomia, emprego, subsistência e mesmo sobrevivência. Há, inclusive, um dos casos estudados pela autora, em que o suicida, o pedreiro José Manoel da Silva, teria conquistado a cidadania através do ato de autoeliminação, já que é denominado, e, portanto, reconhecido nos jornais, como “cidadão”.³³⁸ Assim, de repente, a última possibilidade de conquista da tão almejada cidadania, fosse exatamente por retirar-se da vida.

Em Curitiba não era diferente, pois a imprensa frequentemente reportava atos suicidas. Um exemplo é a tentativa de suicídio de Antonio de Almeida Barbosa, que traz um formato que lembra a imagem de Zéquinha.

LAMENTAVEL

Um moço tenta por termo á existencia, desfechando um tiro no ouvido. As 11 horas e 40 de hontem numa casa commercial da rua 15 de Novembro, um moço, por motivos intimos, tentou contra a sua propria existencia, desfechando um tiro de revolver no ouvido direito.

É elle o sr. Antonio de Almeida Barbosa, casado, morador á rua Voluntarios da Patria, nº 82.³³⁹

Barbosa optou por desferir um tiro de revólver contra seu ouvido direito, mesma posição na qual nosso protagonista é representado enquanto suicida. Outra tentativa de suicídio que seguiu molde semelhante ocorreu no município paranaense de União da Vitória:

POR MOTIVOS IGNORADOS DESFECHOU UM TIRO NA CABEÇA

No dia 19 do corrente mez, as 19 horas aproximadamente, no logar denominado Paula Freitas, sito no município de União da Victoria, João Verkoski, por motivos ignorados, tentou suicidar-se, desfechando um tiro de revolver na cabeça.

O estado da victim, que é da nacionalidade ucraniana, casado e possue tres filhos menores, é gravíssimo.

A respeito foi instaurado inquerito.³⁴⁰

As razões que levavam as pessoas a buscarem o fim de suas vidas eram variadas. Como visto acima, Barbosa tinha “motivos íntimos”, que não ficam esclarecidos ao longo da notícia. Outro indivíduo que, por razões de foro privado – que após ser noticiado no jornal tornou-se de conhecimento público – atentou contra a própria vida, foi Raphael Prada, que “casado, empregado na Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, tentou por termo á existencia, ingerindo grande quantidade de lysol”, sendo que o que motivou este ato foi “ter sido Raphael abandonado por sua esposa, que não podendo mais supportar os

³³⁷ PESAVENTO. **Op. Cit.** 2001. pp. 331-332.

³³⁸ **Ibidem.**

³³⁹ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 3 jan. 1928.

³⁴⁰ **Gazeta do Povo**, Curitiba, 24 ago. 1930.

máos tratos que lhe eram infringidos, embarcou hoje, em companhia de seus filhos, para Antonina".³⁴¹

Alguns casos, que haviam ganhado destaque na imprensa de outros municípios, também eram reportados aos leitores curitibanos. O suicídio de Albertino Muniz, ocorrido no Rio de Janeiro, foi noticiado devido à sua motivação: o amor filial.

MAGNIFICO EXEMPLO DE AMOR FILIAL

Suicidou-se porque não conseguiu satisfazer a um pedido da mäesinha

Os jornaes do Rio descrevem o caso triste de um mocinho cujo amor filial o levou á sepultura.

A historia comovente é longa,
mas, vamos resumil-a.

(...)

Albertino Muniz, que era um humilde garçon e vivia em companhia de sua progenitora Doralina Silva Muniz, ha dias havia assumido o compromisso de arranjar certa importancia para que sua progenitora pudesse pagar a um advogado, afim de conseguir a liberdade de seu companheiro, Francisco Silva, o qual está envolvido em um processo que corre pela 5^a pretoria daquella capital.

Impossibilitado, porém, de, no dia aprazado, entrega á sua mãe o que lhe promettera, ficou com isso muito acabrunhado mas longe de perder de toda a esperança prorrogou o compromisso.

Novo imprevisto e o dinheiro não pode ser arranjado.

Preso, então, de forte sentimento por faltar com tão sagrado compromisso, recolheu-se Alberto á casa e buscando um frasco de soda caustica, ingeriu o seu conteudo.

Pessoas da casa ouvindo, então uns gemidos surdos que partiam do seu quarto, ali penetraram, deparando com um quadro horrível.

Alberto jazia no assoalho em fortes convulsões.

Solicitados os soccorros da Assistencia, esta compareceu prontamente, fazendo remover o inditoso rapaz para o Posto Central, onde deu entrada em estado de coma, falecendo instantes depois, falando na sua mäesinha.³⁴²

A tentativa ou realização do suicídio motivado por amor nem sempre era festejado pela imprensa, como foi o caso noticiado na reportagem "Na vertigem dos suicídios", no qual Yolanda Palmer, buscou por fim à sua vida em duas ocasiões, não obtendo sucesso. O motivo, embora não confirmado, parece ter sido uma briga com o noivo, que teria dado fim ao compromisso do casal. Primeiro atirando-se em frente a um automóvel e depois atirando contra o próprio peito, Yolanda foi identificada como uma "tresloucada joven".³⁴³

O grande número de eventos deste tipo chamava a atenção dos próprios repórteres que destacavam a recorrência nas manchetes, como no caso acima reportado, de Yolanda Palmer, em que a chamada era "Na vertigem dos suicídios" ou, no mesmo mês de agosto, quando há a publicação da notícia de que:

CONTINUAM OS SUICIDIOS

Um cidadão de 52 annos de edade, por motivos ignorados, põe termo a existencia, ingerindo "formicida"

A cifra de suicídios aumenta em nossa capital de maneira alarmante³⁴⁴

As ações violentas praticadas por Zéquinha são, a nosso ver, resultado da violência estrutural da sociedade brasileira, da desigualdade crônica e interessante para as elites, da ausência de acesso à cidadania e direitos vários. Nesta direção, entendemos que as figurinhas apresentadas neste tópico, em que nosso protagonista age violentamente, representam situações pertinentes à vida e cotidiano da população pobre brasileira, que

341 **Gazeta do Povo**, Curitiba, 7 jan. 1928.

342 **Gazeta do Povo**, Curitiba, 2 set. 1928.

343 **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 ago. 1930.

344 **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 ago. 1930.



Figura 156: Zéquinha Salteado (nº 98), Zéquinha Enforcado (nº 137).

naquele contexto, era geralmente representada por negros, mestiços, imigrantes e trabalhadores pobres em geral.

ZÉQUINHA ALVO DE VIOLÊNCIA

Se no subtítulo anterior entendemos que Zéquinha era representante das camadas populares e despossuídas das cidades brasileiras da primeira metade do século, neste último subtítulo temos nosso protagonista sendo alvo de ações violentas e, portanto, personificando, em quase todas as figurinhas, as elites urbanas do país. Esta interpretação é embasada na ideia de que, quem é atacado é portador de algo que o atacante não possui, seja bens materiais, seja posição social, seja o respeito e a identificação de cidadão. As três figurinhas que compõem esta última etapa do capítulo apresentam nosso protagonista sofrendo violências que colocam em risco seu patrimônio, sua liberdade e sua vida.

As situações ilustradas acima, na figura nº 156, trazem Zéquinha sendo alvo deliberado de violência. Referenciando o quadrinho apresentado no início deste

subtítulo, em que Anacleto tem sua casa invadida por um amigo do alheio, encontramos Zéquinha sendo alvo de um salteador. Na imagem, o personagem está trajado de forma diferente do usual. É possível identificar os sapatos bicolores de bico fino e as calças sociais, porém, não podemos afirmar que ele esteja usando paletó ou camisa social, mas porta um casaco ou blusa fechada. Além disso, podemos identificar um cachecol, além do chapéu. O salteador, por sua vez, aparece portando calça, camisa com colarinho, gravata borboleta e uma boina. O assaltante possui uma faca ou canivete na mão esquerda, com a qual ameaça Zéquinha, que por sua vez aparece com os braços estendidos frente ao corpo.

A representação do salteador traz as mesmas características iconográficas da figurinha nº 96 (figura nº 157) da coleção das Balas Piolin. Embora a legenda da imagem do personagem paulistano seja “Piolin Apache” e não assaltante ou salteador, o significado é o mesmo, pois o apache é, na França, uma das formas pelas quais é denominado o “marginal que se envolvia em atividades ilegais, personagem típico da vida noturna das grandes

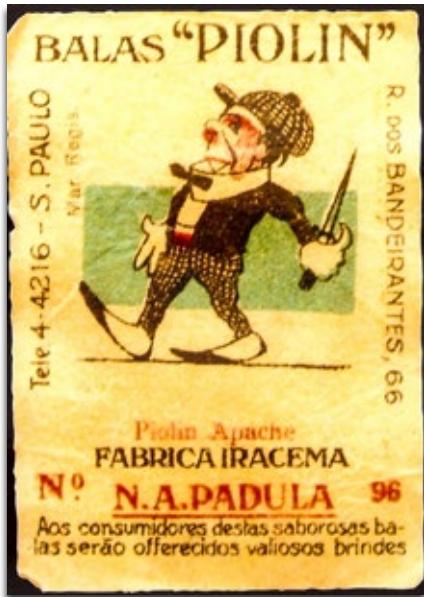


Figura 157: Piolin Apache.

cidades” ou o “malfeitor, delinquente de uma grande cidade”.³⁴⁵

Analisando as figurinhas de Piolin Apache e Zéquinha Salteado, encontramos elementos visuais compartilhados pelos assaltantes. Em ambas representações os malfeiteiros trajam camisa com colarinho e gravata borboleta, além de segurar uma faca numa das mãos e utilizar boina. Embora seja, segundo os dicionários, uma expressão originária da França e de uso recorrente nos idos dos anos 1900, é importante lembrar que as sociedades francesa e inglesa eram, no contexto da Belle Époque, e, portanto, nas décadas iniciais do século XX no Brasil, exemplo e inspiração para o que se desejava de nação e civilização brasileira. Considerando esse contexto e os modelos franceses e ingleses de sociedade, é possível compreender a importância de expressões linguísticas, como o termo apache e a presença da boina, como elemento de vestuário que está fortemente relacionada à expressão visual francesa, como confirma a ilustração a seguir, de autoria do desenhista alemão F. Behrendt,



Figura 158: Os alemães e os franceses.³⁴⁶

que compõe, através de oito representações, quatro pares comparativos entre personagens estereotipados alemães e franceses.

Destacamos, dos personagens representados na figura acima, o segundo homem da fileira de baixo, da esquerda para a direita. Representando um francês típico, de meia idade, o personagem aparece segurando uma baguete e uma garrafa de vinho, produtos gastronômicos tipicamente franceses, além de utilizar uma echarpe amarrada ao pescoço através de um laço e portar uma boina. O chapéu utilizado na ilustração é elemento visual que facilmente identifica a nacionalidade francesa, em oposição ao personagem acima deste, que se veste com roupas tradicionais alemãs, vistas até a atualidade em festividades típicas da cultura germânica. A ilustração acima reforça nossa interpretação de que o visual apresentado pelo assaltante de Zéquinha e por Piolin Apache remete à cultura francesa, presente também, no caso da embalagem de Piolin, na legenda.

A segurança pública de Curitiba via-se às voltas com esses amigos do alheio, e embora não obtivessem sucesso frequente na apreensão destes indivíduos, ganhou destaque, no dia 12 de janeiro de 1928, “A prisão de três membros da quadrilha de salteadores que actuava nesta

³⁴⁵ APACHE. In: REY, Alain. **Le petit Robert Micro**. 5 ed. Paris, França: Le Robert, 2013 p. 59.

³⁴⁶ BEHRENDT, F. Os alemães e os franceses. 1988. Apud: DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser considerado subversivo? In: LUSTOSA, Isabel (Org). **Imprensa, humor e caricatura:** a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 40.

capital".³⁴⁷ Além disso, é importante lembrar que havia representações da força policial enquanto criminosos, como visto na charge publicada na revista *A Bomba*, de 10 de julho de 1913, e reproduzida nesta obra, como figura de número 122 na qual um policial aparece "aliando" um cidadão de sua carteira.

Outra situação violenta enfrentada pelo personagem, esta trazendo um fim trágico, com sua morte, é quando Zéquinha aparece enforcado (figura nº 156). Embora possamos supor que o personagem tenha cometido um atentado contra a própria vida, enforcando-se, a legenda da imagem não traz essa indicação, principalmente se considerarmos a legenda de figurinhas anteriormente analisadas, como Zéquinha Pesando-se (figura nº 38) e Zéquinha Arrumando-se (figura nº 19), nas quais a inflexão está clara, não ficando dúvidas sobre quem é o autor da ação. É pela ausência de indicação clara de autoflagelação na legenda da imagem, ou mesmo um banco no qual nosso protagonista teria se apoiado para alcançar o galho no qual está enforcado, que entendemos que Zéquinha teria sido enforcado por outro(s) indivíduo(s).

A forma de representação de Zéquinha Enforcado traz elementos compartilhados com a imagem abaixo, veiculada na revista *O Olho da Rua*, que circulava em Curitiba no início do século XX.³⁴⁸

Os pés e mãos soltos, somados à cabeça inclinada, são os principais elementos visuais que procuram representar a ausência de vida nos personagens enforcados, seja Zéquinha, sejam os devedores curitibanos retratados na charge d'*O Olho da Rua*. A charge abaixo demonstra uma possibilidade de interpretação: a de que Zéquinha, e o personagem da charge, estão metaforicamente enforcados, pois endividados. De qualquer forma, se metaforicamente enforcado, porque com problemas financeiros ou de outro tipo, nada impede que, da metáfora, surja a ação de fato, como apontado por Pesavento quanto ao sentimento de desamparo e desespero que variadas situações despertavam, levando ao ato último de autoaniquilamento. De qualquer forma, os enforcamentos em Curitiba não eram apenas metafóricos, mas reais, pois a coluna policial registrava acontecimentos deste tipo, como exemplifica a nota a seguir:

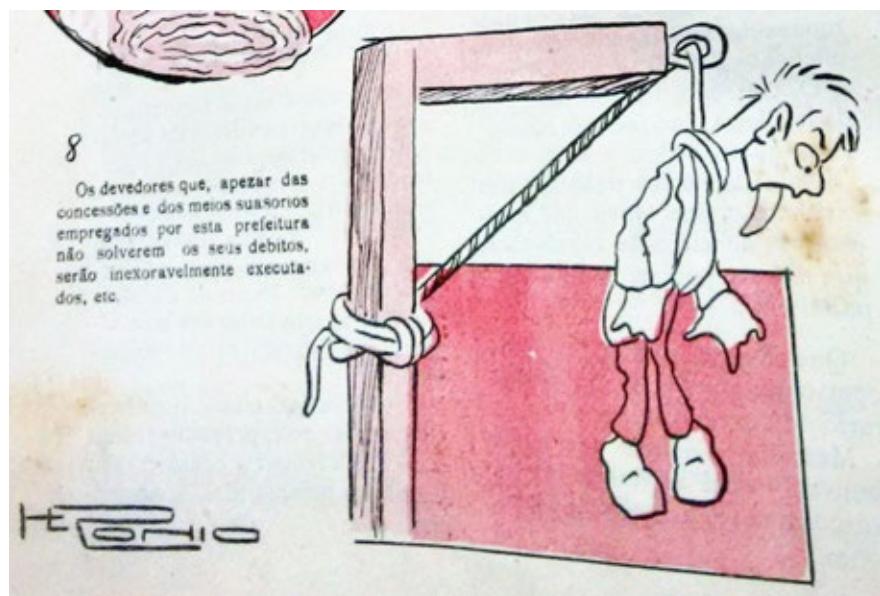


Figura 159: Devedor enforcado.³⁴⁸

347 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 jan. 1928.

348 *O Olho da Rua*, Curitiba, 3 out. 1908 (fragmento)

ENFORCOU-SE?

Na Colonia Zacharias do município de São José dos Pinhaes, foi encontrado morto ante-hontem num capão, trazendo ao pescoço uma corda, o indivíduo Felippe Serepri.³⁴⁹

Interessante perceber, no título da nota, a presença do ponto de interrogação, apontando a possibilidade de questionamento a respeito do enforcamento. Ou seja, não é porque Felippe Serepri foi encontrado enforcado que ele tenha atentado contra si próprio, podendo significar um ato de violência de outro indivíduo ou grupo contra ele.

A violência financeira apresentada na ilustração em que Zéquinha é assaltado e a violência física presente na imagem do personagem enforcado, não são as únicas formas de violência sofridas por nosso protagonista. A última imagem, Zéquinha Condenado (figura nº 160), traz o personagem sendo alvo da violência exercida através do poder.

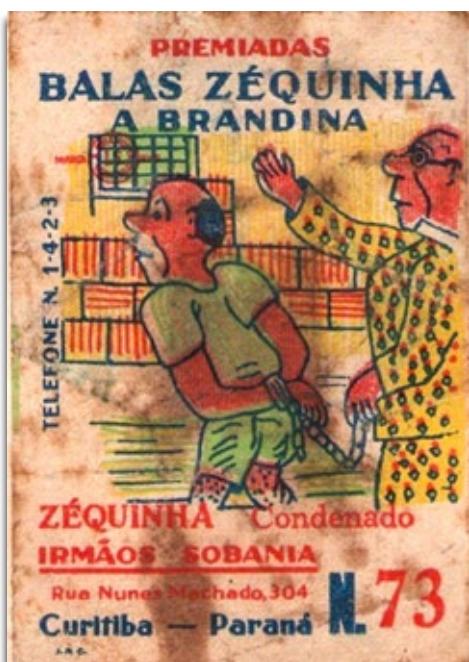


Figura 160: Zéquinha Condenado (nº 73).

A presença da figurinha Zéquinha Condenado nesta parte do capítulo, em que agrupamos as embalagens que trazem nosso protagonista enquanto alvo de violência, pode causar estranhamento. No entanto, sustentamos nossa escolha em situar esta figurinha aqui pois entendemos que a condenação de Zéquinha é um ato de violência do Estado contra o indivíduo, no sentido de que priva o personagem de sua liberdade, além de ser um ato possível apenas a partir do momento em que a instituição judiciária age em prol da defesa do direito de outrem. A condenação é resultado de um juízo estruturado a partir de leis criadas por um grupo ou por representantes de uma população e aceitas por uma comunidade, que se vê tanto protegida quanto tolhida por estas. No caso específico de Zéquinha, houve o cerceamento de sua liberdade de ir e vir em decorrência de algum ato anteriormente praticado pelo personagem, ato este que não fica indicado na ilustração.

Somamos a esta interpretação o discurso da época, que como vimos, fora criado por uma elite que desejava defender tanto seus bens, quanto seus privilégios, ao mesmo tempo em que impunha a uma maioria, a exploração do trabalho, a introjeção de comportamentos variados, o conceito e hábitos que representavam a moralidade e a cidadania. Nesta direção, entendemos que Zéquinha representa, quando condenado, a população menos abastada, formada por trabalhadores, imigrantes, pobres, vagabundos, que por não representarem o cidadão idealizado pela elite que se desejava moderna e urbana, eram vistos como perigosos e portadores de comportamentos desviantes, sendo, portanto, necessário excluí-los do convívio social, seja colocando-os em um asilo, hospício ou penitenciária.³⁵⁰ É neste sentido que compreendemos Zéquinha Condenado como alvo de violência do Estado, pois este era a instituição maior que representava todos esses anseios, discursos e poderes opressores dos quais Zéquinha e a população, eram alvo.

A figurinha traz Zéquinha trajando camiseta e shorts verdes, vestimenta bastante diversa daquela que

349 Gazeta do Povo, Curitiba, 17 jan. 1928.

350 VASCO. Op. Cit. p. 52.



Figura 161: Piolin na Cadeia (nº 28) e Piolin Prisioneiro (nº 115).

ele geralmente porta. Este invólucro traz Zéquinha sem quaisquer dos elementos visuais comumente utilizados para identificá-lo. Esta escolha de vestuário, excepcional frente o que é representado em grande parte das demais embalagens, talvez tenha sido uma decisão deliberada do desenhista para marcar a diferença entre o Zéquinha que é reconhecido pelo Estado e pelos cidadãos como perigoso, e o personagem que nas outras 199 ilustrações atua de maneiras diversas, legais ou não, mas nas quais não havia sido flagrado e culpabilizado formalmente pelo poder judiciário.

O fundo da imagem traz o ambiente prisional, com uma janela gradeada e os tijolos do muro aparentes. O personagem ainda aparece com as mãos juntas, amarradas às costas por uma corda, a qual é segurada por um homem de terno amarelo que parece conduzir Zéquinha à prisão. A imagem da embalagem guarda semelhanças com a descrição do recolhimento à prisão de Eleutino dos Santos, que ao ser “apresentado à polícia, acompanhado de um ofício do Juiz de Direito da Comarca de Imbituba, devidamente escoltado, (...) foi recolhido ao xadrez da Casa de Detenção”.³⁵¹ No universo das embalagens de

balas, ser um fora-da-lei condenado não é privilégio de Zéquinha, pois Piolin, alguns anos antes, já vivenciara a mesma situação:

Piolin viu-se aprisionado em duas figurinhas, apresentadas acima, na figura nº 161, onde temos Piolin na Cadeia e Piolin Prisioneiro. Diferentemente da representação visual escolhida para Zéquinha, as duas embalagens de Piolin trazem o protagonista já encarcerado. Na figurinha da esquerda, vemos apenas o rosto do personagem através das grades da porta de sua cela, de numeração 13, que se encontra fechada com um grande cadeado. No invólucro da direita, encontramos Piolin no interior de sua cela, sentado ao pé da cama, com uma jarra e um prato ao chão, tendo como fundo a parede com pintura descascada e janela gradeada. Nesta ilustração, o personagem aparece vestindo um uniforme prisional, composto por calças, blusa de manga comprida e chapéu – identificado com o mesmo número 13 da porta da cela da imagem anterior – listrados em branco e vermelho.

Interessante apontar que, embora preso, Piolin porta, em ambas imagens, o colarinho e a gravata borboleta, além de calçar, na situação de Prisioneiro, sapatos

³⁵¹ **Gazeta do Povo**, Notas Policiaes, Curitiba, 8 jan. 1928.

bicolores. Desta forma, diferente do que ocorre em Zéquinha Condenado, encontramos Piolin, mesmo detido, trajando alguns itens de vestuário que o identificam e que também eram comumente utilizados por Zéquinha.

Alvo de ações violentas e, portanto, premeditadas, Zéquinha sofre danos diversos: seja monetário ou financeiro, como quando é alvo de um salteador, seja físico, como quando é enforcado. Nossa protagonista sente a violência social de formas diversas, incluindo aqui, seu direito de ir e vir e sua afirmação, ao ser condenado por crime não identificado, como não pertencente ao rol dos cidadãos. O uso do poder e a impossibilidade de Zéquinha defender-se, seja jurídica ou fisicamente, exemplificam as formas de violência às quais populações de diferentes localidades brasileiras e mesmo estrangeiras, estavam submetidas.

Como verificado no decorrer deste capítulo, suicídios, brigas, assaltos, enforcamentos e a consequência de parte destes – e outros inúmeros atos –, a detenção, marcam o cotidiano da população de Curitiba e também as ilustrações das figurinhas das Balas Zéquinha.

Esse variados registros demonstram, a nosso ver, não apenas a preocupação em historiar esses acontecimentos, como também o interesse dos veículos de imprensa em vender tais notícias e do público em ler sobre

estas, pois não podemos esquecer que os jornais e revistas são produtos de consumo, que devem procurar despertar o interesse do público para que este sinta-se impelido a adquirir o impresso, ao mesmo tempo em que traz reportagens sobre assuntos que provocam interesse no consumidor, o leitor, atendendo sua demanda.

Além do fato de ser um produto de consumo, tanto os impressos quanto as notícias reportadas por estes, compreendemos que a publicização de ações violentas nas figurinhas e periódicos permite, à população, extravasar sentimentos que devem ser mantidos sob controle, ao mesmo tempo em que reforça a leitura de diferentes pesquisadores sobre a violência ser elemento estrutural de nossa sociedade, sendo, portanto, aceita cultural e socialmente.

Os acidentes, embora distintos dos atos violentos devido à ausência de intenção, também aguçam o interesse dos leitores, estimulam a venda de periódicos e trazem à tona, tanto na representação visual, quanto na notícia impressa, elementos que pertencem ao imaginário coletivo, às sensibilidades da época, aos discursos jurídicos representativos de uma elite cidadã, que podemos perceber nas temáticas e fórmulas visuais utilizadas nas figurinhas apresentadas neste capítulo.





LAZER DE ZÉQUINHA

Após executar diferentes atividades cotidianas, trabalhar em ofícios variados, ser alvo de violência e acidentes ou atuar violentamente, encontramos nosso protagonista em momentos mais descontraídos, nos quais Zéquinha aparece em atividades de lazer e sociabilidades. É importante compreender quais as funções dessas atividades nas sociedades que, em fins do século XIX e início do XX, viviam processos de modernização, urbanização e busca do progresso.

Em *A busca da excitação*, estudo clássico de Norbert Elias e Eric Dunning, nos é apresentada a importância das atividades de lazer, esportes e sociabilidades para as sociedades humanas, destacando-se, na análise dos autores, aquelas mais organizadas e modernas. Comunidades que passaram por processos de urbanização, modernização e também civilização, são sociedades que, segundo Elias e Dunning, oferecem uma grande gama de atividades de lazer. Historicamente, percebemos a criação e diversificação deste tipo de atividades durante o contexto denominado Belle Époque, tanto na Europa, como no Brasil, período em que encontramos um crescimento na oferta de locais e opções de lazer durante o processo de modernização, desenvolvimento econômico e social que marcaram os anos 1870-1914 nas sociedades já mais industrializadas, e nas décadas de 1910-1920 no Brasil.

Já salientamos, principalmente nos capítulos 2 e 3, ao trabalharmos algumas ações cotidianas e os variados ofícios realizados por Zéquinha, a chegada de técnicas e tecnologias inovadoras, que transformaram as formas de viver, perceber a passagem do tempo, deslocar-se pela cidade. Chama a atenção a quantidade de figurinhas das

Balas Zéquinha que possuem uma temática relacionada com o mundo do trabalho, conjunto de ilustrações formado por 80 imagens, de um total de 200 figurinhas. Esta quantidade de imagens pode ser interpretada como resultado do contexto histórico no qual as Balas Zéquinha foram criadas: processo de modernização e urbanização no qual o trabalho tornara-se elemento importante para distinguir social e moralmente um indivíduo.

No terceiro capítulo, ao estudarmos os ofícios de Zéquinha, analisamos o discurso através do qual o trabalho tornou-se elemento essencial para definir quem era considerado cidadão e, portanto, poderia gozar de direitos previstos em lei. Modernizar a sociedade e atingir um grau desejado de progresso, perpassava tornar a população trabalhadora. A esfera do trabalho ocupa importante parcela do dia da população, ou ao menos, conforme os discursos governamentais daquele contexto, deveria ocupar. Essa importância do trabalho leva a pensar e problematizar a esfera de não-trabalho que compõe o cotidiano dessas populações. Nesta direção, Elias e Dunning destacam que há, convencionalmente, uma polarização entre as esferas de trabalho e lazer, como se uma estivesse em oposição à outra. O trabalho seria, segundo Elias e Dunning, termo que “refere-se habitualmente a uma única forma específica de trabalho – o tipo de trabalho que as pessoas executam como modo de ganhar a vida”,³⁵² ou seja, aquele ofício que traz o retorno financeiro necessário para o sustento de si ou seu núcleo familiar e que também deve ser “rigidamente regulado”,³⁵³ pois em conformidade com uma sociedade que se desejava urbanizada, civilizada, organizada. Os

³⁵² ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1985. p. 107.

³⁵³ **Ibidem.** p. 107.

autores destacam que há uma imprecisão entre estes conceitos de trabalho e lazer, pois o trabalho é, comumente associado a um dever moral, enquanto que o lazer é, muitas vezes associado ao ócio e à preguiça, sendo constantemente julgado de forma negativa, como se a pessoa que estivesse vivenciando um momento de lazer não estivesse se esforçando adequadamente.³⁵⁴

Muitas vezes, em oposição a esta esfera do trabalho, aparece aquela denominada lazer, que os autores explicam que não condiz com todo o período no qual cada indivíduo estará fora de seu trabalho regulamentado, pois há, fora do trabalho remunerado, o trabalho com atividades da casa, ou o planejamento mensal de uma pessoa. O lazer é, portanto, definido por Elias e Dunning, como “só uma porção do seu tempo livre [que] pode ser voltada ao lazer, no sentido de uma ocupação escolhida livremente e não remunerada – escolhida, antes de tudo, porque é agradável para si mesmo”.³⁵⁵

A definição de lazer trazida por Elias e Dunning, indica que este ato corresponde à realização, livre e não remunerada, de uma atividade que traga prazer ao indivíduo que a executa. Considerando-se a oposição anteriormente apresentada pelo autor, o lazer faria parte das atividades realizadas no tempo de não trabalho, ou seja, o tempo livre, que conforme Norbert Elias e Eric Dunning, seria preenchido com diversas possibilidades, conforme a tipologia constante na obra *A busca da Excitação*: 1) trabalho executado na esfera privada e administração familiar; 2) repouso; 3) provimento de necessidades biológicas; 4) sociabilidade e 5) atividades miméticas ou jogo.

A tipologia proposta pelos autores, será, em alguma medida, considerada aqui. Temos um conjunto de 65 figurinhas referentes ao universo do lazer, que é

o segundo maior grupo tipológico, o que a nosso ver reflete a importância dessas atividades no equilíbrio das ações e emoções da população que vivia o processo de modernização e urbanização. As figurinhas analisadas neste capítulo, e que, portanto, compreendemos como sendo atividades realizadas numa esfera de não-trabalho, e que correspondam às tipologias repouso, provimento de necessidades biológicas, sociabilidade e atividades miméticas ou jogo, estarão aqui representadas. Nesta direção, é importante salientar que, para este capítulo, entendemos as atividades de não-trabalho como aquelas em que o personagem busca prazer ou satisfação pessoal, ou seja, lazer. É por esta razão que reunimos aqui as figurinhas de Zéquinha que tragam o personagem em atitude de descanso, de prazer, de jogos, de sociabilidades.

A categoria “jogo” foi objeto de estudo de Johan Huizinga, que em obra de 1938 intitulada *Homo Ludens*, toma o jogo enquanto fenômeno cultural e objetiva estudá-lo sob uma perspectiva histórica.³⁵⁶ Para Huizinga, o jogo é elemento inato, pois “se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional”.³⁵⁷ O autor entende que a brincadeira faz parte da vida, a interação social, o elemento lúdico, pertence à vida e não à humanidade, pois não possui caráter racional, sendo assim, defende que “encontramos o jogo na cultura, como um elemento dado existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização em que agora nos encontramos”.³⁵⁸

Huizinga afirma que “para nós a antítese do jogo é a *seriedade*, e também num sentido muito especial, o de *trabalho*”,³⁵⁹ isso talvez porque, para o autor, uma das

354 ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1985. p. 106.

355 **Ibidem.** p. 107.

356 HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004. Prefácio.

357 **Ibidem.** p. 6.

358 **Ibidem.**

359 **Ibidem.** p. 50.

características fundamentais do jogo é o divertimento,³⁶⁰ elemento pouco presente, ou mesmo ausente do ambiente do trabalho. Outros elementos da categoria jogo, para Huizinga, seriam o fato deste ser

Uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida quotidiana”.³⁶¹

Existem diferentes elementos que aproximam as categorias de lazer de Elias e Dunning e jogo de Huizinga. Podemos apontar o fato do jogo e das atividades de lazer serem escolhas feitas livremente, além de representarem momentos distintos do que Elias, Dunning e Huizinga compreendem como mundo do trabalho ou vida cotidiana; encontramos ainda a presença do sentimento de tensão, que será explorado em diversas ocasiões ao longo deste capítulo; além de encontrarmos, em ambos, a presença de um período determinado no qual este ocorrerá, além de regras claras e necessárias às diversas práticas englobadas sob estes conceitos. Sendo assim, sempre que possível e considerarmos pertinente, traremos as propostas de Elias e Dunning em diálogo com a noção de jogo de Huizinga.

Comporão este capítulo, um total de 65 figurinhas, nas quais Zéquinha realiza ações variadas em que o objetivo primeiro é satisfazer uma necessidade pessoal, ou seja, realizar uma atividade de lazer significa agir de forma individualizada, considerando a busca de uma satisfação e desejo pessoal, mas não necessariamente realizar essa ação de maneira isolada, considerando-se que várias atividades de lazer são realizadas em pares ou grupos.

A fim de melhor organizar a análise das figurinhas contidas neste capítulo, utilizaremos a proposta de classificação das atividades de lazer contidas em *A Busca da*

Excitação. Os autores propõem que as atividades de lazer sejam distribuídas entre:

a) *Atividades pura ou simplesmente, sociáveis:*

- (i) Participar como convidado em reuniões mais formais, como casamentos, funerais ou banquetes; ser convidado para jantar em casa de um superior;
- (ii) Participar em lazer-gemeinschaften* relativamente informal, com um nível emocional manifesto e amigável consideravelmente acima de outras atividades de tempo livre e de trabalho, por exemplo, reuniões no bar ou em festas, encontros familiares, comunidades de conversa banal;

b) *Atividades de jogo ou «miméticas»:*

- (i) Participar em atividades miméticas (relativamente) de elevado nível organizativo, como um membro da organização, por exemplo, um teatro amador, clube de críquete, clube de futebol. Em tais casos, chega-se ao fulcro das atividades miméticas de destruição da rotina e de des controlo e de experiências, através de uma concha de rotinas e de formas de controlo aceites e partilhadas voluntariamente. Nesta categoria, a maior parte das atividades miméticas envolve um grau de destruição da rotina e de alívio das restrições, por meio de movimento do corpo, isto é, por meio da mobilidade corporal;
- (ii) Participar como espectador em atividades miméticas bastante organizadas sem fazer parte da própria organização, com pouca ou nenhuma participação nas suas rotinas e, de acordo com isso, com a destruição relativamente diminuta da rotina, através de movimento, por exemplo, ver futebol ou ir a um jogo.

- (iii) participar como ator em atividades miméticas menos organizadas, por exemplo, dança e montanhismo;

c) *Miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o caráter vinculado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional*, por exemplo, viajar nos feriados, comer fora

360 HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 5.

361 **Ibidem**. p. 33.

para variar, relações de amor destruindo a rotina, cuidados não rotineiros com o corpo, tais como banhos de sol, dar um passeio a pé.³⁶²

Temos, portanto, uma indicação dos autores quanto às tipologias de atividades consideradas de lazer, que, somadas ao que entendemos aqui como a busca do prazer, trará apenas situações em que o alcance desse prazer é possível.

Considerando a tipologia exposta, organizamos nosso capítulo de forma a analisar as figurinhas do Zéquinha da maneira mais próxima possível da proposta de Elias e Dunning. Sendo assim, neste capítulo, encontraremos três grandes subtítulos, correspondentes aos itens a) Atividades pura ou simplesmente sociáveis; b) atividades de jogo ou “miméticas” e c) miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o caráter vincado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional. Estes grandes tópicos serão, por sua vez, internamente subdivididos, de forma a melhor organizar os agrupamentos de figurinhas que correspondem às atividades pertinentes a cada um destes.

ATIVIDADES PURA OU SIMPLESMENTE SOCIAIS

As figurinhas de Zéquinha analisadas neste capítulo englobam as ações que representam atividades que, segundo nossa interpretação, não correspondem à esfera do trabalho, este visto como forma de sustentar-se financeiramente, assim como não englobam atividades cotidianas, que como apresentamos no capítulo 2, seriam aquelas que são realizadas de forma automatizada, porque corriqueiras, diárias e, portanto, ordinárias, além de não serem ações violentas. As atividades de lazer e sociabilidades estão divididas em diferentes grupos, de forma a tornar a análise mais coerente.

As 6 figurinhas que serão abordadas neste subtítulo trarão nosso protagonista em ambientes variados que

englobam a noção de sociabilidade, seja esta mais formal, seja informal ou mesmo espontânea.

BARES, BEBIDAS E CHIMARRÃO

O caráter social da ingestão de bebidas está presente no compartilhamento de uma garrafa de vinho, cerveja, aguardente ou outros, além de englobar o compartilhamento dos espaços com amigos ou desconhecidos. Os bares foram, durante bastante tempo, espaços de sociabilidades masculinas em diferentes sociedades. Na Inglaterra, durante o processo de formação da classe operária inglesa, os *pubs* eram um dos principais espaços frequentados por homens em seus momentos de lazer, justificando esta escolha ao dizer que a “sociabilidade masculina era inseparável do álcool”.³⁶³

A respeito do álcool, Elias e Dunning afirmam que:

Em muitos casos, o prazer que as pessoas têm nas reuniões sociais parece acentuar-se através do consumo de bebidas alcoólicas em comum. Qual é a função que o álcool possui enquanto ingrediente normal de muitas destas reuniões? Se a satisfação derivada das reuniões sociais está relacionada com a diminuição das barreiras entre as pessoas, com uma agradável elevação do nível de emotividade, porque precisam as pessoas de beber para criar, ou pelo menos aumentar os prazeres da sociabilidade? [...] Se as pessoas procurassem no uso do álcool apenas um sentimento de bem-estar, poderiam muito bem permanecer em casa a beber o seu álcool. É bastante mais provável que as pessoas bebam acompanhadas porque pela depressão dos centros inibidores do cérebro facilita-se a estimulação amigável recíproca, a um nível relativamente elevado de emotividade, que é a essência da sociabilidade do lazer. Um copo ou dois favorecem a perda relativamente rápida da habitual armadura de restrições profundamente encravadas e, assim, a abertura a uma divertida excitação mútua que

362 HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 148-149.

363 HOBSBAWM, Eric. **Mundo do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 267.

serve de contraponto à relativa solidão do indivíduo e as suas obrigações e rotinas, verificadas nas esferas de não lazer, incluindo as da vida familiar.³⁶⁴

Seguindo a proposta interpretativa de Elias e Dunning sobre a relação muito próxima entre o consumo de álcool e os momentos de lazer, temos a bebida alcoólica como um facilitador da queda dos controles individuais e acelerador da passagem do estágio de autorregulação para o de liberação das emoções e tensões, o que permite atingir um estágio de excitação e desprendimento agradável e mútuo. Esta interpretação é, a nosso ver, adequada e facilmente verificável em diversos momentos sociais em que a ingestão de álcool acontece.

Dirigir-se a estabelecimentos comerciais com a intenção de beber álcool ou então acompanhar uma refeição com bebidas alcoólicas é estimular, em si, a queda do autocontrole e a inserção mais rápida nas sociabilidades existentes no ambiente em que se encontra. Portanto, as sociabilidades presentes na figura nº 162, respectivamente Zéquinha no Chops e Zéquinha no Vinho, são vivenciadas por Zéquinha em dois sentidos: o primeiro, ao dirigir-se a ambiente público para beber, o segundo ao estimular a perda acelerada do autocontrole, através da ingestão de álcool em local público, permitindo assim, uma maior interação e excitação em vivenciar aquele espaço e suas sociabilidades.

A sociabilidade masculina no ambiente dos botecos foi registrada de formas variadas, mas destaca-se, a nosso ver, a música *Conversa de Botequim*, de Noel Rosa e Vadico, gravada em 1935, que é uma crônica da vida boêmia do Rio de Janeiro da década de 1930, período em que a figura do malandro era forte no imaginário social.

CONVERSA DE BOTEQUIM³⁶⁵

(Noel Rosa e Vadico)

Seu garçom, faça o favor de me trazer depressa
Uma boa média que não seja requentada
Um pão bem quente com manteiga à beça
Um guardanapo e um copo d'água bem gelada
Fecho a porta da direita com muito cuidado
Que não estou disposto a ficar exposto ao sol
Vá perguntar ao seu freguês do lado
Qual foi o resultado do futebol
Se você ficar limpando a mesa
Não me levanto nem pago a despesa
Vá pedir ao seu patrão uma caneta, um tinteiro
Um envelope e um cartão
Não se esqueça de me dar palitos
E um cigarro pra espantar mosquitos
Vá dizer ao charuteiro que me empreste umas revistas
Um isqueiro e um cinzeiro
Telefone ao menos uma vez para 34-4333
E ordene ao Seu Osório que me mande um guarda-chuva
Aqui pro nosso escritório
Seu garçom, me empreste algum dinheiro
Que eu deixei o meu com o bicheiro
Vá dizer ao seu gerente
Que pendure essa despesa no cabide ali em frente.

Destacamos, da música, a última estrofe. Após exigir uma série de itens ao garçom, distribuindo ordens a todo instante, denomina o botequim como seu escritório e, portanto, local de trabalho, finalizando ao dizer que não pagaria as despesas, que deveriam ser “penduradas”, pois estava sem dinheiro, que tinha sido aplicado em apostas com o bicheiro. O botequim, como descrito no samba acima, não é apenas local de lazer, mas para os malandros e boêmios, torna-se “escritório” e era também, para todos os grupos sociais que o frequentavam, espaço de sociabilidades no qual diferentes relações eram

364 ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** pp. 181-182.

365 ROSA, Noel, VADICO e GOGLIANO, Osvaldo. **Conversa de Botequim**. Rio de Janeiro, 1935.

travadas. Os botequins foram apontados como espaços condenáveis, nos quais, tanto cidadãos quanto indivíduos que não dispunham dessa cidadania, conviviam, se encontravam e mesmo, fechavam negócios.³⁶⁶

Frequentados por não-cidadãos, por “indivíduos”, temos que os botequins e outros estabelecimentos comerciais desta tipologia, seriam espaços nos quais circulavam boêmios e malandros, personagens geralmente associados às camadas populares. Pesavento destaca que os bares eram alguns dos lugares perigosos das cidades, tanto pela presença da bebida, quanto pelos personagens que os frequentavam. Ao analisar o caso de uma confusão entre prostitutas e fregueses do prostíbulo e bar, a autora afirma que

A ocorrência é exemplar para que se aprecie o envolvimento de personagens e práticas condenáveis em espaços malditos da *urbs*: o beco, o bordel, a bodega, as prostitutas, o ladrão, o marinheiro, os soldados, os brigadianos. Personagens da contravenção unidos no mesmo espaço com agentes da ordem. A fronteira entre eles é tênue...³⁶⁷

Parece, na fala de Pesavento, ser difícil distinguir acertadamente quem é o transgressor e quem é o agente da lei, quem é o boêmio, o malandro, o “indivíduo” e quem é o cidadão. Essa dificuldade é produto do processo de modernização e civilização que marcava o fim do século XIX e início do XX no Brasil, por esta razão era preciso criar formas de distinção.

O bar, embora associado aos boêmios e, portanto, ser um espaço mais frequentado pelos populares, era ambiente de importantes encontros para diferentes grupos sociais. Enquanto a bebida era ingerida com parcimônia, todos os grupos sociais usufruíam de uma maior liberdade e relaxamento. Por outro lado, quando em demasia, o álcool era visto como elemento negativo, já que o autocontrole se perdia e regras sociais eram ultrapassadas. Exemplos da relação entre o consumo excessivo de álcool e o desrespeito às regras de conduta e civilidade

aceitas são encontradas nas obras de Sidney Chalhoub, *Trabalho, lar e botequim* e Sandra Jatahy Pesavento, *Uma outra cidade*.

Em ambas pesquisas encontramos relatos de cidades que se transformavam em busca de um ideal de modernização e progresso. A bebida não era necessariamente a vilã, contudo, ultrapassar a quantidade socialmente aceita de ingestão de álcool, perder o controle moral, emocional e físico devido à bebida, era ato condenável. Da mesma forma, os bares e vendas eram classificados de acordo com a clientela que os frequentava e às práticas sociais e morais de seus frequentadores.

Em ambiente de um bar, vemos Zéquinha No Chops. A figurinha traz o personagem sentado sozinho a uma mesa, defronte a ele encontramos o garçom que pega a moeda que Zéquinha lhe estende em pagamento pela garrafa de cerveja. Embora sozinho à mesa, Zéquinha insere-se, ao frequentar o botequim, no ambiente de sociabilidade que ele encerra. O traje utilizado pelo personagem é diferente do usualmente apresentado e destacam-se, entre os itens de vestuário, o chapéu Panamá ou palheta e a calça listrada em vermelho e branco. A mesma proposta interpretativa é utilizada para compreendermos a figurinha Zéquinha no Vinho.

A figurinha da direita traz nosso protagonista em local não identificável, desfrutando de uma taça de vinho, cuja garrafa encontra-se sobre um longo balcão. Apesar de não haver elementos no fundo da imagem que permitam afirmar nossa interpretação, acreditamos, pelo fato de Zéquinha estar em pé defronte um comprido balcão, que o ambiente da imagem represente um bar. Em ambiente público, de bar, botequim, armazém ou outro espaço comercial que vendesse a bebida, nosso protagonista estaria inserido nas práticas de sociabilidades daquele espaço.

Já em outro ambiente, que não é possível identificar, encontramos Zéquinha desfrutando um chimarrão. A figura nº 163 traz nosso protagonista sentado ao chão, com uma pequena chaleira à frente enquanto toma o

366 PESAVENTO. Op. Cit., 2001. pp. 138-144.

367 Ibidem. p. 217.



Figura 162: Zéquinha No Chops (nº 68) e Zéquinha No Vinho (nº 163).

chimarrão. A bebida, fortemente identificada com a região mais ao sul da América Latina, o que inclui, no Brasil, o Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e Mato Grosso do Sul além de Argentina, Paraguai e Uruguai, tem, por si só, um ritual que demonstra a sociabilidade do ato de beber.



Figura 163: Zéquinha No Chimarrão (nº 92).

Se para o chopp e o vinho não há um ritual específico, ao beber chimarrão, cada uma das pessoas deverá colocar a água quente na cuia e tomar todo o seu conteúdo com a bomba, que é compartilhada por todos os presentes e não deve ser movida, antes de passar a cuia, já vazia de líquidos e apenas preenchida pela erva mate, para o seguinte, que tornará a enchê-la com água da chaleira. O chimarrão é, portanto, uma bebida comunitária, que exprime sociabilidade devido à forma ritualizada com a qual é desfrutada.

PALESTRANDO, DISCURSANDO E VISITADO

Compartilhar o momento de lazer com desconhecidos já é um evento de relaxamento das tensões e criação de sentimentos de expectativa, animação, entusiasmo. Dividir o período de lazer com amigos e conhecidos torna-se, por sua vez, ainda mais agradável. Os temas de interesse comum e a familiaridade da qual se desfruta ao estar entre pessoas que se conhecem, permite que as autorregulações se desfaçam ainda mais rapidamente, até mesmo sem a presença de bebidas alcoólicas como facilitador. Na figura a seguir (nº 164), encontramos nosso protagonista vivenciando um momento de agradável prazer ao lado de outros sujeitos.



Figura 164: Zéquinha Discursando (nº 113) e Zéquinha Palestrando (nº 114).

Na figurinha da direita, encontramos Zéquinha Palestrando com um homem, ambos sentados numa mesa que é similar àquela que aparece na figura nº 162, em que temos Zéquinha no Chops. Talvez isto indique que a conversa representada esteja ocorrendo em um bar, embora não possamos afirmar tal possibilidade devido à ausência de maiores informações imagéticas, como elementos de fundo da imagem, a presença de garçom ou mesmo de bebidas alcoólicas e afins. De qualquer forma, tendemos a acreditar que Zéquinha e seu companheiro de conversa estão em ambiente público de algum estabelecimento comercial, e não na residência de alguém.

Como anteriormente citado, parte das possibilidades de lazer englobadas na categoria de atividades pura e simplesmente sociáveis incluem “reuniões no bar ou em festas, encontros familiares e comunidades de conversa banal”. É como uma reunião no bar ou comunidade de conversa banal que interpretamos Zéquinha e seu conviva.

Não sabemos o teor da conversa entre eles, mas considerando-se que estão em ambiente público, talvez um bar ou café, em momento de lazer, imaginamos que os temas abordados na palestra sejam as futilidades do cotidiano. O prazer de estar em ambiente diferente do

residencial, usufruindo de uma palestra descompromissada com algum amigo ou colega, traz o elemento de sociabilidade, relaxamento, despreendimento das tensões e autocontroles buscados nos momentos de lazer.

Na figurinha da esquerda, encontramos nosso protagonista em um púlpito, discursando para uma assembleia. Assim como nos é impossível determinar o tema da conversação enquanto Zéquinha está palestrando, também aqui não podemos informar a temática do discurso do personagem. De qualquer forma, ao discursar sobre quaisquer ideias, experiências, sonhos, objetivos, sejam estes políticos, trabalhistas, comemorativos como num aniversário, poéticos como numa declamação de poesia, Zéquinha está em momento de sociabilidade, no qual expõe, defende, discute uma ou mais temáticas com seus atentos ouvintes, que podem estar num clube, associação, acontecimento político ou evento afim.

Em Zéquinha Visitado, encontramos o personagem em ambiente privado. Recebendo sua visitante no que supomos ser sua residência, Zéquinha está vivenciando um momento de lazer e sociabilidade. Estar com alguém, apenas por estar, sem nada fazer exatamente, já pode ser considerado, segundo Elias e Dunning, um momento de lazer, somando-se a isso, temos o prazer que Zéquinha



Figura 165: Zéquinha Visitado (nº 164).

sente ao receber alguém em sua residência, ação ou experiência que destoa da rotina e portanto estimula sentimentos de ansiedade pela espera da chegada da visitante, expectativa durante o preparo da casa, alimentos, escolha de vestuário para receber alguém ou mesmo a surpresa de, não esperando ninguém, receber a visita de outrem.

Exemplo desses sentimentos, da importância de receber visitas e promover um evento e ambiente de sociabilidade em espaço privado e residencial é, por exemplo, o romance *Mrs. Dalloway*,³⁶⁸ escrito em 1925 por Virginia Woolf, que conta os preparativos, sentimentos e pensamentos de Clarissa Dalloway, protagonista-narradora da obra, que oferecerá um jantar em sua residência. O romance se passa enquanto a protagonista prepara o evento, o que demonstra a relevância desse acontecimento enquanto momento que rompe a rotina cotidiana e promove sentimentos e sensações que, em geral, ficam reprimidas.

As atividades miméticas são aquelas em que “os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma atividade humana de lazer tem afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida”.³⁶⁹ No lazer, a imitação entra como elemento de faz-de-conta, no qual quem participa tenta reproduzir algo, uma ação cotidiana. Como afirma a definição de atividades miméticas apresentadas por Elias e Dunning, estas permitem o ápice da destruição das rotinas e do acesso à excitação. Estas englobam uma vasta gama de opções e são, neste capítulo, o grupo mais numeroso de figurinhas.

Importante ressaltar que as atividades miméticas estão fortemente representadas pelos esportes e pelas diferentes possibilidades de se transformar em outro, de viver, pelo tempo determinado da atividade desempenhada, uma experiência que extrapola a vida real. Incluem-se aqui, as atividades teatrais, as fantasias, a música e o circo. Dentre essas atividades, há algumas que poderiam ter sido incluídas e analisadas no capítulo do trabalho, pois trazem Zéquinha realizando atividades que, para ele, correspondem a trabalho, e não lazer. Ou seja, em algumas figurinhas reunidas sob o tema do esporte, encontramos Zéquinha atuando enquanto atleta profissional e não amador, da mesma forma, quando atua, Zéquinha é ator e está trabalhando, e não espectador. Por que, então, colocamos essas figurinhas neste capítulo e não no terceiro? A escolha deve-se ao fato de que quando encontramos jogadores profissionais, que necessitam conquistar bons resultados, enfrentam intensos e constantes treinamentos, recebem salário para a prática esportiva e sentem a necessidade, por pressão sua, dos espectadores e dos dirigentes, para obter bons resultados, a característica lúdica do jogo se perde.³⁷⁰ Porém, se a ludicidade do jogo se apaga ou enfraquece para os jogadores, ela se intensifica para os espectadores. É nesta direção que optamos por colocar as

³⁶⁸ WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

³⁶⁹ ELIAS e DUNNING. *Op. Cit.* p. 71.

³⁷⁰ *Ibidem*. p. 310.

atividades miméticas junto das demais práticas de lazer e sociabilidades: ela permanece lúdica para os espectadores, que buscam o espetáculo e, através deste, experimentam emoções e reações que não se fazem possíveis nas demais áreas da vida.

Nesta direção, abordamos as atividades miméticas enquanto situações de lazer, ludicidade, jogo, para os espectadores destes espetáculos, sejam eles, peças teatrais, esportes e concertos musicais. Ressaltando que, em várias das figurinhas não podemos afirmar que Zéquinha seja, de fato, atleta profissional, contudo, por apresentar uniforme que indique essa possibilidade e para não dividir as figurinhas destes temas miméticos entre este capítulo e o do trabalho, o que provavelmente tornaria as análises repetitivas, optamos por considerar que, nas diferentes atividades aqui reunidas, ou Zéquinha ou o público que assistiria o jogo por ele protagonizado, estariam vivendo momentos de lazer.

ESPORTE

Tendo, no início do século XX, as sociedades inglesa e francesa como principais inspirações e modelos a serem atingidos, a elite econômica e cultural brasileira incorporou, assim como outros países, alguns esportes e atividades de lazer oriundos destas nações, com destaque para a Inglaterra. Nas palavras de Elias e Dunning:

A transição dos passatempos a desportos, a «desportivização», se é que posso utilizar esta expressão como abreviatura de transformação dos passatempos em desportos, ocorrida na sociedade inglesa, e a exportação de alguns em escala global, é outro exemplo de um avanço de civilização.³⁷¹

O processo de transformar passatempos em esportes é, portanto, elemento que identifica o processo civilizacional pelo qual uma sociedade passa. Civilizar-se significa, na teoria de Norbert Elias e Eric Dunning, entre

outros elementos, o estabelecimento de regras largamente conhecidas e tacitamente aceitas pelos membros da comunidade na qual estas foram criadas, exigindo, para funcionar, intenso autocontrole individual, para que haja o respeito às leis estipuladas, tanto jurídicas quanto sociais e morais, e consequentemente ausência de descontrole e violência. Neste sentido, encontramos a passagem dos passatempos em esportes, pois essa “desportivização” demanda a criação de regras que sejam comumente aceitas e empregadas, diminuindo e mesmo anulando por completo a violência e descontrole emocional nos esportes. A desportivização engloba, ainda, a organização de sociedades desportivas, clubes com seus associados, ligas de campeonatos e mesmo eventos internacionais, como a Copa do Mundo, cuja primeira edição se deu em 1930.

Por outro lado, embora a regulamentação das práticas esportivas impeça atos violentos entre seus praticantes, demandando, desta forma, algum autocontrole dos esportistas, todas essas práticas esportivas são, em alguma medida, miméticas, no sentido atribuído por Elias e Dunning. Todos os esportistas buscam praticar ou assistir a esportes com o objetivo de provocar emoções controladamente descontroladas, de forma a extravasar todo o controle exercido sobre si nas demais atividades cotidianas e de trabalho. Sendo assim, quem pratica ou acompanha campeonatos e partidas esportivas busca vivenciar a excitação da disputa, a emoção da incerteza sobre a vitória ou derrota.

Huizinga também aponta a tensão, entendida como acaso e, portanto, elemento que denota ausência de controle, tanto por parte dos jogadores quanto sobre o resultado final da disputa, como um dos elementos essenciais do jogo. O autor destaca que “há um esforço para levar o jogo até ao desenlace, o jogador quer que alguma coisa “vá” ou “saia”, pretende “ganhar” à custa de seu próprio esforço.³⁷² Contudo, a disputa, o jogo, a experiência mimética vivida enquanto jogador ou espectador, deve respeitar regras, pois “são estas que determinam

³⁷¹ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** pp. 42-43.

³⁷² HUIZINGA. **Op. Cit.** p. 14.

aquilo que ‘vale’ dentro do mundo temporário por ele circunscrito”.³⁷³

No entanto, enquanto para Elias e Dunning a desportivização seria um indicativo de processo civilizador, segundo o qual, quanto menos violenta for a prática desportiva, maior será o grau civilizacional de uma sociedade, para Huizinga o jogo não denota um processo civilizacional. Contudo, é importante salientar que o autor percebe transformações no formato do jogo de acordo com as mudanças que as sociedades experimentam, ao afirmar que, em geral, o elemento lúdico do jogo vai desaparecendo e tornando-se menos relevante à medida em que a cultura se transforma.³⁷⁴

Tanto Elias e Dunning quanto Huizinga, percebem transformações nas características e estilos de desportos e jogos no decorrer do tempo, os quais estariam relacionados ao desenvolvimento cultural, transformando-se em conjunto com as modificações vividas pela sociedade e, paulatinamente, diminuindo os momentos de excitação, ludicidade, emoção, vividos pelos sujeitos que a ela pertencem.

O processo de regulamentação das atividades de lazer, resultaram, portanto, na desportivização. Importante destacar que, como Elias e Dunning apontam, esse processo, ocorrido na Inglaterra, foi marcado pela exportação de esportes para diferentes partes do mundo. A elite brasileira já havia importado a moda inglesa e francesa, como apontado no capítulo 2, sobre o cotidiano, e estendeu a prática às atividades de lazer e esportes, como é possível verificar em algumas das figurinhas que compõem o grupo de embalagens que trazem Zéquinha em atividades desportivas. Exemplos desse processo de organização de atividades esportivas e exportação destas a partir da Inglaterra, são o futebol, as corridas de cavalos, luta, boxe, remo, críquete e atletismo, além das práticas da caça à raposa e do tênis.³⁷⁵

ESPORTES ELITISTAS

As representações trazidas na figura nº 166 referenciam o universo da caça. Zéquinha Caçando traz nosso protagonista em ambiente aberto, um campo, no qual, utilizando um traje tradicional dos caçadores de raposas, empunha uma espingarda em que está pousado um passarinho. Embora não possamos saber o que de fato Zéquinha está caçando, a figurinha inferior nos dá uma indicação de que poderia ser um cão, lobo ou raposa.

A figurinha Zéquinha Fugindo apresenta o personagem assustado, em uma posição que indica que ele está iniciando uma corrida. Neste movimento lhe escapa das mãos uma arma de fogo, talvez uma espingarda, enquanto próximo a ele, no canto inferior direito da imagem, apresenta-se um cão, lobo ou raposa. Nesta representação, Zéquinha também está ao ar livre, em um gramado e veste-se com bermudas, acompanhadas de sapatos bicolores, camisa de manga comprida, colarinho, gravata borboleta e chapéu.

Se observarmos atentamente a expressão do animal, este aparenta lamber a boca, em sinal de ter encontrado algo apetitoso, interpretação reforçada pelo susto de Zéquinha, que corre do animal, abandonando, inclusive, o rifle que segurava. A representação nos faz pensar que Zéquinha estivesse caçando, já que possui uma arma de fogo e teme o animal presente na imagem. Tal possibilidade é pertinente, visto que havia, no imaginário da época, um certo glamour no esporte de caça, tendo sido realizado um documentário sobre o tema na cidade de São Paulo, em 1913. O filme *Caça à Raposa*, realizado por Antonio Campos, destaca o fator elitista do esporte.

Na película, encontramos uma grande comitiva, formada por cerca de 40 pessoas, que parte, com indumentárias próprias do esporte e suas montarias, de um palacete a uma região campestre. Embora não possua

³⁷³ HUIZINGA. **Op. Cit.** p. 14.

³⁷⁴ **Ibidem.** p. 54.

³⁷⁵ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 187.



Figura 166: Zéquinha Caçando (nº 10) e Zéquinha Fugindo (nº 187).

muitos dados a respeito de quem compõem a comitiva, percebemos ser esta composta por uma elite, pois “O primeiro plano da comitiva partindo do Palacete Prates reforça o aspecto de uma atividade restrita a um pequeno número de pessoas vinculadas à riqueza oriunda do café”,³⁷⁶ além do que

Ela se apresenta como sofisticada, vinculada àquilo que ainda hoje é entendido como uma prática aristocrática, a saber, a caça à raposa. A unidade de ação conformada pelas vestimentas e pelo caráter de desfile organizado reforça o processo de construção de identidade. Para tanto, é preciso se diferenciar do outro, e o outro se encontra no espaço público, a pé e irmanado pela indumentária mais simples.

O filme, que promete uma caçada à raposa, transcorre, e termina, sem que o animal seja vislumbrado. A promessa do título, não cumprida, é explicada por Eduardo Victorio Morettin, que informa, em seu artigo, que “Não havia propriamente raposa, mas sim um cavaleiro habilidoso que partia na frente de todos e era o objeto da perseguição”.³⁷⁷

As figurinhas de Zéquinha Caçando e Zéquinha Fugindo talvez remetam a um imaginário da época a respeito dos esportes e demais atividades de lazer praticados pela elite econômica e social, ao trazer o personagem em atividade de caça e tentando se afastar de um cão ou raposa que, diferentemente do ocorrido na película, aqui seria o animal real.

Oriunda da Inglaterra e praticada entre os nobres daquele país, a atividade da caça, mesmo que fictícia e teatralizada, como ocorre na película *Caça à Raposa*, era praticada no Brasil como forma de sociabilidade elitista. O traje apresentado por Zéquinha enquanto caçador também remete à indumentária comumente utilizada pela nobreza inglesa durante suas caçadas, o que reforça a premissa de que a prática esportiva foi importada

³⁷⁶ MORETTIN, Eduardo Victorio. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, nº 49. 2005. p. 145.

³⁷⁷ Ibidem. p. 146.

daquele país e representa, a seus praticantes, uma forma de distinção em relação ao restante da população, que não possuía, inclusive, meios econômicos de adquirir a vestimenta e equipamentos necessários a essa prática esportiva.

A distinção social, a noção de comunidade, o caráter identificador e comunitário que Elias e Dunning apontam para pertencer ao universo dos esportes, encontra-se também relacionada à categoria de jogo proposta por Huizinga. Este autor destaca que

As comunidades de jogadores geralmente tendem a tornar-se permanentes, mesmo depois de acabado o jogo. É claro que nem todos os jogos de bola de gude, ou de bridge, levam à fundação de um clube. Mas a sensação de estar “separadamente juntos”, numa situação excepcional, de partilhar algo importante, afastando-se do resto do mundo e recusando as normas habituais, conserva sua magia para além da duração de cada jogo.³⁷⁸

O tênis segue a mesma proposta. Esporte cujo primeiro torneio da história ocorreu na Inglaterra, em Wimbledon, em 1877, o tênis também é uma prática esportiva relacionada às elites. Caindo no gosto dos aristocratas europeus ao longo do século XIX, o tênis “passou a dividir espaço com outra modalidade bastante praticada à época: o croquet. Tanto que um tradicional clube britânico, o All England Croquet, passou a ser chamado de All England Lawn Tennis and Croquet Club, onde até hoje é realizado o torneio de Wimbledon”.³⁷⁹ No Brasil, o tênis teve início em fins do século XIX, com os ingleses trazendo bolinhas e raquetes ao país e, em 1892, inaugurando a primeira quadra de tênis do Brasil no São Paulo Athletic Club,³⁸⁰ fundado por um grupo



Figura 167: Zéquinha No Tenis (nº 79).

de trabalhadores, em grande parte nativos da Inglaterra, os funcionários da São Paulo Railway. Estes sujeitos, somando-se a outros operários britânicos que vinham trabalhar para a Companhia de Gás, bancos, telégrafos e demais instituições, praticavam esportes de seu país natal no São Paulo Athletic Club,³⁸¹ o que confirma a interpretação, a partir de Elias e Dunning, de que estes esportes foram exportados da Inglaterra para diversos países, incluindo o Brasil.

Interessante destacar que este esporte, embora tido como elitista, foi trazido da Inglaterra, organizado em suas regras e práticas e disputado em torneios criados por trabalhadores que, tanto na Europa quanto aqui, não estavam associados às elites. Contudo, o fato de ser trazido da Inglaterra e exigir uma área e equipamentos esportivos relativamente caros, além de não ter se popularizado até muito recentemente, manteve o tênis, enquanto prática

³⁷⁸ HUIZINGA. **Op. Cit.** p. 15.

³⁷⁹ REDE Nacional do Esporte. **Tênis**. Disponível em: <<http://www.brasil2016.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/tenis>>. Acesso em: 1 maio 2019.

³⁸⁰ ESPORTELÂNDIA. **Tudo da história do tênis no mundo, no Brasil e nas Olimpíadas**. 28 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.esportelandia.com.br/tenis/historia-do-tenis>>. Acesso em: 1 maio 2019.

³⁸¹ SPAC, Clube Atlético São Paulo. **Nossa história**. São Paulo. Disponível em: <<https://www.spac.org.br/institucional/nossa-historia/>>. Acesso em: 1 maio 2019.

social e desportiva, menos identificado com as camadas populares.

História semelhante à do tênis marca a trajetória do golfe. Chegando ao Brasil a partir da vinda de imigrantes ingleses e escoceses que trabalhavam na construção da estrada de ferro Santos-Jundiaí, obra executada pela São Paulo Railway, a prática do golfe tem, como uma de suas possíveis origens, um jogo praticado na Escócia por volta de 1400.³⁸² Paulatinamente a prática do esporte foi se disseminando, firmando-se principalmente a partir de clubes dedicados ao esporte. O primeiro campo de golfe do Brasil foi instalado em fins do século XIX, em uma parte do terreno do Mosteiro de São Bento, em São Paulo, e nas décadas seguintes novos clubes foram fundados em diferentes capitais, como Porto Alegre, Rio Janeiro e Curitiba. O Golfe exige de seus praticantes a posse de material esportivo de valor elevado, além de possuir um código de comportamento e indumentária tradicional que identifica os golfistas, além disso, o fato de ser jogado em clubes, restringe sua prática aos sócios, dificultando o acesso de populares aos campos de golfe e a essa prática desportiva.

Importada do exterior, a modalidade esportiva que até a atualidade é relacionada às elites econômicas – devido à restrição que os valores para se adquirir equipamentos e vestimentas impõem, além das poucas opções de espaços para sua prática, que geralmente estão restritos a clubes privados – o golfe sofreu com o clima para se popularizar por aqui.

A reportagem publicada no *Diário da Tarde*, no ano de 1931, destaca que “no Brasil, devido ao sol tropical, quase ninguém se dedicava ao ‘golf’, até que um espírito engenhoso traçou seu similar, cognominado ‘Golfinho’”. O esporte, que ganhava adeptos entre os cariocas, tinha maior frequência à noite, quando a brisa noturna tornava o clima mais agradável.

Em Curitiba, o primeiro campo para a prática do Golfinho, ou seja, a versão diminuta do esporte, aconteceu em 09 de julho de 1931. A partir desta data, a prática esportiva podia ser realizada na Alameda Dr. Muricy, esquina com a Rua Cândido de Leão. As duas reportagens, publicadas na seção *Vida Sportiva* do jornal *Diário da Tarde*, destacam que a prática deste esporte e o seu



Figura 168: Zéquinha No Golfinho (nº 88) e Zéquinha Jockey (nº 193).

³⁸² FEDERAÇÃO RIOGRANDENSE DE GOLFE. História. Disponível em: <<https://www.frgg.com.br/historia>>. Acesso em: 01 maio 2019.

O "GOLF" EM MINIATURA E SUA PRÁTICA À NOITE

A popularidade da grande maioria dos jogos esportivos reside em sua qualidade proletária de suas Espritas. Athènes e Roma, nos tempos idos, constituiam os centros de divertimentos athleticos, onde a cultura do phisico merecia especial atenção de todos. Dahi a fama que desfrutavam os espartanos, atenienses e romanos.

De há muito, a prática dos esportes só era possível durante o dia, pois não existia uma fonte luminosa capaz de sub-

porciona iluminação tão suficiente quanto à luz solar nos campos esportivos.

O popular jogo do "golf" nos Estados Unidos e outros centros pode parecer, à primeira vista, de pequena significação esportiva, mas ninguém lhe nega o valor como divertimento salutar, quando se considera a franca actividade do jogador em pleno ar livre. Uma partida de "golf" representa um passeio no campo, onde a atmosfera é pura e tonificante.

Figura 169: Diário da Tarde. 14 agosto 1931. p. 7. Disponível em: <<https://shorturl.at/ejZ29>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

campo recém inaugurado, devem atrair a alta sociedade, tornando-se pontos elegantes de sociabilidades.

Na publicação do dia 09 de julho é possível compreender quem, aos olhos dos fundadores do *Golfinho Sport*, pertencia à alta sociedade: eram estes, sócios e frequentadores dos diversos clubes privados da capital paranaense, a saber, Clube Curitybano, Country Club, Saengerbund, Thalia, Casino Curitybano, Gremio das Violetas, Gremio Bouquet, Giuseppina de Savoia, Circolo Italiano e Curityba Foot Ball Club. Aqueles que não fossem membros dessas associações, mas que tivessem interesse em frequentar o Golfinho Sport, deveriam

adquirir ingresso na bilheteria após ter sido apresentado por um membro das ditas agremiações. Há, portanto, uma definição bem clara de quem pertence à alta sociedade curitibana e de quem tem o poder de autorizar ou não a entrada de sujeitos externos a essas associações em seus respectivos círculos e espaços de sociabilidade.

Também associado às elites, o Turfe demanda a posse de cavalos, a admissão de funcionário para treinar e correr com os animais nas provas disputadas, o Jockey, além de toda uma estrutura física para abrigar, alimentar, tratar e treinar os cavalos. Embora haja clubes e haras nos quais estes animais e os cuidados necessários a seu bem-estar e desempenho sejam ofertados, não sendo necessário que se possua toda a estrutura, alugar uma baia e pagar os serviços de tratador, veterinário, medicamentos, alimentação, além de雇用 um Jockey para cavalgar nas provas disputadas, demanda um pesado investimento que não está ao alcance da maioria da população.

Na figurinha em que Zéquinha aparece como Jockey, é importante salientar que ele não é o dono do cavalo no qual monta, mas sim o empregado contratado pelo proprietário do animal para treinar e competir guiando-o. Desta forma, sabemos que, pela condição de Jockey, Zéquinha não é um dos membros da elite que eram fãs do esporte, mas sim um funcionário a serviço dos entusiastas do turfe. Da mesma forma que a caça, o

GOLFINHO

Rua Dr. Muricy
INAUGURA-SE HOJE ÀS 20 HORAS

A Gerencia do Golfinho Sport tem a honra de convidar aos sócios e suas exmas, famílias, dos Clubes Curitybano — Country Club — Saengerbund — Thalia — Casino Curitybano — Gremio das Violetas — Gremio Bouquet — Giuseppina de Savoia — Circolo Italiano — e Curityba Foot Ball Club para a inauguração hoje às 20 horas, do seu primeiro campo de Golf em miniatura installado à rua Dr. Muricy.

A fim de manter o ambiente selecto deste novo sport só será permitido o ingresso aos sócios dos clubs acima mencionados e suas exmas, famílias podendo as pessoas que não forem sócias de um dos referidos clubs obter cartões de ingresso na bilheteria mediante apresentação de um dos sócios.

GOLFINHO

Realizou-se, hontem, nesta capital a inauguração do primeiro campo de Golfinho, de Curityba.

O ponto do aristocrático lote gradouro desportivo está esprichosamente instalado à Alameda dr. Muricy, esquina da rua Cândido de Lédo.

O campo de Golfinho da Alameda dr. Muricy será dentro em breve o ponto chic da nossa alta sociedade.

Figura 170: À esquerda: Diário da Tarde. 09 de julho de 1931. p. 1. Disponível em: <<https://shorturl.at/kmnT2>>. Acesso em: 28 jul. 2022. À direita: Diário da Tarde. Vida Esportiva. 10 de julho de 1931. p. 7. Disponível em: <<https://shorturl.at/boEFN>>. Acesso em: 28 jul. 2022.

tênis e o golfe, o turfe possui um código de vestimenta para seus praticantes e também, no caso, para seus espectadores, que assinalam sua posição social através da presença nas corridas e também nos trajes utilizados.

CORRIDA

Corredor, Zéquinha aparece praticando o esporte em duas figurinhas e provas distintas: a corrida de revezamento e a corrida com obstáculos. Na Corrida, nosso protagonista aparece numa disputa de atletismo coletiva, que é o revezamento, no qual um bastão, visualizado na mão do personagem, deve ser transferido de um membro a outro da equipe até a linha de chegada.

A outra representação de Zéquinha atleta é a figurinha na qual nosso protagonista aparece pulando uma barreira. Esta prova, de caráter individual, tem, juntamente com a disputa do revezamento, grande capacidade de criar tensão entre os participantes e a audiência, pois há a competição entre atletas de diferentes clubes, instituições e federações, além da ansiedade de saber-se quem cumprirá o trajeto de forma mais veloz. Somando-se a isto, há ainda a expectativa em saber se todos os membros da equipe de atletismo do revezamento serão capazes de realizar as trocas do bastão sem erros e a tensão em acompanhar a corrida com balizas, que com alguma frequência engloba o choque do atleta com a barreira.

A corrida também podia ser um entretenimento a ser visto e não apenas um esporte a ser praticado, é o que verificamos, por exemplo, na programação do Colyseu Coritibano, parque de diversões e espaço de lazer e variedades que foi inaugurado na capital paranaense em 1905, permanecendo ativo até o ano de 1915. A oferta de espetáculos e opções de lazer eram variados e renovavam-se com alguma frequência, de forma a manter o interesse do público em frequentar o espaço. Dentre as inúmeras opções de atrações que passaram pelo Colyseu Coritibano, Angela Brandão aponta que,



Figura 171: Zéquinha Na corrida (nº 33) e Zéquinha Pulando (nº 198).

logo nos primeiros meses de existência do parque, apresentava-se uma nova atração: à uma hora da tarde, o andarilho Luiz Porro realizaria uma corrida de resistência. E assim foi. Vestido de amarelo, com o globo da bandeira brasileira estampado nas costas, percorreu dezessete mil metros no lapso de uma hora”.³⁸³

Percebemos, pelo trecho acima, que qualquer atividade poderia ser considerada entretenimento à época, incluindo aí, acompanhar o percurso de corrida de um andarilho. A citação também apresenta outra informação: a de que não eram apenas artistas profissionais que utilizavam a escassez de oferta de atividades de lazer para apresentar-se publicamente e assim garantir seu sustento. O andarilho Luiz Porro, portanto um sujeito que, provavelmente, seria identificado como vagabundo pois não possuía um posto de trabalho formal, utilizava-se de sua resistência física, conquistada em suas andanças, para ao mesmo tempo em que conseguia algum valor para seu sustento enquanto atração do parque, também conseguia, mesmo sem trabalho formal, e portanto comportando-se e situando-se fora do que o discurso da época considerava ser o cidadão ideal, ganhar os holofotes, explorar um aspecto dessa modernidade que se construía e, assim, garantir seu sustento e admiração da população pelo exotismo de sua performance.

LUTA

O pugilismo aparece nos periódicos das décadas de 1920-1930 como esporte que, embora interessasse à população, ainda era relativamente desorganizado e marcado pela presença de amadores. Exemplo disso é a coluna *Sports* de 1928, onde encontramos informações sobre “Um desafio aos boxeurs curitybanos”.³⁸⁴ Na matéria, dois “raiders”, Alfredo Otto Pietrovski e Fernando Steinhauer, que cumpriram, em Curitiba, uma parada na viagem de jangada e canoa de Cachoeira – RS até a cidade

estadunidense de Nova York, desafiavam lutadores curitibanos para um embate a ser realizado no dia seguinte.

Na mesma data e coluna encontramos outra notícia referente ao mundo do boxe. Na matéria, intitulada “Na expectativa de sensacionais encontros”, informa-se que a Sociedade Sportiva Junak firmara contratos para a realização de importantes lutas de boxe entre o campeão paranaense dos pesos-médios Ladislau Trocynski e o boxeur amador Manoel Araújo.

As reportagens podem indicar que as lutas eram uma forma de conseguir dinheiro através de apostas, visto que os dois viajantes, que realizavam o trajeto entre as cidades de Cachoeira e Nova Iorque, fazem uma parada em Curitiba e lançam, nos jornais, um desafio aos boxeadores curitibanos, talvez como forma de obter meios financeiros pelos quais realizar a viagem, numa situação semelhante ao do andarilho-corredor Luiz Porro. Por outro lado, a segunda notícia identifica algum grau de organização do esporte, ao propagandear o confronto entre o campeão paranaense da categoria dos pesos-médios e um amador, que certamente é o desafiante.

As quatro figurinhas nas quais Zéquinha aparece em atividade relacionada ao mundo do boxe são Zéquinha Boxeur, Zéquinha Lutando, Zéquinha Luctador e Zéquinha Vencedor. Nas duas primeiras, podemos verificar que o personagem se encontra em plena ação, no interior do ringue, luvas postas e roupa esportiva. Embora possuam numerações que indiquem criação em momentos distintos, sendo a primeira criada em algum momento entre os anos de 1929 e 1940 e a segunda, de numeração 124, criada em 1941, ambas trazem o personagem enquanto boxeador.

Na primeira figurinha encontramos Zéquinha no interior de um ringue, o que denota ao menos uma estrutura física básica para a prática esportiva, enquanto que a segunda figurinha, Zéquinha Lutando, apresenta nosso protagonista em conflito com outro atleta, sem, contudo, haver a presença do ringue, o que poderia indicar uma prática amadora do esporte.

³⁸³ BRANDÃO. *Op. Cit.* p. 64.

³⁸⁴ *Gazeta do Povo*. Curitiba, 7 ago. 1930.



Figura 172: Zéquinha Boxeur (nº 34) e Zéquinha Lutando (nº 124).

Figura 173: Zéquinha Vencedor (nº 96) e Zéquinha Luctador (nº 14).

As duas outras figurinhas nas quais Zéquinha e o pugilismo estão representados registram um momento posterior àquele ilustrado nas duas figurinhas anteriores, qual seja, o fim do combate.

Na figurinha Zéquinha Vencedor, visualizamos nosso protagonista ainda no interior do ringue, um dos braços levantados em sinal de comemoração, enquanto seu adversário está no chão, beijando a lona. Por fim, Zéquinha Luctador, possuindo a numeração 14, foi criada na primeira leva de embalagens das Balas Zéquinha e traz nosso protagonista já identificado como vencedor do embate, portando shorts e a faixa de campeão.

O boxe chega ao Brasil com imigrantes alemães e italianos entre fins do século XIX e início do século XX. Embora já participando como esporte olímpico desde 1904, o boxe assume suas feições enquanto esporte moderno em fins do século XIX, quando John Graham Chambers introduziu as Regras do Marquês de Queensberry, que pretendiam, com o intuito de regulamentar esse desporto torná-lo menos violento.³⁸⁵ Ou seja, entre fins do século XIX e início do século XX o boxe passava pelo processo de desportivização, tornando-se mais civilizado. Talvez essa possa ser uma explicação para a presença de elementos que denotam, às vezes, certo amadorismo e outras vezes um profissionalismo maior nas figurinhas das Balas Zéquinha, ao mesmo tempo em que explicaria também as reportagens anteriormente analisadas, nas quais o amadorismo se torna latente, já que o processo de regulamentação era ainda muito recente.

Talvez os diferentes tipos de luta, entre os quais se situa o boxe, sejam os esportes que possuem uma relação mais clara, mais direta, entre os tipos de entretenimento aceitos e exaltados em sociedades nas quais os processos modernizador e civilizador ainda não ocorreram e aquelas nas quais estes estão presentes. Digo isto considerando

que as lutas são formas de conflito, nas quais a violência estará presente e isso será parte do que o público que acompanha o combate deseja vivenciar: a imitação de um conflito direto entre dois oponentes. Se no passado estas lutas permitiam diversos tipos de golpes e quase nenhuma limitação quanto aos danos provocados aos combatentes, como por exemplo a luta grega Pankration, que fazia parte do programa olímpico e em cujas disputas não era raro que um dos oponentes morresse ou sofresse danos permanentes, no processo de desportivização as lutas sofreram regulamentações diversas, impedindo o uso de partes do corpo, incorporando diferentes tipos de proteção aos atletas e também diminuindo as chances de problemas de saúde permanentes ou morte.

ESPORTES COLETIVOS

Embora alguns dos esportes presentes nas figurinhas das Balas Zéquinha e já analisados tivessem a prática em duplas ou quartetos como premissa, e aqui se incluem o boxe, o tênis individual ou em duplas e as atividades do golfe, caça e turfe enquanto práticas esportivas que podem envolver um número variado de competidores, as figurinhas que passarão a ser analisadas representam esportes que têm, por característica, a disputa em equipes. Estão aqui representados o futebol e o basquete.

Nestes esportes coletivos encontramos a estrutura de confronto entre as equipes e seus atletas de forma bastante clara. A prática desses esportes permite um intenso rompimento com a restrição de movimento e alívio das emoções, contudo, assistir a esses esportes permitiria uma menor destruição desse controle rotineiro.³⁸⁶

O futebol moderno, assim como os variados esportes anteriormente abordados, também teve sua origem na

385 LUTAS e Artes Marciais. **A história do boxe.** Portugal. Disponível em: <<https://lutasartesmarciais.com/artigos/historia-boxe>>. Acesso em: 2 maio 2019. As Regras do Marquês de Queensberry instituíram que: Os combates passariam a ser dentro de um ringue de cordas da forma como hoje é conhecido; Os lutadores começaram a ser divididos por pesos e categorias; Os boxeurs utilizavam sempre umas luvas de boxe durante um combate. Acabava o boxe a punhos nus; Passou-se a utilizar uma proteção nos dentes; O público ficou separado dos atletas; Cada assalto tinha a duração de três minutos com intervalos de um minuto entre eles para que os atletas conseguissem recuperar as suas forças.

386 ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 146.

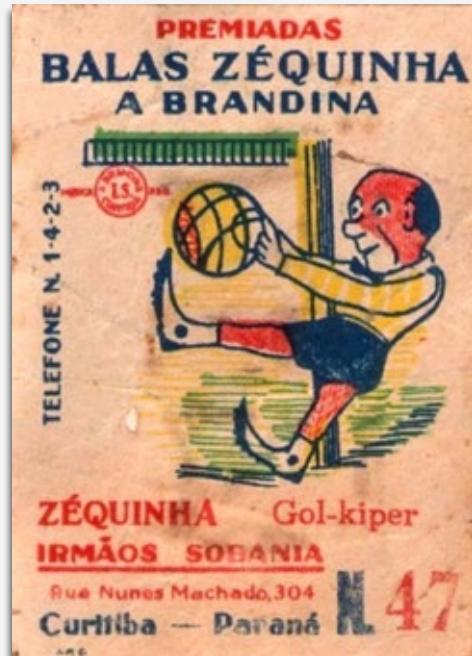


Figura 174: Zéquinha Esportista (nº 21) e Zéquinha Gol-kiper (nº 47).

Inglaterra. O futebol, assim como qualquer outra disputa esportiva, constrói tensões que são prazerosamente buscadas e vivenciadas pelos jogadores e assistência, contudo, Elias e Dunning salientam que, se a tensão da partida não é forte e instigante o suficiente, o jogo provocará pouco interesse dos espectadores. Por outro lado, se a tensão for muito alta, há riscos de exceder-se os limites e haver violência.³⁸⁷

A excitação e emoção despertadas por uma intensa partida de futebol podem ultrapassar a noção de lazer. Há inúmeros casos de jogos de futebol que se tornaram palco de confronto entre torcedores e atletas, quando as regras do esporte foram desrespeitadas e a excitação ultrapassou o campo da mimese.

Assim como a violência, a quebra de regras de um jogo não faz parte do mundo do lazer. As regras são o que cria o mundo imaginário e temporário em que as disputas e jogos acontecem. Nesta direção, “o jogador que desrespeita ou ignora as regras é um ‘desmancha-prazer’”, que “abala o próprio mundo do jogo” ao “privar o jogo da *ilusão*”.³⁸⁸

Enquanto praticante de futebol, Zéquinha ocupou duas posições distintas, uma na linha, outra no gol. Em ambas o personagem aparece sozinho na cena, contudo, subentende-se a presença de outros jogadores, considerando-se que o futebol é esporte coletivo.

O futebol já era um esporte bastante organizado durante a década de 1920, quando a figurinha Zéquinha Esportista foi criada, em 1929, pois esta é a data que antecipa, em um ano, a primeira disputa de Copa do Mundo, campeonato que reuniu equipes representativas de diversas associações e federações nacionais do esporte. Essa estruturação em instituições nacionais demonstra alto grau de organização do esporte em diversas localidades do mundo.

A outra modalidade esportiva coletiva representada nas figurinhas das Balas Zéquinha, o Basquete tem uma história que destoa da grande maioria das práticas esportivas aqui analisadas, pois não teve sua origem na Inglaterra. Criado em 1891, em Massachusetts, Estados Unidos, o esporte teria surgido através de uma encomenda do diretor da Springfield College, colégio internacional

³⁸⁷ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 137.

³⁸⁸ HUIZINGA. **Op. Cit.** p. 14.

da Associação Cristã de Moços (ACM), ao professor de Educação Física da instituição.³⁸⁹ O pedido foi feito com o objetivo de entreter os alunos que, durante um inverno longo e rigoroso, impedia a prática de atividade esportiva externa.

Depois de algumas reuniões com outros professores de educação física da região, James Naismith chegou a pensar em desistir da missão, mas seu espírito empreendedor o impedia. Refletindo bastante, chegou à conclusão de que o jogo deveria ter um alvo fixo, com algum grau de dificuldade. Sem dúvida, deveria ser jogado com uma bola, maior que a de futebol, que quicasse com regularidade. Mas o jogo não poderia ser tão agressivo quanto o futebol americano, para evitar conflitos entre os alunos, e deveria ter um sentido coletivo. Havia um outro problema: se a bola fosse jogada com os pés, a possibilidade de choque ainda existiria. Naismith decidiu então que o jogo deveria ser jogado com as mãos, mas a bola não poderia ficar retida por muito tempo e nem ser batida com o punho fechado, para evitar socos acidentais nas disputas de bola.³⁹⁰

Importante destacar, do relato sobre a criação do esporte, que ele não deveria ser tão agressivo quanto o futebol americano, no qual o choque entre os atletas é parte significativa e importante da disputa. Objetivava-se assim, evitar conflitos entre os estudantes, que deveriam ficar motivados com o jogo, mas sem exceder os parâmetros socialmente aceitos dessa excitação e entusiasmo, partindo para a violência. Nesta direção, entendemos, pela descrição do surgimento do basquete, que ele deveria ser um jogo excitante, que motivasse os jogadores; disputado, para criar a mimética de disputa e luta que os esportes são capazes de criar, mobilizando assim as emoções dos jogadores e da torcida.

De certa forma, a criação do basquete nos parece significativa para compreender o propósito dos esportes

e atividades de lazer em uma sociedade estruturada e civilizada: o basquete deveria despertar as paixões dos atletas e torcida, provocando o frenesi da disputa, a ansiedade para saber quem vencerá ou não o jogo, permitindo que todos vivenciem a liberação de emoções e excitação de forma segura e temporária, enquanto também estimulava a noção de coletividade. É pelo bem da comunidade, da sociedade em que se está inserido, que as regras de conduta, tanto em ambientes de trabalho quanto de lazer, existem, e nesta direção, a criação do basquete é exemplar. Ao buscar a criação de uma prática esportiva nova, que ao mesmo tempo estimulasse e permitisse extravasar as energias e emoções dos alunos, que trancados no interior de edifícios e ginásios escolares durante o inverno só tinham como opção de atividade física a enfadonha ginástica, o basquete cria oportunidade de encontrar a desejada tensão, expectativa, excitação mimética da disputa, porém de forma segura, temporária, socialmente aceita exatamente porque é regulada.

A necessidade de criação do basquete naquele contexto, ainda pode ser explicada pelo fato de que, vivendo um inverno rigoroso no qual as atividades físicas possíveis, na escola, englobavam aulas de ginástica, nas quais a disputa, a interação e a excitação são bastante reduzidas em relação às possibilidades de um confronto esportivo, era necessário criar uma alternativa para que os alunos vivenciassem emoções que estavam contidas e que poderiam, pela impossibilidade de extravasá-las de forma controlada, emergir em conflitos não miméticos, mas reais, como brigas e desentendimentos entre os estudantes.

Basketeiro, Zéquinha é representado com roupas que não remetem à vestimenta adequada à prática esportiva, para a qual uma camiseta ou regata e shorts seriam mais adequados do que a camiseta de mangas compridas e a calça utilizadas pelo personagem. Vemos na figurinha a presença da cesta de basquete composta por aro e rede, presa a uma tabela, características que foram introduzidas

389 CBB CONFEDERAÇÃO de Basquete Brasil. **História oficial do basquete**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.cbb.com.br/a-cbb/o-basquete/historia-oficial-do-basquete>>. Acesso em: 5 maio 2019.

390 Ibidem.



Figura 175: Zéquinha Basketeiro (nº 192).



Figura 176: Zéquinha Escoteiro (nº 80).

em 1895, com o basquete estreando enquanto esporte olímpico em 1936.³⁹¹

Pela numeração da figurinha, número 192, sabemos que esta foi criada em 1941, momento em que o basquete já se tornara um esporte internacionalmente conhecido, tendo como plataforma associações regionais e nacionais do esporte, além da estreia olímpica alguns anos antes, e na qual todas as regras do esporte estavam criadas.

ESCOTISMO

Apesar de ser composta por apenas uma figurinha, acreditamos que era necessário criar um subtítulo para a embalagem Zéquinha Escoteiro.

A decisão de colocar Zéquinha Escoteiro em uma categoria particular deve-se ao fato desta figurinha, em nossa interpretação, sintetizar vários dos elementos anteriormente discutidos, enquanto, ao mesmo tempo, não é um esporte como o futebol ou basquete, ou uma

atividade de repouso, como ler, ouvir rádio, ou mesmo um passatempo, como andar de bicicleta ou pescar.

O escotismo surge como elemento representativo do processo de modernização, urbanização e civilização da sociedade inglesa que, posteriormente, é exportado para outros países. Criado em 1907 pelo General britânico Robert Baden-Powell, o escotismo surge com o objetivo de utilizar elementos vivenciados no treinamento militar como o “fomento à camaradagem, iniciativa, coragem e autodisciplina, bem como técnicas que seriam úteis no desenvolvimento dos jovens para criar um movimento educacional”.³⁹²

Importante destacar, da citação, o caráter educacional do escotismo, no qual algumas características, também relevantes, devem ser desenvolvidas: a camaradagem e a autodisciplina dentre elas. Numa sociedade que servia de exemplo e modelo para outras que buscavam modernizar-se e urbanizar-se, o surgimento de um movimento educacional voltado para os jovens e crianças,

³⁹¹ CBB CONFEDERAÇÃO Basquete Brasil. **Op. Cit.**

³⁹² ESCOTEIROS do Brasil. **História.** Curitiba. Disponível em: <<https://www.escoteiros.org.br/historia/>>. Acesso em: 5 maio 2019.

que estimulava o desenvolvimento do autocontrole e da coletividade, é bastante significativo.

O escotismo teria se desenvolvido a partir do livro *Ajudas à Exploração Militar*, publicado em 1899 por Baden-Powell. A obra tinha, como objetivo, apresentar técnicas de exploração e investigação, como seguir pistas em terrenos diversos e outros conhecimentos que seriam úteis aos militares que estivessem em ação. Não era o objetivo do autor que os ensinamentos de seu livro passassem a ser usados por jovens ingleses “para se divertir de maneira aventurosa”.³⁹³ Escoteiros devem desenvolver diversas habilidades, que deveriam ser despertadas e aprendidas através de “acampamentos, fogueiras, jogos, rastreamento, observação e dedução, técnicas de primeiros socorros, alimentação e boas ações”.³⁹⁴ O movimento escoteiro foi adaptado por Baden-Powell para ser acrescido aos currículos escolares ingleses.

Considerando o exposto, o escotismo é a transposição de ações e treinamentos militares reais, nos quais a violência, o medo, a excitação, a expectativa estão presentes, para uma atividade mimética, coletiva, educacional, segura e controlada. Desta forma, os escoteiros desenvolveriam habilidades importantes para experienciar os acampamentos, ao mesmo tempo em que vivenciam, coletivamente, ações miméticas de perigo, exploração, disputa, nos quais o autocontrole, o agir de acordo com o regulamento, são essenciais.

Assim como o basquete, o escotismo foi algo deliberadamente criado, com regras, características e função pré-definidas. Da mesma forma que os diferentes esportes apresentados, o escotismo permite, aos escoteiros, viver situções de excitação, expectativa, disputa. Como opções de passatempos, Zéquinha escoteiro pode desfrutar de um período de pescaria, do processo de juntar gravetos para acender uma fogueira, ou também ouvir música ao redor do fogo, enquanto se desfruta de alguma refeição, ou mesmo repousar, na sua barraca ou rede, nos intervalos das atividades.

O movimento escoteiro poderia servir de exemplo de atividade de não trabalho que engloba todas as características das categorias de lazer, passatempo, tempo-livre, até o momento analisadas, sendo uma atividade-síntese do que estamos discutindo, além de ser também, um movimento educacional, tão importante para o desenvolvimento de regras de convivência, noções de higiene, comportamento, auto-controle, que temos discutido e explorado ao longo desta obra, em consonância com a análise exemplar da função civilizatória da educação formal no Brasil, proposta analisada no artigo (*Des*)encantos da modernidade pedagógica, que pautou importante parcela dos exemplos apresentados nesta pesquisa.

MÚSICA

A música surge como atividade de lazer no momento em que é realizada ou escutada em ambiente de não trabalho. Enquanto, muitas vezes, o instrumentista desempenha um ofício no momento em que extrai a música de seu instrumento, para a audiência, este é um momento fora da esfera do trabalho, na maioria das vezes associado a situações de lazer, descanso, entretenimento. Apesar da música poder ser sinônimo de descanso e relaxamento, como quando Zéquinha aparece descansando (figura nº 208) ao ouvir rádio, sentado em uma poltrona, a música também pode trazer tensão e excitação que, quando sentidas em ambiente controlado, trazem grande prazer, permitindo aos ouvintes vivenciarem uma emoção forte, que não se permite sentir nos ambientes de trabalho de uma sociedade moderna ou em sentido de modernizar-se, como era a brasileira. Assim, encontramos a música e as sensações e emoções que esta é capaz de despertar, como elemento essencial no processo de urbanização e civilização que a sociedade brasileira vivia naquele contexto, por permitir à audiência sentir e exprimir, tensão, medo, felicidade e demais possibilidades que, em ambientes

³⁹³ Ibidem.

³⁹⁴ Ibidem.

diversos devem ser reprimidos. Cabe trazer um trecho da obra de Elias e Dunning para refletirmos:

O pulso acelera; a mão esquerda do musicista torna-se uma mancha assim que os dedos do pianista correm de um lado para o outro do teclado. O momento construído para a série final e acordes triunfantes: Ta tah! Tum tummmmm! O violinista esboça uma longa e intensa inflexão para baixo; ao desprender os seus braços estes voam, exultando, para o ar.

Então: incômodo silêncio, um pouco de tosse, algumas mudanças de posição nos lugares; o solista olha para o chão; o braço inclina-se timidamente para baixo. Para retomar a sintonização, uma nota ou acorde do pianista, assim que os executantes retomam alento do intenso excitamento que construíram sem que se desprendesse uma resposta de confirmação.

Onde estamos? Num grande auditório, entre uma sofisticada assistência. De outro modo, algumas pessoas que tenham sido estimuladas por toda esta atuação teriam feito aquilo que parecia óbvio, e os seus vizinhos condescendentes tê-los-iam feito calar imediatamente. E porque? Porque é apenas o final do primeiro andamento embora a música diga «aplauda, por favor», o decoro, num concerto nos finais do século XX, diz «Por favor, aguarde.»³⁹⁵

Destacamos, da citação acima as sensações apaixonadas, a excitação presente, tanto entre os músicos da orquestra, que, em conjunto, construíram um “intenso excitamento”, quanto da plateia, que sente o momento construído musicalmente, o fim apoteótico do primeiro andamento. As sensações, as emoções, a excitação e as paixões estão todas ali, foram despertadas pela música e seus executantes, são sentidas tanto pela orquestra quanto pela audiência. Todos sabem que as emoções despertadas não correspondem a um momento, perigo,

paixão, temor, reais, mas correspondem apenas a um estado emocional coletivamente sentido e usufruído pela plateia que acompanha a orquestra na execução da música em questão. São as atividades miméticas de tempo livre, que possuem, “como característica comum não a libertação de tensão, mas, antes, a produção de tensões de um tipo particular, o desenvolvimento de uma agradável tensão-excitação, como a peça fundamental de satisfação no lazer”.³⁹⁶

Embora os músicos estejam trabalhando, a plateia está ali em momento de lazer, de não-trabalho, no qual buscam vivenciar, controladamente, as emoções que o ambiente de trabalho e regras sociais estabelecidas numa sociedade urbanizada, não permitiriam sentir em outras ocasiões. Tanto músicos quanto plateia vivem um momento no qual o prazer é produzir e sentir emoções que são proibidas de serem vivenciadas ou expressadas em outros ambientes. Portanto, no concerto, no show musical, na apresentação de músicos em geral, é possível buscar voluntariamente o prazer, a tensão, a emoção que precisam ser liberadas. Por estas razões, a música é uma forma de buscar prazer e vivenciar um momento de lazer.

Cinco das situações de lazer vivenciadas por Zéquinha estão marcadas pela música. Destas, quatro trazem o personagem tocando algum instrumento musical e uma traz Zéquinha ouvindo música. Músico, Zéquinha toca diferentes instrumentos.

Zéquinha Gaiteiro traz o personagem sentado em um banco tocando seu acordeão. Ao fundo, vemos o muro de uma edificação, podendo ser de pedra ou tijolos, porém, pela representação não fica claro se Zéquinha está no interior ou exterior desta edificação. O acordeão é popularmente conhecido como sanfona ou gaita, e cabe destacar que o gaiteiro, além de ser o instrumentista que toca a gaita, também pode ser o indivíduo “alegre, lépido, vivaz, que gosta de festas; festeiro, folião; desenvolto, assanhado, saliente, saído”.³⁹⁷ Nas serenatas havia,

³⁹⁵ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 82.

³⁹⁶ **Ibidem.** p. 136.

³⁹⁷ GAITA. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Academia Brasileira de Letras. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. p. 618.



Figura 177: Zéquinha Gaiteiro (nº 29), Zéquinha com o Violão (nº 135), Zéquinha no Piano (160) e Zéquinha Tocando (nº 119).

muitas vezes, a participação de instrumentos variados, como violão e a própria gaita, que lamentavam o amor não correspondido, ou tentavam conquistar o objeto do sentimento amoroso. Talvez por essa associação entre o instrumento e os rapazes paqueradores, que desejavam conquistar os corações de raparigas através das serenatas, é que há, como sinônimo de gaiteiro, os adjetivos saliente e assanhado. Também o violão era instrumento utilizado nas serenatas, momento em que objetivava-se despertar, na pessoa desejada, o sentimento amoroso que por ela era nutrido. Portanto, o violão e a gaita proporcionam a conexão de quem toca os instrumentos e quem ouve as músicas, com sentimentos, paixões, desejos, que em diferentes situações deveriam ser controlados, abafados, demonstrados de forma cautelosa e discreta.

E não apenas os sentimentos e anseios presentes numa serenata deveriam ser controlados, mas, segundo Claudio de Sá Machado Junior, a própria serenata e o violão eram alvos de controle no início do século XX. Citando Rachel Soihet, Machado Junior aponta que “houve, por parte das elites, um tipo de preocupação especial em reprimir as manifestações populares: o entrudo, as serenatas, o violão, os cultos afro-brasileiros, entre outros”.³⁹⁸ Este controle seria resultado de um anseio das elites em pautarem-se em “ideais de um pensamento cosmopolita e discriminador”³⁹⁹ para buscarem os ansiados progresso e modernização, segundo os quais as práticas culturais populares não corresponderiam aos parâmetros de desenvolvimento desejados e assim, “as diferenças culturais tornaram-se um instrumento de distinção das elites frente às camadas populares”.⁴⁰⁰

Como fica evidente no trecho anteriormente apresentado, no qual Elias e Dunning descrevem o momento do ápice de um dos movimentos de uma orquestra, sabemos que, tanto os ouvintes quanto os músicos conectam, através da música, sentimentos, sensações, paixões, sendo assim, ao tocar o piano e o sousafone,⁴⁰¹ Zéquinha, também experimenta as emoções que pretende imprimir na audiência que o escuta, tendo, talvez, na ânsia de executar corretamente as notas, sem erros, experimentado sentimentos de tensão e ansiedade. Nossa protagonista poderia também, em quaisquer destas quatro situações, estar apenas treinando sua habilidade como instrumentista, ensaiando alguma música específica, sem audiência para ouvi-lo, mas as emoções oriundas das notas musicais e do anseio de executar a música corretamente, fazem-se presentes.

Ainda relacionada à música enquanto instrumento de lazer, ou seja, de escolha livre, não remunerada, de busca de prazer, encontramos a figurinha Zéquinha na Vitrola.

A figura 178 traz Zéquinha usufruindo da música em momentos de lazer. Talvez em ambiente doméstico ou uma festa, o personagem aparece colocando um disco de vinil na vitrola. Resultado de uma escolha sua, o tipo de música que será tocada remete à indicação de que o lazer é um momento e uma atividade na qual a livre escolha está presente, onde o sujeito volta-se a si próprio e suas necessidades, em sociedades nas quais o coletivo, em geral, é considerado mais relevante. A escolha musical de Zéquinha, na imagem a seguir, envolve uma série de elementos, como o momento que o personagem vive, se deseja sentir-se animado, introspectivo, ou seja, que

³⁹⁸ SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. Apud. JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. **Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade – carioca pelas imagens da revista Careta**. Porto Alegre: Evangraf, 2012. p. 40

³⁹⁹ JUNIOR, C. S. M. **Op. Cit.** p. 40.

⁴⁰⁰ **Ibidem.**

⁴⁰¹ O Sousafone é um instrumento de sopro, da família dos metais, com grande tuba. Recebe esse nome em homenagem a um músico, John Phillip Sousa, que por volta de 1890, encomendou aos fabricantes de instrumentos, um novo instrumento, mais portátil, para ser tocado ao caminhar. Por esta razão, o sousafone também é conhecido como “tuba de fanfarra”. Informações encontradas em: BLOG MÚSICA FÁCIL. **Mundo dos graves: introdução à Tuba ou Sousafone**. Não paginado. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/blog-musica-facil/mundo-dos-graves-introducao-a-tuba-ou-sousafone,1000696d883d901e658dcd08f3ec2b6eq7s2cbjk.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.



Figura 178: Zéquinha Na Vitrola (nº 77).

emoção e sensação ele deseja despertar em si próprio. Desta forma, a escolha musical realizada por Zéquinha provocará prazer, ou ansiedade, ou tensão, atendendo à necessidade emocional do personagem naquele momento.

DANÇANDO

A figura nº 179 traz Zéquinha dançando em duas ocasiões distintas. A música, enquanto escolha pessoal, pode despertar sentimentos e sensações variadas. Na figurinha “Zéquinha Dansarino”, vemos nosso protagonista dançando animadamente, tendo ao fundo uma mulher ao lado de uma vitrola. Zéquinha pode, nesta figurinha, estar em uma festa de família ou trabalho, casamento ou outro evento social, usufruindo de uma atividade que, ao movimentar o corpo, destrói a rotina de forma intensa.

Dançar é uma forma de expressar-se e, se em geral, ao nos relacionarmos com outras pessoas, optamos por utilizar o idioma falado como forma de interação, a dança permitiria outras formas de expressão, contato, sociabilidades. A música é importante elemento cultural e identitário, assim como a dança, cujos passos e ritmo possibilitam, muitas vezes, identificar com quem se está sociabilizando.



Figura 179: Zéquinha Dansarino (nº 57) e Zéquinha Dançando (nº 118).

A figurinha de baixo, Zéquinha Dançando, já traz uma outra relação com o ambiente e com as pessoas ao redor. Dançando com um par, nosso protagonista tem a chance de interagir de maneira muito próxima, com a mulher que tem nos braços. Os bailes e salões de dança eram uma das melhores oportunidades para que os enamorados ou pretendentes se aproximassesem, em ambiente público, do alvo de seu interesse. A dança em par permite a interação focada em apenas um indivíduo, permite o toque das mãos e a aproximação física e, dependendo da música, se mais animada ou mais lenta, cria a trilha sonora ideal para uma noite mais romântica ou divertida.

CIRCO

Já analisamos o circo no capítulo 3, quando discutimos o mundo do trabalho através das diferentes figurinhas nas quais Zéquinha exerce ofícios variados e, já naquela ocasião, salientamos a importância dos espetáculos circenses enquanto espaços de sociabilidade e lazer. O que diferencia esta figurinha daquelas analisadas no capítulo 3, é que, aqui, Zéquinha aparece na situação de espectador do circo, enquanto que nas outras figurinhas com temática circense nosso protagonista era um dos artistas do circo, e, portanto, trabalhador neste. Por ser uma possibilidade sazonal e temporária de lazer, pois as companhias circenses instalavam-se por curtos períodos nos diferentes municípios, seguindo viagem na sequência, em busca de novos públicos e espectadores, a chegada de um circo era um acontecimento social e cultural importante.

No circo, os espectadores poderão viver, na curta duração do espetáculo, emoções e experiências singulares, pois visualizarão números artísticos, de força, de dança, equilíbrio e destreza que desafiam os limites do corpo humano. Desta forma, a expectativa pela chegada de um circo à cidade e a ansiedade por ver o espetáculo, já são sentimentos que extrapolam a vida cotidiana, inserindo-se, enquanto antecipação, aos sentimentos e experiências



Figura 180: Zéquinha No Circo (nº 74).

que serão vividos durante o espetáculo. A emoção vivida por quem assiste um número circense de acrobacia pode ser verificada no poema *Acrobata*, assinada por Helio Luz e publicada n'O *Olho da Rua* de 12 de outubro de 1907. O autor destaca que a plateia compartilha uma "ovação electra", sentindo grande "frisson de entusiasmo", destacando que há momentos em que "a alma do povo a delirar palpita..."⁴⁰².

Na figura nº 180, Zéquinha está no circo, rodeado por três animais, dois cachorros e um cavalo. Adestrados, os animais assombram a plateia com as acrobacias, danças, e aventuras que, em ação mimética, transportam o observador para um mundo de fantasia, em que animais domesticados são capazes de realizar proezas sob o comando dos adestradores e domadores.

Não há um ambiente claro para a imagem, já que não vemos uma arquibancada ou a lona do circo ao fundo. Nossa protagonista aparece em pé, talvez no próprio picadeiro ou apenas observando os animais em uma figurinha que carece de mais elementos para formar a cena. De qualquer forma, o espetáculo desperta, no espectador, sentimentos que auxiliam a liberação de emoções que

⁴⁰² O Olho da Rua. *Álbum de Moças* (Secção feminina). Curitiba, 12 out. 1907. p. 11.

permanecem sob controle em outras situações cotidianas. Também no circo, o espetáculo transporta sua audiência para um mundo diferente do real, um mundo em que mágicas acontecem, o corpo é desafiado, habilidades incríveis são demonstradas e animais são protagonistas de verdadeiras proezas. O circo é, portanto, um espaço no qual o espectador e os artistas adentram um novo mundo com possibilidades que desafiam o cotidiano e, portanto, lhes permite compartilhar eventos e sentimentos extraordinários.

FESTIVIDADES

CARNAVAL

A última categoria de atividade de lazer e sociabilidades que pertencem ao conjunto de ações miméticas ou jogo é constituída de 7 figurinhas, que trazem situações que podemos associar com variadas festas à fantasia.

O carnaval, festividade presente em diversos países e culturas, tem forte representatividade no calendário brasileiro. No Carnaval, assim como em outras festas, encontramos outros sujeitos, desconhecidos, conhecidos, amigos, que compartilham conosco um momento de

quebra da rotina que, principalmente no caso de eventos nos quais as fantasias se fazem presentes, permitem criar um mundo imaginário ou experimentar um personagem. Apesar de compartilharem um momento de lazer, os diferentes sujeitos que se encontravam no carnaval experimentavam experiências distintas:

Quando o carnaval da elite carioca partia para a Avenida Central, saindo de dentro dos salões, o fazia caracterizando-se por meio do que se costumava denominar como corso. Em cima de automóveis, um dos principais signos emblemáticos da modernidade, desfrutava-se das ruas em espaço e visão privilegiadas. Serviam como principal atração para os transeuntes que os assistiam das calçadas. Representavam-se como grupos organizados em oposição às manifestações de cunho popular.⁴⁰³

Nas figurinhas abaixo, encontramos Zéquinha No Carnaval, Zéquinha No Bumbo e Zéquinha Rei. Enquanto na primeira imagem nosso protagonista encontra-se vestido com roupas que caracterizam um palhaço ou Pierrot, na segunda embalagem vemos o personagem sentado sobre um grande tambor, o bumbo, sendo que na terceira Zéquinha aparece vestido como Rei. As três figurinhas trazem elementos representativos do universo



Figura 181: Zéquinha No Carnaval (nº 44), Zéquinha No Bumbo (nº 158) e Zéquinha Rei (nº 185).

⁴⁰³ JUNIOR, C. S. M. Op. Cit. p. 70.

sensível daquele contexto, como podemos verificar na propaganda publicada na revista curitibana *Grã-Fina*:



Figura 182: Publicidade Bar Americano.⁴⁰⁴

Texto da publicidade: Bum, Bum, Bum!... É o carnaval que chegou com todo o seu ruidoso... a convidar os homens de gosto e as senhoras de elite a se dirigirem, durante o tríduo, ao BAR AMERICANO a casa que Rei Mômo elegeu para os seus folguedos! Todas as bebidas: nacionais e estrangeiras. Todas as conservas e o melhor sandwich do planeta.

Vemos, na publicidade acima, a presença do bumbo e de um traje no estilo Pierrot e arlequim associados à festividade carnavalesca, além da informação de que o próprio Rei Momo escolheu o Bar Americano como estabelecimento para a folia. Personalidade temporária e monarca do mundo da fantasia, sem poder real, o Rei Momo é personagem do carnaval, festejado enquanto autoridade da folia e lembrado na publicidade do Bar Americano. Além de representar o rei da folia, a figura nº185 ainda pode representar a fantasia de outro monarca, aquele que possui poder político, econômico e social, estabelece regras e geralmente tem poder decisório

a respeito de uma variedade de temas relativos ao Estado sob seu comando. Trajado como monarca, Zéquinha pode sonhar com a possibilidade de usufruir de um poder que, na vida cotidiana, e real, do período fora do carnaval, não dispõe. A possibilidade de ser o criador das regras a serem seguidas pela sociedade e não um sujeito que apenas obedece e se adequa às regras criadas pela sociedade na qual vive, representaria um poder e liberdade significativos.

Interessante ressaltar que o público-alvo da propaganda é a elite curitibana, pois o texto clama pela presença dos “homens de gosto e mulheres de elite”. Desta forma, o carnaval aparece associado, nesta revista, às camadas abastadas da população, que certamente configuravam o público leitor da publicação. Em outro periódico, também curitibano, voltamos a encontrar os mesmos elementos visuais associados ao carnaval.



Figura 183: Arlequim com bumbo.⁴⁰⁵

Legenda: Zig bum, Zig bum, Zig bum... Zig bum, bum, bum. Viva a política do dia de carnaval! Viva o bregueso que a ninguém fais már!

As figuras nº 182 e 183 representam ações e momentos que remetem à festa carnavalesca, compartilhando elementos visuais que, entre os anos de 1908 e 1941, datas das publicações dos anúncios, permaneceram associados ao evento. No mesmo número da revista *O Olho de*

⁴⁰⁴ Revista Grã-Fina. Curitiba. 25 jan. 1941.

⁴⁰⁵ O Olho da Rua. Curitiba, 29 fev. 1908

Rua encontramos um poema que tem, como temática, o carnaval:

Carnaval

Festa da rua, ó festa eterna da **loucura**
Com estrondos de **bombo** e retintins de guiso.
Da mascara atravez, resôam pela altura
A harpa da tua ironia e o clarim do teu riso.

Noites de carnaval ruidosas e divinas...
Passam os seios nús das gitanas, nos vôos
Da valsa os **arlequins e chicards e pierrots**
Perdem-se em **confusão** por entre as serpentinas.

E ao intenso esplendor dos lustres no salão
A musica sonora em **turbilhões** de notas
Faz num ardor de febre, em emoções ignotas,
Com mais força **bater o nosso coração.**

Com seus brincos na orelha e o branco sapatinho,
Braços dados com um **bohemio** anda Mimi
passeando...
E as mulheres á luz, mais alvas do que o arminho,
Têm a bocca mais quente e o olhar mais brando.

Ah! O encanto ideal das cabeças gentis
Sob o confetti – auréola azul, e verde e rosa...
Misturam-se da carne as essencias subtis
E do lança-perfume a essencia mysteriosa.

Ó noites de embriaguez, cheias de resplendor,
De uma palpitação de sonhos e desejos...
Têm mais audácia então as confissões de amor
E ainda têm mais doçura a doçura dos beijos.

Falam mãos num aperto e nas valsas velozes
Ha segredos no olhar que os diz só com um signal...
Entre um frú-frú de seda ha um murmúrio de vozes
E espumeja o *Champagne* em taças de Crystal.

No **delírio do baile** alvas formas esguias,
Corpos esculturaes fogem com graça extranha...
E vestidos de gaze e lindas phantasias
De veludo e setim e rendas da Bretanha.

Mas sob os ouropéis e sob a lantejoula.

Allucinando, a carne attráe-nos, em tremores...

No desvario dos sons, no desvario das côres

Abre a flor da volupia – essa rubra papoula.

E ella prende e ella arrasta assim como a serpente,

Enrosca-se no corpo, ó serpente de seios

Cheios de um vinho forte e embriagador, e cheios

De um violento calor de uma fogueira ardente.

Carne! Que bom amal-a e, pubescente e virgem,

Saborear o seu fructo e asperar seus aromas.

Quem não será levado á loucura e á vertigem

Pelo abysmo do olhar, pelo abysmo das pomas?

Carnaval! Carnaval! Abre as portas do Gozo

E espalha sobre a terra essa vida e essa pompa...

Traze da guerra accesa o **furor tumultuoso**

E das **festas pagãs** o alarido de trompa.

Sim, velho carnaval, que o vacuo de espaços

Enches com o clangorar de tuas **brutaes fanfarras,**

Dá-nos aos corações os risos dos palhaços

E faze as multidões cantar como as cigarras.

Rodrigo Junior.⁴⁰⁶

Encontramos, nos versos acima, a presença do “bombo”, em referência ao bumbo já retratado nas imagens publicitárias e da “phantasia”, dentre as quais se destacam os “arlequins, chicards e pierrots”, demonstrando a força que esses elementos possuíam em relação ao carnaval. Destacamos, contudo, muitos outros trechos, colocados em negrito, que remetem, a nosso ver, a certo descontrole emocional e sexual. Há várias partes do texto que ressaltam as formas dos corpos, o toque entre eles, seja pelas mãos, pela dança ou pelo beijo das “boccas mais quentes”. Da mesma forma, encontramos diversas alusões ao ato sexual, com a presença de trechos que destacam a “Carne!” que “pubescente e virgem”, “attráe-nos, em tremores...”, a “volúpia”, o “desvario”, os “corpos enroscados” como serpentes, dos quais os “seios” se destacam, levando à “loucura e à vertigem”.

406 O Olho da Rua. Curitiba, 29 fev. 1908.

O carnaval é associado, em imagens e texto, a um momento extraordinário, fora do cotidiano da população, pois permite o uso de vestimentas não-habituais, a expressão de sentimentos e desejos normalmente contidos, tudo isso associado ao consumo de álcool, ao comportamento “bohemio”, provocando “embriaguez”, tanto de bebida quanto de sentimentos, “euforia” e certo descontrole.

Todos esses elementos nos fizeram agrupar as figurinhas que remetessem ao carnaval em uma categoria própria, pois entendemos que, dentre as festas e eventos de lazer e sociabilidades, ele é aquele que mais permite, à população, ultrapassar os comportamentos socialmente aceitos. Nesta direção, o carnaval é um daqueles “...eventos dominados pela *brincadeira*, diversão e/ou *licença*, ou seja, situações onde o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora”.⁴⁰⁷

No contexto de uma sociedade que se urbaniza e moderniza, processos que, como já apontamos, exigem a normatização, o controle social e individual dos sujeitos a fim de criar a sociedade que se almeja e os cidadãos que se deseja para essa sociedade, criar um espaço no qual as regras civilizatórias são temporariamente suspensas é permitir a essa sociedade experimentar uma liberdade rara no cotidiano. Assim, no “... Carnaval, [...] o foco do rito parece ser o conjunto de sentimentos, ações, valores, grupos e categorias que quotidianamente são inibidos, por serem problemáticos. Aqui o foco é o que está nas *margens*, nos *limites* e nos *interstícios* da sociedade”.⁴⁰⁸

No carnaval, tudo aquilo que é reprimido, colocado à margem, retirado de circulação e julgado como inadequado, ganha os holofotes. Os códigos de vestimenta caem por terra, os diferentes grupos sociais ganham, simultaneamente e de forma compartilhada, as ruas, beber

em excesso não é uma atitude tão reprimida e censurada e diversos códigos sociais se anuviam e tornam-se elásticos.

É possível, no carnaval, viver o anormal, experimentar sentimentos, sensações, viver situações que seriam cotidianamente impensáveis, pois não pertencentes à rotina, ao mundo de regras e controles que marcam a vida. No carnaval dois domínios normalmente separados se unem: o mundo civilizado com o incivilizado; o cidadão com o marginal; o recatado com o voluptuoso, num momento restrito, com início e fim bem delimitados, que permitem à população viver intensos momentos de liberdade e prazer. Estes comportamentos representam a união de pessoas, práticas culturais e sociais que, no cotidiano regulado, não estariam reunidos, e essa união, segundo Roberto da Matta, pertence ao terreno das fantasias, as quais, no período carnavalesco, teriam “um alto sentido metafórico, já que elas operam a conjunção de domínios”.⁴⁰⁹

A respeito das fantasias, o autor destaca que este é um termo que “no português do Brasil tem duplo sentido, pois tanto se refere às ilusões e idealizações da realidade quanto aos costumes usados somente no Carnaval”.⁴¹⁰ Nesta direção, as fantasias seriam tanto os trajes apropriados para pular carnaval, quanto os sentimentos, desejos, anseios que, no cotidiano regrado, são abafados e banidos da mente pois significariam comportamentos desviantes e indesejados. É por esta razão que a “fantasia carnavalesca [...] revela muito mais do que esconde, já que uma fantasia, representando um desejo escondido, faz uma síntese entre o fantasiado e os papéis que representa, e os que gostaria de desempenhar”.⁴¹¹

Apoiando-nos nesses sentidos dos termos fantasia enquanto costume e enquanto mundo mágico, em que se permite representar e viver um desejo escondido, e de jogo e mascarada, enquanto período temporal em

⁴⁰⁷ MATTÀ, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. p. 38.

⁴⁰⁸ **Ibidem**. p. 53.

⁴⁰⁹ **Ibidem**. p. 48

⁴¹⁰ **Ibidem**. p. 47

⁴¹¹ **Ibidem**.

que o extraordinário é possível e possibilita-se ser outro, chegamos às quatro últimas representações de Zéquinha.

DEMAIS FANTASIAS:

Outra fantasia vivida por Zéquinha, em outro período do ano, dezembro, foi a de Papai Noel. Na embalagem Zéquinha aparece vestido de Papai Noel, contudo é uma fantasia que não traz semelhanças com o Bom Velhinho que, atualmente, vive no imaginário popular, com vestes vermelhas, gorducho, barbas brancas e gorro com pompom na ponta. O personagem presente na figurinha faz referência a um personagem folclórico mais antigo, associado ainda à imagem de São Nicolau, arcebispo de Mira, na Turquia, durante o século IV, que distribuía moedas de ouro a pessoas pobres e que deu origem à figura do Papai Noel atual.

Ao utilizar a fantasia de Papai Noel, Zéquinha incorpora um ser mágico que é amado e ansiosamente aguardado por crianças e adultos de diferentes culturas, além de poder viver a fantasia de presentear os entes queridos. Importante ressaltar uma característica das máscaras indicada por Huizinga, de que ao menos parte dos jogadores têm consciência de que a máscara é um jogo e não o real, como por exemplo na situação em que os “pais brincam de Papai Noel com seus filhos: conhecem a máscara, mas escondem-na deles”.⁴¹² Os pais conhecem a máscara, sabem estar desempenhando um papel e estar apenas “fazendo de conta”, contudo, não compartilham esse conhecimento com seus filhos, permitindo que eles não apenas participem do jogo, mas vivam de fato a fantasia de ver e interagir com o bom velhinho.



Figura 184: Zéquinha Papae Noel (nº 99).



Figura 185: Papais-Noéis.⁴¹³

⁴¹² HUIZINGA. Op. Cit. p. 26.

⁴¹³ CURTA NO FACE. Você conhece a história do Papai Noel? Será que ele existe? 2015. Disponível em: <<http://curtanoface.blogspot.com/2015/12/voce-conhece-o-papai-noel-sera-que-ele.html>>. Acesso em: 13 maio 2018.



Figura 186: Zéquinha Pirata (nº 38), Zéquinha Cow-boy (nº 186) e Zéquinha Lanceiro (nº 37).

A figurinha Zéquinha Cow-boy traz nosso protagonista vestido de forma a retratar elementos culturais fortes dos Estados Unidos. Enquanto cowboy, o personagem utiliza o traje completo do velho-oeste estadunidense: calças largas e camisa, com chapéu de abas largas para proteger do Sol, revólver e a montaria. Da vestimenta comumente utilizada por Zéquinha, temos apenas o colarinho com gravata borboleta e os sapatos bicolores. Esta ilustração, que pela numeração, foi criada em 1941, traz todos os itens utilizados pelos cowboys do cinema, que faziam tanto sucesso por aqui. Exemplo desse sucesso é encontrado na fotografia ao lado, na qual, em 1918, o Cine Pathé, na capital federal, destacava a película intitulada *Sangue de Fidalgo*, estrelada por Tom Mix, ator estadunidense que obteve grande sucesso encarnando personagens do velho-oeste e cowboys. Pela imagem podemos inclusive nos perguntar se, o que estava em exibição era um filme ou o ator, considerando-se que o que se destaca nos cartazes era o nome do ator e não exatamente o do filme em exibição.

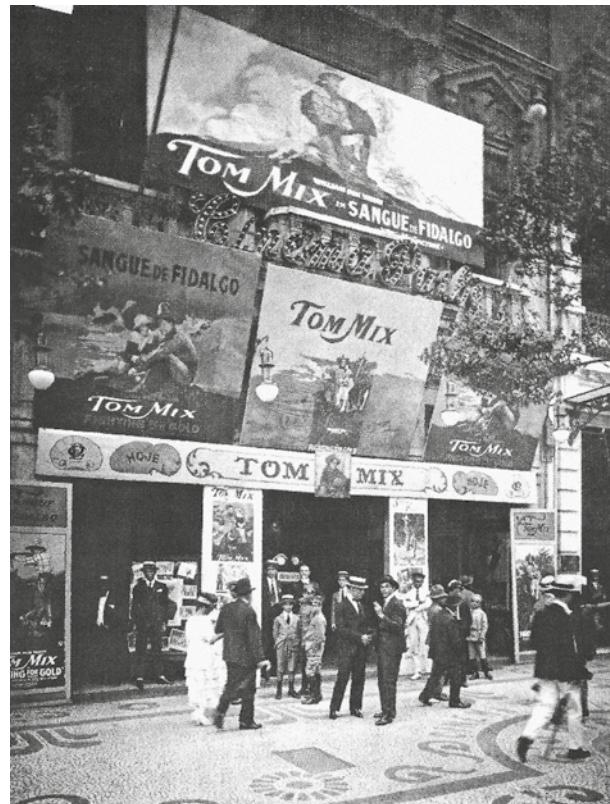


Figura 187: Tom Mix em *Sangue de Fidalgo*.⁴¹⁴

⁴¹⁴ FERREZ, Marc. **Fotografia do Cine Pathé**. Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 188: Harry Carey.⁴¹⁵

Vemos, nas imagens acima, em que o ator Harry Carey aparece vestindo figurino utilizado em filmes de Velho Oeste, o chapéu de abas largas e a camisa com colarinho utilizados por Zéquinha na ilustração nº 186.

A imagem de Zéquinha Cowboy é, portanto, representação da realidade cultural de grupos específicos dos Estados Unidos que, por sua vez, também têm presença forte como tema de películas cinematográficas que não ficaram restritas ao público estadunidense, estendendo seu alcance imagético e cultural ao imaginário de outros grupos sociais e outras nações, através da indústria cultural cinematográfica, que passaria a se construir e consolidar a partir das primeiras décadas do século XX.

Lanceiro, Zéquinha aparece representado de forma que nos faz pensar numa fantasia, pois seu traje, composto por shorts preto, camisa de manga curta branca com colarinho, meias erguidas até os joelhos e um capacete ou chapéu adornado, além de portar uma lança e uma espada, nos parece anacrônico com relação a outras representações de forças policiais da época, que, como visto, portavam capacetes sem detalhes, calças, camisas ou casacos de mangas compridas e armas mais modernas do que uma lança. O fundo da imagem traz ainda a representação de uma construção feita em pedras, com portas em forma de arcos, o que pode remeter a construções antigas, como fortões, castelos e afins. Desta forma,

compreendemos a figurinha Zéquinha Lanceiro como fora da realidade, representando um mundo imaginário, fantasioso.

Fantasiado de Pirata, o personagem pode indicar o desejo de viver livre de uma série de controles que a sociedade impõe, já que os piratas são, geralmente, associados com um comportamento imoral, no qual roubam, pilham, bebem em excesso. O modelo ideal de cidadão seria aquele que trabalha, sustenta sua casa e prole, possui família, vive de forma a respeitar as leis e costumes socialmente estipulados, enquanto que o pirata tem um estilo de vida oposto a esse. Além disso, os piratas eram personagens que apareciam nas películas cinematográficas, da mesma forma que os cowboys, que povoavam as telas dos cinematógrafos e estimulavam o imaginário dos espectadores. Os piratas também eram tema de filmes do período, como mostra o cartaz abaixo:



Figura 189: Daphne and the pirate.⁴¹⁶

⁴¹⁵ À esquerda: Fotógrafo desconhecido, Harry Carey – o jogador, *The Outcasts of Poker Flat*, dirigido por John Ford, 1919. À direita: Fotógrafo desconhecido, Harry Carey, *Para Todos...*, nº194, 02/09/1922, p. 19.

⁴¹⁶ IMDB. Movies, TV & Showtimes. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0006564/mediaviewer/rm1863902464>>. Acesso em: 13 maio 2018.

O pirata era um personagem que vivia livre do autocontrole imposto pelo processo de modernização e urbanização e poderia representar, num contexto em que as leis e a regulação dos comportamentos se adensavam, um personagem que denotasse um anseio de liberdade, sentimento que poderia ser vivido com maior facilidade no carnaval. Nas palavras de Roberto da Matta, “as festas, então, são momentos extraordinários marcados pela alegria e valores que são considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é vista como negativa”.⁴¹⁷ As festas, seja o Natal, o carnaval, festas à fantasia ou outras, são momentos em que a rotina é rompida e um novo universo de possibilidades, vivências, sentimentos, são experimentados.

MISCELÂNEA DE ATIVIDADES

A rotina cotidiana leva, como afirmamos no capítulo 2, à realização de tarefas de maneira automatizada, sem emoção, sem acionar sentimentos, muitas vezes sem refletir sobre a atividade que se executa, pois fazemo-la de forma impensada, instintiva. O lazer permite exatamente o rompimento desta racionalidade e automatização das ações, criando momentos de contato do indivíduo com seus próprios sentimentos dormentes e controlados, assim como possibilita a convivência relaxada, emotiva, com companhias diversas, de forma direta, quando se está com amigos, familiares, companheiros, ou indireta, quando se experencia a sociabilidade de um local, mesmo estando-se sozinho. Algumas atividades do espectro do lazer permitem, contudo, uma experiência mais prolongada de rompimento com as rotinas diárias, como as viagens. Citadas por Elias e Dunning como opção de lazer pertencente à tipologia denominada “Miscelânea de atividades de lazer menos especializadas, com o caráter vinculado de agradável destruição da rotina e com frequência multifuncional”,⁴¹⁸ o turismo, entendido como a ideia

de viajar nos feriados, soma-se a outras atividades, como o “comer fora para variar, relações de amor destruindo a rotina, cuidados não rotineiros com o corpo, tais como banhos de sol, dar um passeio a pé”.⁴¹⁹

VIAGENS

Viajar permite vivenciar um rompimento, às vezes, radical com as rotinas, muito maior do que uma grande gama de atividades de lazer, como o simples comer fora, em restaurantes ou visitar amigos, pois possibilita estar fora de seu ambiente cotidiano, esquecer os horários dos compromissos diários, comer não apenas fora, mas ingerir alimentos diferentes, nunca experimentados e toda a gama de sensações e atividades que podemos usufruir ao estar em outro local, outro país, ouvindo outro idioma.

Serão analisadas, neste subtítulo, um grupo de 11 figurinhas, dentre as quais as duas a seguir, que apresentam nosso protagonista em trânsito, sem especificar o local da viagem. Enquanto na figurinha Zéquinha Turista encontramos o personagem circulando em ambiente aberto, um campo, que possui, ao fundo, algumas montanhas e picos, na figurinha nº 97, Zéquinha em Viagem, vemos um ambiente bastante diverso, com a visão de um trem, ou talvez metrô, considerando-se que este meio de transporte já existia, tendo sido inaugurado na cidade de Londres em 1863.

Em Viagem e Turista, Zéquinha vivencia, em ambientes não especificados, a visita a locais diferentes daqueles em que vive cotidianamente, no primeiro, uma área urbana na qual o contato com tecnologias inovadoras se faz presente, no segundo, nosso protagonista está em contato com a natureza, passeando ao ar livre, numa caminhada solitária.

Nosso protagonista circulou por várias regiões do globo, passando por diferentes continentes e registrando, nestes trajetos, algumas cenas e paisagens. Viajar nos

⁴¹⁷ DA MATTIA. **Op. Cit.** p. 40.

⁴¹⁸ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 149.

⁴¹⁹ Ibidem.



Figura 190: Zéquinha Em Viagem (nº 97) e Zéquinha Turista (nº 176).

feriados, férias e demais oportunidades era, pelo visto, uma das atividades de lazer frequentes de Zéquinha. Iniciando nossa análise pelas viagens do personagem pelo Brasil, e acompanhando-o por diferentes regiões do mundo, teremos uma breve visão das sensibilidades da primeira metade do século XX sobre nossa capital federal e diferentes países. No entanto, antes de passarmos às imagens restantes, é essencial destacar o que, a nosso ver, diferencia as imagens a seguir daquelas que, no capítulo 2, que abordou a temática do cotidiano, também traziam Zéquinha em diferentes países e regiões brasileiras.

Nas imagens abordadas no subtítulo “Personagens e culturas regionais”, temos figurinhas nas quais nosso protagonista é apresentado utilizando trajes tradicionais, demonstrando, a nosso ver, pertencer à região na qual é representado (é o caso das figurinhas Zéquinha Gaúcho, Chim, Suíssو, Na Escócia e Mexicano), além de situações nas quais o personagem realiza ofícios intimamente ligados a uma região específica do Brasil ou do mundo, como quando Zéquinha é Lampião, Faquir e trabalha como seringueiro no Amazonas. As situações citadas são figurinhas que representam Zéquinha como parte integrante do ambiente no qual é representado, como que naturalmente pertencente e não apenas um visitante

ou turista, que está passando pela região. Os turistas não viajam ao Amazonas para extrair látex dos seringais, assim como não se vestem com as roupas típicas locais apenas porque estão visitando diferentes regiões. As figurinhas analisadas no capítulo 2 foram compreendidas como representações de pessoas nativas das próprias regiões ou países indicados nas respectivas legendas, e por esta razão foram agrupadas e analisadas naquele capítulo, que tratou da temática do Cotidiano, que, em nossa interpretação, engloba ações, sentimentos, tarefas corriqueiras, automatizadas, impensadas, e nada mais intrínseco a um sujeito do que ser, sentir, viver sua própria identidade.

Diferente do que identificamos nas imagens presentes no subtítulo “Personagens e culturas regionais”, entendemos as figurinhas reunidas nesta etapa como situações extraordinárias na trajetória de Zéquinha, nas quais o personagem visita, vivencia algo fora do seu ambiente cotidiano. Seguindo esta interpretação, reunimos a seguir as figurinhas que retratam situações não corriqueiras, de inserção do personagem em ambientes nos quais Zéquinha aparenta não pertencer.

Iniciando nossa análise, trazemos duas embalagens, Zéquinha No Rio e Zéquinha No Corcovado.



Figura 191: Zéquinha No Rio (nº 81) e Zéquinha No Corcovado (nº 148).

Embora as figurinhas acima tragam nosso protagonista circulando pelo Rio de Janeiro, seu país de origem, entendemos que as situações retratadas denotam um comportamento turístico, ou seja, de um visitante ocasional.

Na embalagem Zéquinha no Rio, encontramos o personagem em área urbana da capital federal à época, talvez uma via do centro da cidade, como a Avenida Rio Branco ou similar, visto a paisagem repleta de edifícios altos e a presença aparente de calçadas ou marcação de faixas de trânsito devido à presença do tracejado nas laterais da imagem. A fotografia da Avenida Rio Branco ao lado, registrada na década de 1940, guarda algumas semelhanças com a ilustração de Zéquinha “No Rio”, embora não seja possível afirmar que se trata da mesma localização.

A suposição de que a embalagem das balas traga imagem que remeta à Avenida Rio Branco deve-se à importância econômica da via, além do fato de sua criação ter sido um marco importante no processo de urbanização da capital. Inaugurada em 1905, a Avenida



Figura 192: Avenida Rio Branco.⁴²⁰

Rio Branco foi modelo do processo de modernização desejada no Brasil e representativa do progresso que se almejava à época.

“No Rio”, Zéquinha encontra um importante personagem: Getúlio Vargas.

A fotografia impressa na revista *A Cruzada*, traz Getúlio Vargas vestido com seu traje militar, similar ao que o companheiro de Zéquinha, na ilustração que situa nosso protagonista na Capital Federal, usava. Considerando-se que, pela numeração, esta imagem teria sido criada em 1941, Getúlio Vargas, já ocuparia o posto

⁴²⁰ O GLOBO. **Marco na história do Rio, Avenida Rio Branco já nasceu moderna, em 1905.** Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/marco-na-historia-do-rio-avenida-rio-branco-ja-nasceu-moderna-em-1905-18474308>>. Acesso: 18 maio 2018.

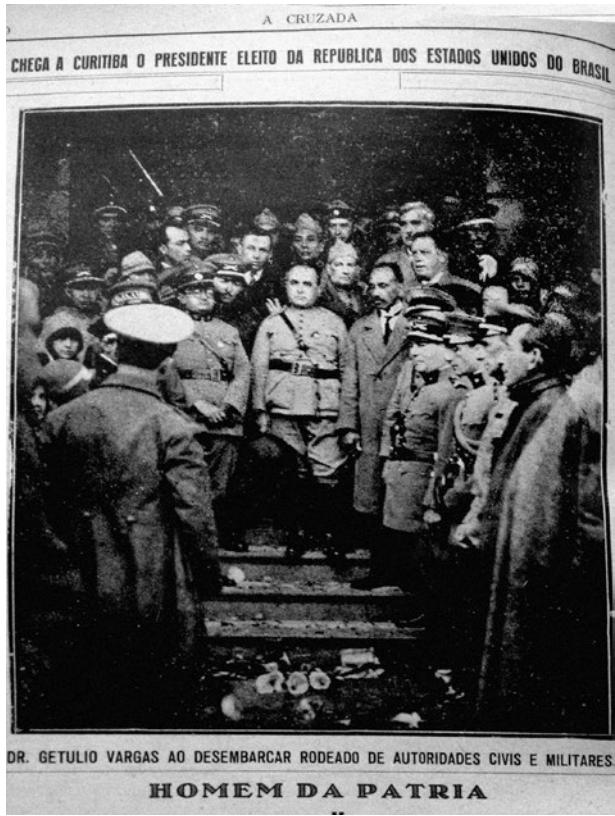


Figura 193: Homem da Pátria.⁴²¹

de presidente do Brasil há onze anos, e seria o período conhecido como Estado Novo. Por estas razões acreditamos que, de fato, Zéquinha está representado ao lado de Getúlio Vargas na imagem, possibilidade apontada por Valêncio Xavier na sua publicação *Desembrulhando as Balas Zéquinha*.⁴²²

Acompanhado do então chefe do poder executivo nacional, Zéquinha aparece vestindo calças vermelhas, paletó ou casaca verde com corte diferenciado e camisa com a frente trabalhada remetendo ao visual do smoking, sapatos bicolores e óculos. Este traje demonstra cuidado por parte do desenhista de Zéquinha, pois este aparenta maior esmero no vestuário, para encontrar Getúlio Vargas.

Em traje habitual, e, portanto, mais casual do que aquele apresentado na ocasião em que encontrou Vargas,

Zéquinha sobe o Corcovado para visitar a estátua do Cristo Redentor. Apesar do trem que leva ao topo do morro do Corcovado existir desde 1884,⁴²³ Zéquinha aparece a pé na imagem, realizando o trajeto pela trilha que liga o bairro do Cosme Velho ao topo do morro.

A presença da figura do Cristo Redentor na ilustração nos confirma o que a numeração da imagem já apontava: esse invólucro não pertence ao primeiro grupo de imagens do personagem, criado entre 1929 e 1930. Podemos afirmar isso pois a estátua do Cristo foi inaugurada em 1931 e a numeração da embalagem indica que ela foi desenhada por Paulo Rohrbach, em 1941.

É importante refletir sobre a escolha do desenhista a respeito da representação de Getúlio Vargas na figurinha de Zéquinha no Rio. Além de ser o presidente da República à época, fato que naturalmente lhe conferia destaque político e social, devemos retomar parte da discussão realizada no capítulo 3, sobre o trabalho. Destacamos que, à época, principalmente durante o período estadonovista, a temática do trabalho e o destaque dado ao trabalhador como cidadão ideal dentro do contexto de urbanização, modernização e processo civilizador que o Brasil vivia, foram elementos essenciais do discurso oficial e do projeto de desenvolvimento econômico e social do país.

Ao passar pelo Rio de Janeiro, Zéquinha teve a oportunidade de experienciar duas situações icônicas: na primeira, encontrou Getúlio Vargas, presidente que construiu um projeto de desenvolvimento nacional marcado pela criação da Petrobrás, instalação de siderúrgicas e exaltação do trabalhador enquanto parte essencial da engrenagem que levaria o Brasil a tornar-se um país desenvolvido e moderno. Na segunda imagem, Zéquinha visita o Corcovado e o Cristo Redentor, que além de se tornarem elementos visuais que identificam o Brasil no exterior, remetem a um momento de aproximação entre o Brasil e a França, país que presenteou o Brasil com a

⁴²¹ A Cruzada, Curitiba, out.-nov. 1930, p. 170

⁴²² BOLETIM. Op. Cit. 1974. p. 5.

⁴²³ TREM DO CORCOVADO.RIO. **História e curiosidades**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.tremdocorcovado.rio/historia.html>>. Acesso: 29 maio 2018.

estátua do Cristo Redentor, e que foi, durante algumas décadas, símbolo e exemplo de país desenvolvido, além de modelo a ser atingido pelo Brasil.

A França aparece novamente entre as figurinhas das Balas Zéquinha. “Em Paris”, nosso protagonista aparece circulando pelas ruas da cidade-luz.



Figura 194: Zéquinha Em Paris (nº 93).

O registro da passagem de Zéquinha por Paris prima pela caracterização de uma paisagem urbanizada, com a presença de vários edifícios ao fundo e de iluminação pública. Interessante perceber que o traje de Zéquinha é bastante parecido com aquele que o personagem utiliza cotidianamente: calça social, paletó, sapatos bicolores, camisa com colarinho e gravata borboleta e chapéu, além da bengala, acessório que já destacamos anteriormente e que estava associado à moda masculina da época como elemento de distinção e formalidade.

Embora o personagem já tenha aparecido em ambientes diferentes do curitibano, utilizando as roupas habituais, é importante retomar o fato de que, no contexto das primeiras décadas do século XX no Brasil, a França, sua cultura e seus hábitos, eram tidos como modelos de comportamento e civilização pela população brasileira. Portanto, embora trajando seu guarda-roupa habitual, poderíamos supor que Zéquinha está vestido como os

demais parisienses, seguindo a moda encontrada em Paris. Talvez, exatamente pela semelhança entre os trajes habitualmente utilizados pelo personagem e aqueles encontrados em Paris, é que o desenhista da figurinha nº 93 demonstrou tanto cuidado em representar a paisagem urbana da cidade europeia, de forma a situar Zéquinha na Cidade Luz. Outra interpretação possível para a representação cuidadosa do ambiente parisiense, seria a importância que esta cidade e tudo que a ela remetesse, ocupava no imaginário da população brasileira.

Ao passear pela região oriental do globo, encontramos duas formas distintas de representação. Quando “Na China”, Zéquinha aparece sentado junto a um personagem local e ambos vestem roupas que remetem aos trajes tradicionais chineses. As vestes de Zéquinha e do chinês que o acompanha são bastante sóbrias se comparadas à da imagem de “Zéquinha Chim”, figura nº 62, examinada no capítulo 2, em que nosso protagonista era representado com elementos visuais estereotipados. Além das vestimentas, outros elementos visuais presentes na visita de Zéquinha à China dialogam com a cultura chinesa, como os grafismos no fundo da imagem, o fato de ambos personagens se encontrarem sentados ao chão enquanto estão à mesa, e a postura de Zéquinha, ereto, com as mãos postadas sobre os joelhos. Todos esses elementos remetem à cultura chinesa e estão ausentes na figura nº 62, reforçando nossa interpretação de que a figurinha “Zéquinha Chim” corresponderia a um estereótipo dos chineses, possivelmente a visão de alguém que não conhece a cultura chinesa, enquanto que “Zéquinha Na China” traz uma representação respeitosa sobre o país oriental e seus habitantes, o que demonstraria o contato do personagem com a cultura daquela região e não apenas a representação estereotipada, incompleta e talvez equivocada, da cultura daquela nação e seus habitantes.

Ainda passeando pelo continente asiático, encontramos Zéquinha No Oriente. Esta figurinha traz nosso protagonista experimentando uma situação exótica ao montar um elefante. Geograficamente pouco definida, pois não situa ao certo o país ou comunidade em que o personagem se encontra, podemos imaginar que o personagem está visitando a Índia, Indonésia ou países



Figura 195: Zéquinha Na China (nº 191) e Zéquinha No Oriente (nº 108).

próximos, já que nestes locais utilizam elefantes como meio de transporte e mesmo como chamariz para turistas.

A presença do elefante destaca o elemento exótico e curioso de uma região do planeta. Ao mesmo tempo em que montar um elefante pode denotar a ideia de que os seres humanos domaram e dominaram a natureza, também traz a visão de uma forma de locomoção não moderna, não tecnológica. Considerando-se o contexto de criação da figurinha, no ano de 1941, temos uma série de elementos que podem explicar esta escolha visual.

O período da Segunda Guerra Mundial trouxe, através de imagens propagadas por diversas publicações e também pelo rádio, informações sobre espaços geográficos muito distantes do Brasil. Inclusive, o segundo conflito mundial envolveu várias das colônias europeias, localizadas na África e na Ásia, o que pode auxiliar na compreensão destas imagens na coleção de figurinhas das Balas Zéquinha. Também como consequência da Segunda Guerra Mundial, encontramos a intensificação dos processos de independência das colônias europeias nos demais continentes, o que traz à tona, na mídia e no imaginário, elementos exóticos como estes. Além disso,

a própria indústria cultural ressaltava esses elementos quando representavam esses outros continentes e é o que podemos verificar, por exemplo, na foto de Jumbo, elefante que fez grande sucesso no zoológico de Londres no século XIX, e que era usado para demonstrações como a da foto.



Figura 196: Elefante Jumbo.⁴²⁴

⁴²⁴ *Jumbo with riders*. Disponível em: <<https://dl.tufts.edu/concern/images/wp988t913>>. Acesso em: 30 maio 2024.

O elefante Jumbo fez grande sucesso junto à população inglesa, que visitava o paquiderme e se assombrava com o animal, exótico, trazido de regiões distantes. O sucesso de Jumbo serviria de inspiração para a criação do desenho Dumbo de Walt Disney, que foi criado em 1941 e cuja progenitora era a paquiderme Jumbo.

A representação do Oriente trazendo elemento exótico e tão distinto da paisagem urbanizada de regiões ocidentais, como quando Zéquinha passeia No Rio e Em Paris, demonstra desconhecimento da cultura local e distanciamento desta que, ao mesmo tempo, maravilha os ocidentais e causa estranhamento.

VIAGEM PELA ÁFRICA

Esse desconhecimento em relação ao outro, ao estrangeiro, a diferentes regiões do globo está presente nas figurinhas em que Zéquinha passeia pelo continente africano. Há quatro representações que trazem nosso protagonista circulando pela África. Na primeira destas figurinhas, encontramos o personagem “No Deserto”:

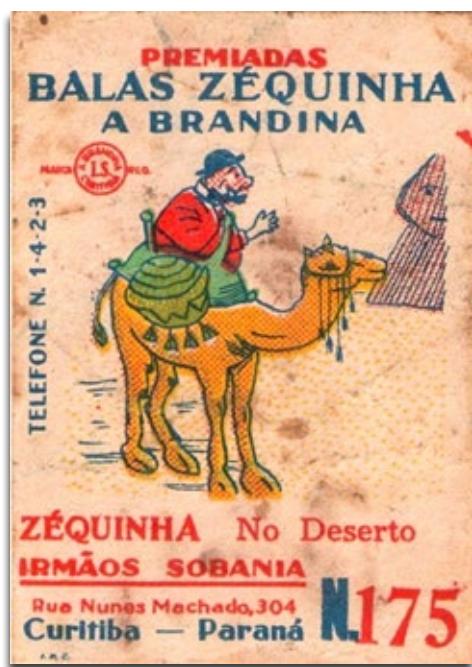


Figura 197: Zéquinha No Deserto (nº 175).

A figurinha traz nosso protagonista montado em um camelo, tendo ao fundo uma construção que

remete à Esfinge, o que nos indica que o deserto no qual Zéquinha está passeando localiza-se no Egito. A escolha feita pelo desenhista para representar o Egito e, portanto, o continente africano, é similar a uma das representações da figura 195, Zéquinha no Oriente, em que o animal montado pelo personagem era o elefante.

Escolhas semelhantes foram feitas para representar o continente africano. Enquanto que no Oriente o elefante, animal inexistente na América a não ser em casos eventuais como nas apresentações circenses, o camelo destaca-se na figurinha de “Zéquinha no Deserto”. Novamente a escolha do desenhista para retratar um continente ou região distante do globo, recai sobre o exotismo, o que novamente nos leva a refletir sobre o desconhecimento que havia a respeito destas regiões.

Verificaremos, nas figurinhas a seguir, que os desenhistas de Zéquinha, em muitos casos, conheciam pouco as culturas e regiões que estavam representando. Esse desconhecimento é percebido nas situações vividas por nosso protagonista, que muitas vezes, trazem elementos exóticos dessas regiões ou então, e principalmente no caso da África e seus habitantes, demonstra preconceito.

Duas das ocasiões em que personagens negros aparecem nos invólucros das Balas Zéquinha são as imagens a seguir reproduzidas. A primeira, “Zéquinha Selvagem”, teria, pela numeração, sido criada entre os anos de 1930 e 1940, enquanto a outra, “Zéquinha Na África” teria, também de acordo com a numeração recebida, sido criada em 1941. Apesar da distância temporal entre as duas ilustrações, percebemos que o imaginário a respeito dos africanos permaneceu pouco ou nada alterado.

Na figurinha da esquerda, apesar da legenda da imagem trazer a informação de que a ilustração é Zéquinha Selvagem, este não aparenta estar agindo com selvageria, mas sim sendo alvo de uma ação deste tipo, ao ser colocado dentro de um caldeirão para ser cozido e em seguida, provavelmente, consumido.

Aparentemente Zéquinha está fora de qualquer cidade urbanizada, mas em algum local descampado, distante do ambiente citadino e com tons de progresso e modernização no qual geralmente via-se representado. Afirmo isso pois os dois outros personagens presentes na cena trazem um biótipo bastante diverso daquele



Figura 198: Zéquinha Selvagem (nº 50) e Zéquinha Na África (nº 155).

utilizado para representar nosso protagonista. Os dois sujeitos presentes ao fundo da cena têm traços pouco definidos, sendo inteiramente pintados de preto e portando, como traje, apenas uma espécie de saia feita de tiras ou penas. Ambos possuem cocares nas suas cabeças e portam, cada um, uma flecha longa em uma das mãos.

A forma de ilustrar estes dois outros sujeitos nos remete a uma representação estereotipada de grupos indígenas ou africanos, ainda mais se considerarmos que o projeto social, cultural e político daquele contexto era atingir o progresso através da modernização. Em Zéquinha Selvagem não há quaisquer elementos que demonstrem algum sinal de progresso ou modernização no sentido compreendido à época, ou seja, maquinário, urbanização e controle da natureza. O que vemos é exatamente o oposto: presença de elementos naturais, utilização, por parte de dois dos personagens presentes na cena, de vestimenta considerada inadequada pelas populações urbanas da época e a presença de Zéquinha dentro de um caldeirão, sendo cozido.

A fórmula representativa dos africanos, presente na Zéquinha Selvagem, se repete no invólucro Zéquinha na

África, reproduzida acima, em que os dois nativos não possuem traços definidos, identificáveis, tendo apenas a silhueta representada e alguns elementos fenotípicos presentes, como a pele negra e os cabelos eriçados e encaracolados. Nesta embalagem ainda chama nossa atenção o fato de Zéquinha ser representado numa rede que é carregada pelos dois nativos. Tal representação remete a elementos culturais e visuais bastante presentes na relação entre colonizadores e colonizados, como o caso da própria experiência brasileira, registrada em tela por Jean Baptiste Debret:

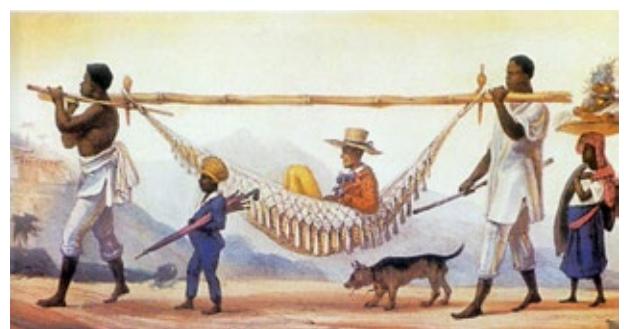


Figura 199: Viagem ao Brasil.⁴²⁵

⁴²⁵ DEBRET, Jean Baptiste. *Retour, à la ville, d'un propriétaire de chacra*. 1835 1 original de arte. Litografia sobre papel, color., 47,2 x 32,3 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasiliana.

Representação semelhante aparece nas histórias em quadrinhos de Tintim, que em aventura no Congo, é desenhado sendo carregado por nativos em uma cadeira portátil.⁴²⁶ A imagem de Tintim demonstra que o transporte de brancos e senhores, por negros e escravos, era prática comum em diferentes épocas e regiões, servindo como meio de locomoção e, simultaneamente, reafirmação do poder de alguns senhores sobre a população subjugada.

Através dos estereótipos o discurso do colonizador, representado por Tintim, sobre os colonizados, os congoleses, reforça a supremacia dos brancos e europeus sobre os negros africanos. Esta mesma leitura pode ser feita sobre as figurinhas de Zéquinha, que em contato com pessoas negras e que representariam culturas e populações africanas, sempre aparece sendo alvo de violência destes ou então na mesma posição de Tintim e do senhor de escravos brasileiro representado por Debret: de superioridade.



Figura 200: Zéquinha Amarrado (nº 173).

A imagem de uma África pouco desenvolvida, que não acompanhava os esforços e ritmos globais de modernização e progresso se repete na figura nº 200, na qual nosso protagonista aparece amarrado. Novamente Zéquinha é alvo de violência praticada por um africano, como visto na imagem de “Zéquinha Selvagem”. Destaca-se nesta ilustração a presença de feições no africano que observa Zéquinha amarrado.

O nativo que observa nosso protagonista possui lábios pronunciados, destacando-se o volume e tom da boca, características visuais utilizadas para identificar e representar pessoas negras nas ilustrações. O avermelhado acentuado dos lábios também remete à representação teatral corriqueiramente utilizada para identificar indivíduos negros, e que é conhecida como black face:



Figura 201: Black face.⁴²⁶

O cartaz acima foi utilizado como propaganda para a apresentação do artista William H. West, algumas décadas antes da criação da imagem de Zéquinha Amarrado, demonstrando, portanto, que a forma representativa e o destaque para os traços labiais, eram comumente utilizados no Brasil e fora dele para identificar a população negra. É importante destacar que a prática da black face é ofensiva.

⁴²⁶ A imagem pode ser vista em: TINTIM por Tintim. Tintim no Congo. 2010. Disponível em: <<https://www.tintimpontintim.com/2010/07/tintim--no-congo.html>>. Acesso em: 30 maio 2018.

⁴²⁷ WIKIPEDIA. **Blackface**. 2018. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Blackface>>. Acesso em: 24 jan. 2018. Reprodução de cartaz de divulgação do show do menestrel William H. West, do ano de 1900, no qual é visível a transformação do artista branco em personagem negro.

Seguindo a proposta interpretativa apresentada, temos as figurinhas de Zéquinha nas quais nosso protagonista está no continente africano ou interage com pessoas negras, associando esses sujeitos com comportamentos selvagens e violentos, assim como o ambiente no qual estas situações são representadas, ou seja, sempre situações externas, na natureza, sem quaisquer traços de urbanização. Ou seja, a nosso ver, as figurinhas de Zéquinha Selvagem, na África e Amarrado, representam e reforçam o discurso de que os negros são menos evoluídos que os asiáticos e europeus ou americanos, assim como também incivilizados e violentos, discursos que, à época, eram úteis para justificar a posse de territórios e violência de impérios europeus sobre o território e populações africanas.

COMER FORA

O ato de alimentar-se é uma necessidade biológica que precisa ser atendida, no entanto, ao modificar-se o local ou maneira de comer, nós criamos um rompimento da rotina cotidiana, permitindo-nos novas experiências, sabores, sociabilidades.

Nas figurinhas a seguir encontramos Zéquinha representado, sozinho, durante duas refeições. A primeira imagem, Zéquinha Na Macarronada, traz nosso protagonista em um ambiente interno, que não sabemos se é sua moradia ou estabelecimento comercial, pronto para começar a degustar uma macarronada que será acompanhada de um vinho tinto. Pode parecer estranho colocar essas figurinhas aqui, inclusive intitulando esta categoria como sociabilidade, já que em ambas ilustrações Zéquinha está solitário. Contudo, entendemos o momento da refeição como aquele em que, mesmo estando sozinhos, acionamos uma série de elementos identitários, que são socialmente construídos. Nesta direção, entendemos que Zéquinha, mesmo sozinho durante as duas refeições, está em contato com diversos elementos cultural e socialmente compartilhados que



Figura 202: Zéquinha Na Macarronada (nº 45) e Zéquinha No Restaurante (nº 109).

o inserem em uma atividade que, embora realizada solitariamente, não o isola de um contexto social maior. O teor identitário de um alimento e a experiência social de degustá-lo são expressos por Mariana Corção, em seu livro *Bar Palácio: uma história de comida e sociabilidade em Curitiba*, quando a autora aponta que

um aspecto interessante do estabelecimento de laços identitários em restaurantes é a possibilidade de conexão entre experiências individuais e coletivas. O “comer fora” privilegia a sociabilidade extrafamiliar, assim como o “experimentar novas comidas”, já que estas não são resultado direto da cozinha tradicional familiar do cliente. A memória gustativa, no contexto de um restaurante, ultrapassa os níveis da subjetividade ao integrar-se à sociabilidade do lugar⁴²⁸

Alimentar-se é, portanto, um ato social, seja no ambiente familiar, seja em ambiente público e comercial, seja em grupo, seja sozinho, quando elementos identitários, hábitos adquiridos socialmente e memórias despertadas pelos sabores ingeridos, inserem o comensal numa sociabilidade que extrapola a necessidade de estar acompanhado.

A figurinha inferior traz Zéquinha no Restaurante, ambiente em que, embora sentado sozinho à mesa, nosso protagonista integra-se, como afirmado por Mariana Corção, à sociabilidade do lugar. Sobre a mesa de Zéquinha encontramos, no restaurante, itens que parecem indicar que o personagem já finalizou sua refeição, pois há diferentes recipientes à mesa, entre os quais uma xícara que, possivelmente seja de café, item comumente degustado após as refeições.

Frequentar um restaurante significava adentrar um ambiente social no qual padrões de comportamento, compartilhados pelos clientes e funcionários, deveriam ser respeitados. Neste sentido, é importante destacar na figurinha de Zéquinha Na Macarronada, a presença do vinho à mesa. Não há, na imagem, qualquer elemento que possa indicar um julgamento a respeito

do comportamento ou consumo de bebida alcoólica pelo personagem, diferente do que vimos na figurinha Zéquinha Embriagado, analisada no capítulo 2 (figura nº 29), em que a ingestão de álcool em demasia levou nosso protagonista a sentar-se no chão, encostado a um poste, cercado por quatro garrafas de bebida. Confirme-se, desta forma, o que já fora expresso anteriormente: que o consumo de bebidas alcoólicas era socialmente aceito, contanto que moderadamente ingerido, permitindo que seu degustador mantivesse o controle sobre si, seus gestos e ações, não ultrapassando os limites do que era social e moralmente aceito. Sendo assim, a ingestão de vinho junto à macarronada não apenas era possível, como até mesmo adequado, se pensarmos que as massas, tão intimamente identificadas com a cultura italiana, como o próprio vinho, complementam-se enquanto refeição e elemento identitário de um dos maiores grupos imigrantes que vieram ao Brasil.



Figura 203: Zéquinha Satisfeito (nº 183).

A figura número 203, traz Zéquinha Satisfeito. Nesta imagem, encontramos o personagem no ambiente privado de sua residência, no que parece ser o cômodo da

428 CORÇÃO, Mariana. **Bar Palácio: Uma história de comida e sociabilidade em Curitiba**. Curitiba: Máquina de Escrever, 2012. p. 35.

cozinha. Vemos nosso protagonista usando calça social, camisa com mangas arregaçadas, com colarinho e gravata borboleta, luvas e um colete. Na sua mão direita, há uma lata de algum produto alimentício, não identificado. Sua mão esquerda está pousada sobre a barriga, que diferente do que acontece na maioria das outras imagens do personagem, é levemente destacada e arredondada, como se Zéquinha estivesse com a barriga cheia de tanto comer ou mesmo mais gorducho.

Esta figurinha nos remete à figura de número 23, Zéquinha Gorducho, anteriormente abordada no capítulo do cotidiano. Assim como nesta imagem em que aparece satisfeito, enquanto gorducho Zéquinha também tinha uma de suas mãos pousada sobre a barriga, que estava avolumada em relação às demais ilustrações do personagem.

A satisfação de comer está presente em ambas ilustrações, seja na que nosso protagonista está satisfeito, na qual Zéquinha aparece de fato no ambiente de uma cozinha, com recipiente de alimento em mãos, seja na de número 23, em que vemos o resultado desse processo alimentar prazeroso e um pouco exagerado, com a forma arredondada adquirida por Zéquinha, que está gorducho.

PASSEIOS E LAZER SOLITÁRIO

PASSEIOS DE ZÉQUINHA

Urbanizadas, várias cidades brasileiras passaram a apresentar um aparelhamento urbano voltado ao lazer. Além das ruas asfaltadas, dos bondes, inicialmente puxados por mulas e posteriormente elétricos, da instalação de redes de esgoto, telefone e de energia elétrica, vários municípios brasileiros e seus habitantes passaram a usufruir de novos locais de lazer e interação social. Várias cidades experimentaram esse processo de transformações. Em Curitiba, Luís Fernando Lopes Pereira destaca que

a população letrada construiu um projeto de cidade de que corrigia as ruas coloniais, que controlava a arquitetura privada e dotava a cidade de uma certa infraestrutura. Exigia, acima de tudo, novos espaços para o trânsito, para a circulação de pessoas e produtos, promovendo uma nova forma de lazer urbano: o passeio.⁴²⁹

Resultado deste processo é, por exemplo, a criação de novos logradouros urbanos, como praças e parques, nos quais, inclusive, a natureza deveria estar sob controle, com os jardins bem cuidados. É com esta proposta que vemos as figurinhas Zéquinha Na Praça, Zéquinha na Balança e Zéquinha Passeando.

Aparelhos urbanos que podem exemplificar o processo de urbanização e modernização dos municípios brasileiros são a balança e a praça. A criação de praças é resultado da “influência de estudos do higienismo e do urbanismo, propondo a reincorporação da vegetação à cidade para sanear”.⁴³⁰ A transformação da população em cidadãos condizentes com os habitantes civilizados dessas novas cidades que se desejavam modernas, perpassava, como pudemos ver em *(Des)encantos da Modernidade Pedagógica*, atividades ao ar livre, de forma a permitir a respiração de ar puro, menos infectado com inúmeros vírus e bactérias que espalhavam doenças variadas e provocavam surtos e epidemias, principalmente na população mais pobre, que vivia em condições piores. A intenção dos governantes, na administração de Alfredo d’Escagnolle Taunay em Curitiba, era “conservar o maior número possível de largos e praças como áreas de saneamento da população e futuros locais ajardinados e arborizados formando ‘squares’ e pontos de recreio”.⁴³¹

Sentado numa praça, Zéquinha observa os arredores. Planejado, o paisagismo da praça demonstra, ao mesmo tempo, a preocupação com o contato dos habitantes da cidade com a natureza, através das floreiras ou espaços gramados, e áreas delimitadas, entre as flores, para o passeio dos pedestres. O mesmo paisagismo também

⁴²⁹ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** p. 113.

⁴³⁰ **Ibidem.** p. 114.

⁴³¹ **Ibidem.**



Figura 204: Zéquinha na Praça (nº 190) e Zéquinha na Balança (nº 184).



Figura 205: Zéquinha Passeando (nº 8) e Zéquinha Na Praia (nº 48).

indica preocupação com o saneamento da população, pois cria um espaço aberto, amplo, no qual os habitantes poderão usufruir de espaço ventilado, sem ar viciado como nas casas de cômodos e outras edificações pouco planejadas.

Além destes objetivos, a fala de Alfredo Taunay indica também outra preocupação dos governantes ao remodelar as cidades: criar espaços de recreio, de convívio, de ver e ser visto. As praças, assim como outros aparelhos de lazer surgidos neste contexto, têm a preocupação de permitir novas áreas de sociabilidades para a população. Portanto, sentado na praça, embora sozinho, Zéquinha desfruta de um espaço de sociabilidades, no qual poderá ver os demais transeuntes e inserir-se no contexto social e cultural da urbe. Seguimos essa mesma linha interpretativa em relação à figurinha “Zéquinha na Balança”. Embora não possamos confirmar que a balança na qual o personagem se encontra situa-se em um logradouro público e não no jardim de um terreno particular, é importante destacar que os parques e praças dispõem de aparelhos de lazer, como balanças e escorregadores, que servirão para atrair a população para esses novos espaços e práticas sociais.

Na balança, além de Zéquinha usufruir do ar mais saudável de ambientes externos, inserir-se em ambiente de sociabilidades onde pode ver outras pessoas e perceber suas práticas, atitudes, hábitos, o personagem também usufrui da excitação oriunda do ato de balançar-se. Soma-se, portanto, ao ato de estar em público e, portanto, compartilhar uma experiência socialmente, o fato de Zéquinha experimentar a excitação de balançar-se, de ganhar impulso e sentir a tensão, controlada, de estar em movimento.

Passeando, Zéquinha realiza mais uma das funções do novo aparelho urbano, agora urbanizado, circula pela cidade, a vé, visualiza seus habitantes e é visto por eles. Circulando pelo ambiente urbano Zéquinha apropria-se do espaço, sente-se parte dele e das redes de sociabilidades que a constroem.⁴³² Ver e ser visto é uma das funções do

lazer urbano, como já indicado no capítulo 2, sobre o cotidiano, ao analisarmos o *footing*, prática de circulação à pé pelas ruas comerciais e centrais da cidade, com o objetivo de ser visto e ver os demais. Como afirmam Elias e Dunning:

A teoria do lazer aqui exposta permaneceria incompreensível enquanto não se percebesse, com toda a clareza, que as atividades de lazer são atividades sociais tanto nas sociedades muito diferenciadas como nas sociedades mais simples. Mesmo que tomem a forma do isolamento de um indivíduo, elas são intrinsecamente dirigidas tanto a partir dos outros, como e o caso de alguém, de qualquer sexo, que ouve um disco ou lê um livro, ou desse indivíduo relativamente aos outros – quer se encontrem presentes em carne e osso ou não –, como é o caso de alguém que escreve poesia ou toca violino sozinho. Em resumo, são comunicações recebidas ou enviadas por pessoas dentro de configurações de grupo específicas. É isso o que se procura transmitir através do modelo de jogos.⁴³³

Diferente do que vimos na figurinha Zéquinha Afogando-se (Figura nº 140), analisada no capítulo sobre a violência, quando o personagem foi representado já dentro da água, com peito nu e sem touca, Na Praia, nosso protagonista está completamente trajado para atividades aquáticas.

Ao ar livre, em praças, circulando pelas ruas, ou desfrutando de um dia na praia, Zéquinha aproveita atividades de lazer e sociabilidade. O usufruto destas experiências, contudo, não se resume ao ambiente externo. Como já apresentado, tocar um instrumento, escrever, ouvir música e ler, são ações que mesmo quando realizadas isoladamente, constituem-se como, necessariamente, sociais. Essa sociabilidade é resultado do fato destas atividades corresponderem ao domínio ou contato de conhecimentos e cultura circulantes e identificados com a sociedade na qual se está inserido.

⁴³² MAYOL, Pierre. O Bairro. In: CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. pp. 37-45.

⁴³³ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 157

Há várias ações que fazemos sozinhos, sem que, necessariamente, estejamos introspectivos, mal-humorados, antissociais. Veremos que as situações vividas por Zéquinha, sozinho em seu tempo livre, podem exigir mais ou menos ação do personagem. Iniciemos, portanto, nossa abordagem, pelas situações de repouso de Zéquinha. Se adotarmos a definição de Elias e Dunning, temos o repouso como a categoria de atividade de tempo livre à qual

pertence o estar sentado e o estar a fumar ou a tricotar, os devaneios, as futilidades sobre a casa, o não fazer nada em particular e, acima de tudo, o dormir. Pode considerar-se este grupo de atividades no âmbito do lazer, mas são nitidamente distintas de um grande número de outras atividades de lazer mencionadas mais adiante como representativas da classe mimética, tais como o desporto e o teatro.⁴³⁴

O dormir, segundo Elias e Dunning, entraria também em outra categoria, a de “provimento das necessidades biológicas”, às quais somam-se o comer, beber, urinar e demais. Contudo, os próprios autores destacam que, parte destas atividades, como o beber e o comer adentram outras categorias, como a das sociabilidades.⁴³⁵ Portanto, é essencial ressaltar que os agrupamentos temáticos feitos com as figurinhas, de forma a permitir sua análise, foram resultado de escolhas realizadas por nós, e que estes poderiam ter sido agrupados de maneira diferente. Iniciaremos, portanto, com cinco ilustrações que trazem o personagem em momentos de repouso: Zéquinha Dormindo, Zéquinha Descançando, Zéquinha Preguiçoso, Zéquinha Fumando e Zéquinha pensando.

A figura nº 206 apresenta Zéquinha deitado em sua cama, tendo dois despertadores a seu dispor, um mecânico, que regula o passar das horas e minutos pelo tempo mecanizado e artificial, que é o despertador sobre

o pequeno móvel representado no centro da imagem; e também um despertador natural, o galo, que respondendo ao tempo da natureza, acorda e inicia seu dia com o cacarejar que serve também para despertar Zéquinha.



Figura 206: Zéquinha Dormindo (nº 5).

É interessante pensar na presença destes dois dispositivos despertadores na mesma cena. Se o objetivo era não perder o horário e, de repente acordar cedo, qualquer um dos dois seria suficiente, não necessitando de ambos. Contudo, considerando que essa ilustração, pela sua baixa numeração, teria sido uma das primeiras a serem criadas, ainda no ano de 1929, caberia apontar que a presença de ambos remete ao período de transição vivido pela própria sociedade brasileira, que se surpreendia e se adaptava aos modernos mecanismos introduzidos no cotidiano pelas inovações e descobertas técnico-tecnológicas. Teríamos, portanto, nesta ilustração, a convivência entre dois tempos distintos, o primeiro, representado pelo tempo natural do galo, que faz referência a um estilo de vida ainda provinciano e rural, pouco distinta, no seu espaço urbano, dos arrabaldes menos desenvolvidos. O segundo

⁴³⁴ ELIAS e DUNNING. **Op. Cit.** p. 108.

⁴³⁵ **Ibidem.** p. 109.

tempo, seria o mecânico, representado pelo despertador sobre o criado-mudo, que traz uma referência de controle artificial do tempo, elemento mecânico e moderno, representativo de municípios que se transformavam, tornando-se cada vez mais urbanizados e distintos em relação aos arredores rurais.

Essa modernização era aclamada e bem-vinda,⁴³⁶ pois considerada um avanço positivo da sociedade em direção ao desenvolvimento e progresso. Contudo, charges presentes nos periódicos da época, trazem uma visão crítica a esse processo de modernização. Ilustrações feitas por Alceu Chichorro denunciam a dificuldade de se dormir em Curitiba, resultado do processo de urbanização, crescimento da cidade e advento de inúmeros artefatos

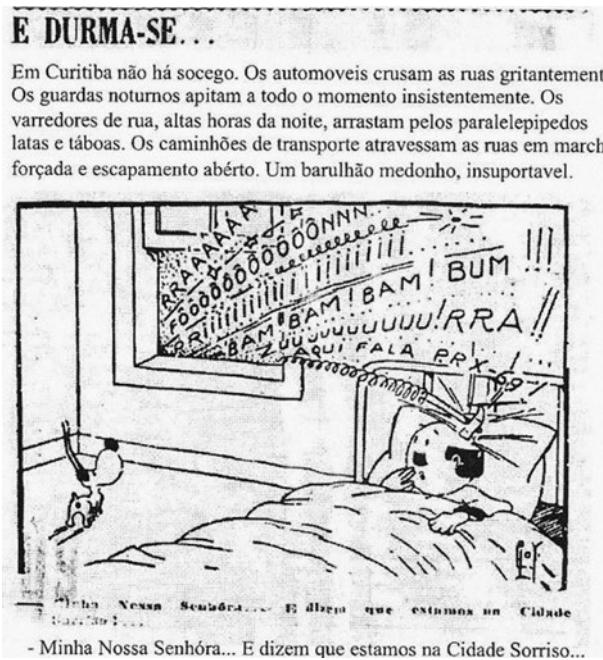


Figura 207: E durma-se...⁴³⁷

Legenda no topo da imagem: Em Curitiba não há socego. Os automóveis crusam as ruas gritantemente. Os guardas noturnos apitam a todo momento insistenteamente. Os varredores de rua, altas horas da noite, arrastam pelos paralelepípedos latas e táboas. Os caminhões de transporte atravessam as ruas em marcha forçada e escapamento aberto. Um barulhão medonho, insuportável.

Legenda embaixo da imagem: – Minha Nossa Senhora... E dizem que estamos na Cidade Sorriso...

mecânicos e barulhentos, que impediam que o silêncio reinasse durante a noite curitibana, dificultando o sono da população.

Talvez, devido a noites maldormidas, Zéquinha sentisse necessidade de descansar durante o dia. Esse descanso está explicitamente representado nas duas ilustrações presentes na figura nº 208.

O descanso de Zéquinha é representado pelo personagem sentado comodamente numa confortável poltrona, enquanto escuta algum programa de rádio de sua preferência. Não há registro do horário desse descanso de Zéquinha, pois não há qualquer relógio representado na cena, contudo, podemos supor que não é um descanso no fim da noite, pois o personagem ainda porta roupa social, colarinho com gravata borboleta e sapatos bicolores. Ou seja, o personagem não está portando pijamas ou pantufas, portanto, é possível supor que Zéquinha esteja descansando durante o dia, talvez num intervalo de trabalho ou logo após o almoço. Nesta imagem vemos novamente um artefato inovador do qual Zéquinha passou a desfrutar: o rádio. Através de suas ondas a população poderia informar-se sobre diferentes aspectos da administração do município, estado, país ou mesmo sobre acontecimentos internacionais, assim como poderia apenas procurar entretenimento com os programas musicais e culturais que passaram a compor o cotidiano brasileiro.

Representação semelhante é vista na imagem em que Zéquinha aparece fumando. Nesta ilustração, também encontramos o personagem trajado socialmente e sentado, de forma relaxada, numa poltrona confortável. Contudo, ganha destaque nesta ilustração a presença da fumaça, proveniente do hábito de fumante de Zéquinha.

⁴³⁶ A este respeito ver, em especial, o segundo capítulo de: PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **O espetáculo dos mecanismos modernos:** Curitiba na virada do século XIX ao XX. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

⁴³⁷ **O Dia.** Curitiba, 13 jun. 1939.



Figura 208: Zéquinha Descançando (nº 102) e Zéquinha Fumando (nº 24).

Ambos hábitos, de escutar o rádio e de fumar, eram socialmente disseminados à época. Novidade do início do século XX, ganhando destaque na década de 1930, “mais precisamente com a introdução dos rádios de válvula, começa a lenta invasão do rádio no universo doméstico, que será marcante apenas na década seguinte, com a ampla penetração e abrangência da Rádio Nacional do Rio de Janeiro”.⁴³⁸ Importante destacar que a ilustração de Zéquinha descansando possui a numeração 102, que, de acordo com o depoimento de Paulo Rohrbach, teria sido desenvolvida por ele, assim como as imagens de números 51 a 200, no ano de 1941, ou seja, período posterior ao da chegada e disseminação do rádio no país.

O rádio, assim como as imagens das revistas e periódicos ilustrados, permitia que a população analfabeta ou semianalfabeta tivesse acesso a informações, notícias, críticas e cultura geral. A velocidade com que as notícias chegavam via ondas radiofônicas também era elemento de destaque. Se a notícia escrita ou a imagem demorava para ser confeccionada, reproduzida em papel, distribuída e depois comprada e lida pelo consumidor, o rádio acelerou esse processo, ao permitir que uma notícia viajasse rapidamente entre municípios, estados e mesmo países, tornando a comunicação mais dinâmica e possibilitando que a população acessasse informações políticas, econômicas e culturais de forma mais veloz e democrática.

O hábito de escutar rádio se disseminou rapidamente, devido à facilidade de acesso às informações e possibilidade de que pessoas de grupos socioeconômicos distintos acessassem simultaneamente as notícias e programação radiofônica. Tão disseminado quanto o hábito de ouvir rádio, estava a prática do fumo. Fumar era uma ação socialmente aceita e mesmo glamourizada, visto que estrelas de cinema eram frequentemente vistas fumando cigarros, charutos e cachimbos nas produções cinematográficas, prática já abordada no subtítulo anterior ao tratarmos a figurinha de Zéquinha Cow-boy. No primeiro capítulo o tema do tabaco também foi abordado, ao destacarmos a proximidade existente entre o fumo e

⁴³⁸ SALIBA. Op. Cit. 1998. 3. p. 348.

as figurinhas, ao demonstrar que as carteiras de cigarro, geralmente adquiridas pelo público masculino adulto, vinham com pequenos agrados em seu interior, brindes que procuravam fidelizar o consumidor a determinada marca do produto. Estes brindes incluíam imagens de mulheres seminuas, artistas famosos da época, paisagens e outras ilustrações, que posteriormente teriam migrado de produto, acompanhando balas e doces, e de público, voltando-se ao público infantil.

As charges a seguir, publicadas na revista ilustrada *A Bomba*, trazem dois homens fumando. O fumo era prática disseminada por todas as camadas populacionais, algo perceptível pela representação dos dois personagens das charges a seguir pois que trajados de maneira bastante diversa – um demonstrando maior apuro com a aparência e cuidados com o corte da roupa e apresentação pessoal, e o segundo vestindo-se de maneira um pouco mais descuidada.



Figura 209: O caftismo.⁴³⁹

439 *A Bomba*, Curitiba, 30 out. 1913.

440 *A Bomba*, Curitiba, 10 out. 1913



Figura 210: Entre amantes do sport.⁴⁴⁰

Legenda da imagem: Entre amantes do sport.

– Pois, vá, apostemos! Se perderes darás um salto mortal... E se eu perder?

– Passarás sobre a ponte da praça Zacharias.

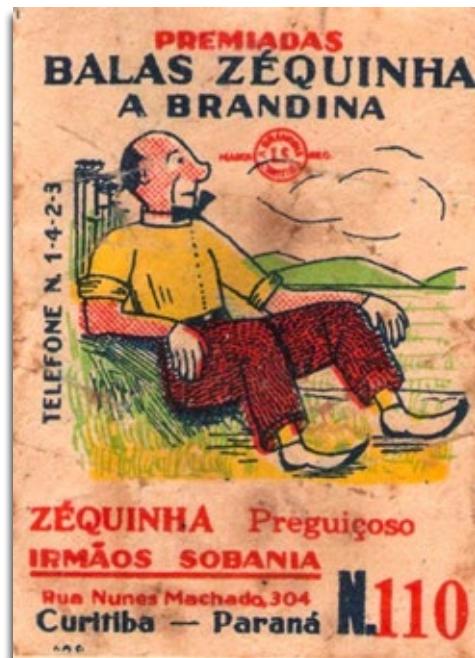


Figura 211: Zéquinha Preguiçoso (nº 110).

Na figura de número 211, encontramos Zéquinha preguiçoso. Sentado ao ar livre em um campo, tendo ao fundo montanhas e um pinheiral, o personagem destaca-se na cena. Parte dos elementos do vestuário que

identificam o personagem estão presentes. A forma pela qual Zéquinha foi representado remete-nos às fórmulas visuais do personagem fumando, descansando (ambas na figura nº 208), tossindo (figura nº 34) e velho (figura nº 31): sentado de maneira confortável, com as costas e braços apoiados e olhando ao redor, como que relaxando e esperando o tempo passar, talvez fazendo nada, uma das alternativas apresentadas por Elias e Dunning dentre o rol de atividades de descanso possíveis.⁴⁴¹

O descanso e o sono, ao menos aquele que ocorre durante o período de trabalho, são atitudes muitas vezes julgadas como inadequadas, principalmente numa sociedade que buscava transformar-se em exemplo de modernidade e progresso, para o que o trabalho era ferramenta essencial. Nesta direção, a preguiça, representada em Zéquinha na figura nº 211, ganha destaque enquanto um dos sete pecados capitais e, portanto, elemento que deveria se ausentar da sociedade brasileira daquele contexto.



Figura 212: Zéquinha Pensando (nº 196).

A quinta ilustração que pertence a esse grupo de imagens classificadas como pertencentes ao universo do

repouso, traz Zéquinha Pensando (figura nº 212). Nesta figurinha, o protagonista aparece apoiando-se numa mesa ou balcão com uma expressão que talvez denote algum desânimo, preocupação, reflexão e até mesmo cansaço.

Apesar de haver o relógio no fundo da imagem, não há como afirmar se de fato esta figurinha de nosso protagonista está representando uma ação noturna, visto que os ponteiros poderiam indicar tanto o início de uma madrugada, quanto o início da tarde. O pensar é uma ação e muitas vezes uma forma de trabalho, contudo, optamos por englobar esta figurinha na categoria repouso, dentre as atividades de lazer, pois não podemos afirmar qual o tema para o qual o personagem destina sua reflexão, podendo incluir aí, os devaneios de pensamento, que são englobados, por Elias e Dunning, nas atividades de repouso.

Não era apenas frequentando os espaços de sociabilidades que a população poderia adentrar todo esse mundo social e cultural. Como afirmado anteriormente, mesmo as atividades de lazer realizadas isoladamente, pertencem a um mundo sociocultural compartilhado, pois diversos elementos sociais, diferentes aspectos culturais, signos, experiências, técnicas e tecnologias identificados com um contexto e uma população, serão acessados. Nesta direção, ao ler o jornal em sua residência, Zéquinha tem os principais acontecimentos culturais, sociais, econômicos e políticos da sociedade na qual vive, adentrando seu espaço privado, situação e experiência similar ao ouvir o rádio.

Lendo o periódico, Zéquinha demonstra domínio sobre a cultura escrita e visual à qual pertence, informa-se sobre os principais eventos e acontecimentos da cidade, região, país que habita e adquire informações que, posteriormente, poderão ser trocadas em rodas de conversa e outros eventos sociais, como, por exemplo, conversar ao telefone.

Na figurinha Zéquinha no Fone, o personagem aparece sentado numa cadeira de maneira desocupada e até mesmo displicente. Com os pés sobre a mesa e a cadeira inclinada, apoiada apenas nas pernas traseiras,

⁴⁴¹ A Bomba, Curitiba, 10 out. 1913



Figura 213: Zéquinha No Fone (nº 84) e Zéquinha Lendo (nº 115).

Zéquinha apresenta uma linguagem corporal que denota relaxamento. Ao telefone, Zéquinha, apesar de representado sozinho, insere-se em evento social compartilhado através da linha telefônica. Não sabemos com quem o personagem está conversando, mas sua linguagem corporal indica despreocupação, o que nos leva a pensar que Zéquinha está dialogando com alguém sobre assuntos alheios ao trabalho, portanto, numa situação de lazer, na qual compartilha com alguém, histórias, opiniões, relatos sobre temas que lhe trazem relaxamento e prazer.

Outras atividades que possibilitam relaxamento das tensões cotidianas são as a seguir apresentadas.

A presença de rios limpos, vivos, com seus ecossistemas pouco afetados pelo processo de industrialização e poluição que atualmente marca grande parte dos municípios e seus canais, permitia, na primeira metade do século XX, a prática de atividades aquáticas, como nadar e mesmo pescar. Na imagem de Zéquinha Pescando, este encontra-se às margens de um rio que não podemos identificar nominal ou geograficamente. Tendo obtido sucesso na empreitada, vemos nosso protagonista segurando

um peixe com uma das mãos, enquanto segura a vara de pescar com a outra. Passatempo possível devido às condições favoráveis dos leitos dos rios e da proximidade dos córregos e riachos dos meios urbanos, a pesca torna-se cada vez mais difícil nos espaços urbanizados a partir dos processos de canalização dos cursos d'água, ação que era ansiada e festejada durante o processo de modernização e urbanização. Exemplo desse festejado controle sobre a natureza é percebido na reportagem do periódico *Diário da Tarde*, onde, em 1914, as reformas urbanísticas realizadas em Curitiba durante a administração de Cândido de Abreu ganham destaque:

O rio Ivo com suas horríveis e perigosas pontes está sendo em grande parte canalizado e coberto de cimento armado; boeiros, e galerias de águas pluviais tem sido abertos em varias ruas niveladas [...]; enfim, por toda a parte vê-se o movimento febril do aparelhamento de ruas e praças, para tornar a cidade transitável.⁴⁴²

⁴⁴² **Diário da Tarde**. Curitiba, 8 maio 1914, p. 1.



Figura 214: Zéquinha Pescando (nº 3), Zéquinha Ciclista (nº4), Zéquinha Remando (nº 71) e Zéquinha Motorista (nº 154).

Outra atividade aquática que sofre mudanças é a navegação com pequenas embarcações. Se os rios cortavam o espaço urbano permitindo, em alguns trechos, a navegação, com as transformações urbanas essa prática vai restringindo-se, ao menos nos centros urbanizados, a espaços específicos, pensados para o lazer, como as praças e parques criados enquanto aparelhos de recreação para a população dos diferentes municípios. No fim do século XIX, por exemplo, a construção, através de diversas obras de saneamento, urbanização e ajardinamento, foi entregue à população da capital paranaense um novo “local de passeio e de recreio”, assim como obra destinada a sanear a cidade. No Jardim Botânico⁴⁴³ curitibano uma das “atrações concorridas eram os passeios de barco pelas ilhas mais famosas do Parque como a Ilha dos Amores, ou a Ilha das Bromélias”.⁴⁴⁴

Percorrer as ruas da cidade sobre rodas era outro passatempo possível. Meio de transporte de parcela da população, e objeto comumente desejado pelo público infantil, as bicicletas eram utilizadas tanto para o deslocamento destinado ao trabalho quanto ao lazer. Criadas na

segunda metade do século XIX, as bicicletas chegam ao Brasil em 1898, permitindo um deslocamento individual e veloz e criando nova forma de entretenimento. Ciclysta, Zéquinha percorre as ruas da cidade, que ao serem asfaltadas permitem um deslocamento mais rápido e seguro. Na última das figurinhas da coleção das Balas Zéquinha e, por conseguinte, deste livro, encontramos Zéquinha Motorista. Sobre uma moto, nosso protagonista também circula pelas ruas da cidade, passeando sobre duas rodas em seu veículo motorizado.

A bicicleta, assim como a motocicleta, de certa forma, sintetiza o processo de transformação da sociedade brasileira. Artefatos modernos, resultado do desenvolvimento tecnológico daquele contexto, elas permitem percorrer distâncias em ritmo acelerado, condizente com as novas necessidades de um país que ansiava pelo progresso, além de representar o processo de desportivização, mencionado por Elias e Dunning, já que de meio de transporte transforma-se em atividade de lazer e, posteriormente, protagonizarão campeonatos em diferentes escalas.

⁴⁴³ Denominação pela qual, no período de sua construção, o Passeio Público ficou conhecido, pois seu projeto era inspirado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. A esse respeito, ver BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 1998. Em especial a Parte II do texto.

⁴⁴⁴ PEREIRA. L. F. **Op. Cit.** pp. 114 e 116.







CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada uma das figurinhas de Zéquinha analisadas neste livro representa um fragmento de uma coleção, que se completa com 200 embalagens. Perceber cada uma das figurinhas como fragmento de um todo é, a nosso ver, compreender que as experiências vividas por Zéquinha ilustram e expressam fragmentos do cotidiano de populações que viveram os processos de modernização e urbanização das sociedades nas quais estas estavam inseridas. Desta forma, ao analisarmos cada uma das figurinhas, tivemos a intenção de construir uma narrativa que expressasse, ao menos parcialmente, as experiências de diferentes grupos sociais que formavam a sociedade brasileira daquele contexto.

Apesar de entendermos que, na maioria das figurinhas, Zéquinha experimenta situações relacionadas à população mais simples, há também representações nas quais o personagem incorpora práticas e hábitos associados a grupos sociais mais abastados. Nesta direção, tra-zemos novamente nossa afirmação do primeiro capítulo, de que Zéquinha representa a todos e a ninguém. Após a análise de todo esse conjunto documental, é importante salientar que, apesar de ser um personagem que é representado em múltiplas situações e que, por esta razão, é possível, a qualquer pessoa, se identificar com ao menos uma das representações do personagem, há, também, muitos vazios e silêncios nas imagens de Zéquinha. Nesta direção, temos de destacar o preconceito com o qual os sujeitos negros estão apresentados na coleção de balas, assim como é necessário apontar a quase ausência de mulheres nas embalagens de Zéquinha ou a pouco representatividade das nacionalidades latino-americanas nas figurinhas. Ou seja, há um grande potencial identitário em Zéquinha que, apesar de ser representado em uma grande coleção, com 200 imagens distintas, mesmo assim silencia a respeito de diversos grupos sociais.

Em grande medida, Zéquinha é representante de uma posição social masculina, branca, heterossexual, que se vê vivendo variadas situações em múltiplas figurinhas, assim como também eram diversas as experiências reais vividas por uma multiplicidade de sujeitos que

experienciaram a urbanização, modernização e civilização ansiadas nas primeiras décadas do século XX.

Organizamos esta obra de forma a criar uma narrativa, na qual Zéquinha surge, imbricado aos objetivos e desafios que tinham por propósito solucionar a “encomenda” ou Encargo posto pelos proprietários da fábrica *A Brandina*, ou seja, criar uma coleção de embalagens e figurinhas para nomear, proteger, identificar as balas produzidas. Sendo criado para ilustrar as embalagens das Balas Zéquinha, nosso protagonista vive seu cotidiano, inserindo-se nos ambientes públicos e privados que marcavam a sociedade curitibana e brasileira das primeiras décadas do século XX, trabalha em inúmeros ofícios, dos quais procura retirar seu sustento, o que não era algo fácil, considerando-se o processo de transformação da mão de obra livre em assalariada, envolve-se em atos violentos e acidentes variados e, por último, diverte-se e relaxa, escolhendo atividades variadas de lazer.

A narrativa criada poderia ser outra, iniciando com o lazer, passando ao cotidiano, trabalho e, talvez, encerrando este livro com as ações violentas e o fim do personagem, através do suicídio, proposta de organização que havia sido inicialmente pensada, e que foi mudada após indicações de leitores atentos. Da mesma forma que a ordem e narrativa sobre a “vida” ou trajetória de Zéquinha poderiam ser diferentes, também algumas figurinhas poderiam ter sido analisadas em capítulos diversos daqueles nos quais foram apresentadas. Também a interpretação das figurinhas poderia ser distinta, afinal, alguns invólucros apresentam múltiplas leituras, não sendo possível firmar uma única interpretação das representações, visto haver ambiguidades em algumas imagens. Importante destacar também que a verve cômica das figurinhas poderia ser uma rica proposta interpretativa, inclusive permitindo a análise do personagem enquanto um palhaço, talvez mímico, já que imita situações tão múltiplas da população da época. Contudo, optamos por não associar a análise das figurinhas, neste estudo, à questão do humor e ao mundo circense, elementos que poderiam orientar novas discussões.

O que, a nosso ver, não muda, é o teor da narrativa, ou seja, nossa problemática, que era perceber de que forma as situações vividas por Zéquinha expressam, participam, tensionam ou reforçam os anseios e consequências do processo de modernização na sociedade brasileira da primeira metade do século XX.

As figurinhas de Zéquinha participam do processo de modernização ao serem, elas próprias e seu suporte, representantes desse processo. Como dito no primeiro capítulo, as figurinhas foram criadas pelos funcionários da Impressora Paranaense – ou por outra empresa do ramo, de São Paulo, se considerarmos a hipótese de que elas teriam sido criadas na capital paulista e então trazidas a Curitiba. O meio gráfico brasileiro do início do século XX era marcadamente ocupado por imigrantes ou descendentes de imigrantes, principalmente alemães, que representavam variados grupos populacionais que impactaram a sociedade brasileira com sua chegada, desde fins do século XIX. A técnica de reprodução de imagens utilizada para a criação e impressão das figurinhas de Zéquinha foi a litografia, técnica que, embora já consagrada e até mesmo começando a ficar obsoleta, possibilitou a disseminação de imagens na imprensa diária e demais suportes, inclusive por ser uma técnica barata em relação a outras disponíveis, elemento importante a se considerar quando se pensa no baixo custo de comercialização das balas.

Além desses aspectos, outros elementos caracterizam as figurinhas de Zéquinha enquanto exemplo do processo modernizador vivido no Brasil. Podemos citar, por exemplo, o fato das figurinhas serem também o invólucro das balas comercializadas pela fábrica *A Brandina*. O aumento da concorrência com mercadorias similares, nacionais e estrangeiras, levou à necessidade de identificar e, simultaneamente, encantar o consumidor com a embalagem do produto, de forma a cativar o público e vender o doce. Assim, as figurinhas de Zéquinha eram embalagem, identificação, chamariz e, até mesmo o produto a ser comercializado, já que a bala era considerada ruim e os consumidores passaram a se interessar pela aquisição da figurinha. Todos esses elementos representam características e inovações do ambiente gráfico brasileiro daquele contexto, que por sua vez, demonstram alguns

dos motivos pelos quais as Balas Zéquinha foram um produto que participou do processo de modernização de Curitiba.

A coleção de figurinhas das Balas Zéquinha expressa os anseios e consequências do processo de modernização e urbanização ao registrar, em suas ilustrações, as novas tecnologias desenvolvidas entre o fim do século XIX e o início do XX. Desta forma, encontramos Zéquinha interagindo com maquinário inovador, como os bondes elétricos, os automóveis e outros meios de transporte, como o avião e o balão. Além disso, em seus momentos de lazer, nosso protagonista usufruiu do rádio, da leitura de periódicos que poderiam ser ilustrados, da vitrola.

Ao trazer representações de Zéquinha estudando e trabalhando em diferentes ofícios, entendemos que a coleção de figurinhas reforçou os discursos normatizadores propagados pelas elites brasileiras. Ansiando participar do processo de modernização e urbanização que era vivido por grande parte do mundo ocidental e capitalista, as elites brasileiras desejavam civilizar a população, usufruir de extensa mão de obra nacional e imigrante, além de manter seus privilégios intocados. Em prol desses anseios, as elites criaram e propagaram um discurso civilizador, que englobava inibir parte das expressões e manifestações culturais da população, que eram consideradas inadequadas, ou incivilizadas para os padrões almejados. Assim, encontramos no capítulo 2, que abordou as ações cotidianas do personagem, a presença desse controle moral, social e cultural em atividades corriqueiras, como o vestir-se, a higiene diária, as relações particulares de Zéquinha. Essas situações mostram o quanto o discurso moralizante, modernizador e civilizador rompeu a esfera do mundo público, ingressando nos ambientes e escolhas privadas da população e entendemos que uma das principais formas pelas quais as elites conquistaram esse poder foi a instituição escolar.

Em ambiente público, encontramos Zéquinha inserido em diversos labores. Talvez a principal esfera da vida usada para criar e propagar os discursos elitistas que objetivavam criar uma população ordeira, civilizada e com comportamento moralmente adequado, o trabalho foi fundamental para estruturar as novas noções de cidadania. O cidadão ideal deveria ser trabalhador – e esse

ofício deveria ser formal –, além de ter comportamentos e práticas moralmente aceitas e um relacionamento formalizado, preferencialmente um casamento com filhos.

Contudo, a introjeção dos comportamentos considerados ideais pelos discursos elitistas não foi aceita sem resistência. A oposição da população contra as transformações desejadas no mundo do trabalho encontra-se representada nas figurinhas de Zéquinha. Resistindo ao discurso que afirmava ser o trabalho assalariado e formal o elemento que designava o bom cidadão, Zéquinha atuará como ambulante em grande número de figurinhas, tendo também optado por não trabalhar, vivendo da caridade alheia, em outras representações. Por outro lado, essas situações de trabalho não formal desempenhadas por Zéquinha também evidenciam a dificuldade de colocar em prática o discurso da elite. Ou seja, ao aparecer atuando em vários ofícios informais, ou mesmo sem trabalhar, Zéquinha acaba por denunciar a ausência de oportunidades no mercado de trabalho formal, demonstrando que, ao menos em parte, parcela dos trabalhadores não formalizados eram resultado do próprio sistema econômico brasileiro da época, que exigia que o trabalhador estivesse formalizado, enquanto, simultaneamente, não oferecia postos de trabalho suficientes à população, que portanto, não alcançava a condição de cidadania e também não usufruía dos direitos aos quais os cidadãos tinham acesso.

A resistência da população às mudanças impostas também está presente em nossa interpretação das figurinhas que compuseram o capítulo 4. Sendo alvo ou gerando danos a alguém, Zéquinha demonstrou o quanto o civilizar-se foi um processo lento de imposição de práticas sociais e culturais. Agindo violentamente ou sendo alvo de atitudes violentas, nosso protagonista organizou-se politicamente ao ser anarquista e evidenciou as desigualdades que marcavam a sociedade brasileira da época, ao desrespeitar as leis e tentar roubar um cofre ou ser alvo de assalto. Quanto às figurinhas nas quais o personagem aparece acidentado, fica clara a dificuldade da população, que vivia num ritmo mais lento, com modos de vida tradicionais, em adaptar-se ao modo de vida acelerado imposto por algumas das novas tecnologias,

especialmente os meios de transporte, que colocavam a vida dos transeuntes em risco.

Os processos de urbanização e modernização também impactaram nos momentos de lazer do personagem. Utilizando como principal referencial teórico o estudo de Norbert Elias e Eric Dunning, intitulado *A Busca da Excitação*, compreendemos parte das atividades de lazer de Zéquinha como momentos de liberação das tensões e impulsos que, nos demais momentos da vida – atividades cotidianas e trabalho –, mantêm-se sob controle. Nas atividades esportivas, miméticas, de sociabilidades e festividades, encontramos Zéquinha interagindo com diferentes pessoas, grupos e ambientes de sociabilidades, selecionando com prazer as bebidas e alimentos que serão ingeridos e agindo com maior liberdade, deixando os sentimentos aflorarem, nas disputas esportivas, na audiência de espetáculos, ao escutar música, dançar e participar de festas.

Os anseios pela modernidade e urbanização estão presentes na esfera do lazer, ao possibilitar ao nosso protagonista, novos equipamentos de entretenimento, como as praças e parques novos, os estabelecimentos comerciais voltados ao atendimento da população, como restaurantes, cafés, confeitarias e bares, e mesmo equipamentos cuja tecnologia era inovadora, como a motocicleta, a bicicleta e a fotografia, que embora presentes desde o fim do século XIX, popularizavam-se, permitindo maior acesso a esses itens.

O comportamento civilizado por sua vez, também se faz sentir nos momentos de lazer de Zéquinha, quando o personagem pratica a ingestão regulada de bebidas alcoólicas, respeitando o limite de “beber socialmente”, ou mesmo quando práticas associadas aos populares, como o violão e a serenata, são coibidas.

Ao analisarmos as 200 figurinhas que compõem a coleção das Balas Zéquinha comercializadas pela empresa *A Brandina*, de propriedade dos irmãos Sobania, procuramos discutir e compreender as diferentes esferas da vida da população curitibana e brasileira da época, desvendando os significados de legendas que, atualmente, perderam o sentido, e principalmente, adentrando o universo das sensibilidades da primeira metade do século XX. De certa forma, ao trabalhar com todas as embalagens

das Balas Zéquinha, nós “completamos a coleção” de figurinhas, reunindo fragmentos de atividades e experiências cotidianas e interpretando-as e significando-as, de forma a dar um sentido às experiências vividas pela população brasileira e curitibana do início do século XX.

Contudo, trabalhar e analisar todas as figurinhas da coleção das Balas Zéquinha, não significa que a história do personagem chegou ao fim. Se, como apresentado neste livro e visualmente exposto na linha do tempo presente na página 286 e 287, as figurinhas de Zéquinha tiveram sua história iniciada em 1929, quando foram criadas a pedido da fábrica *A Brandina*, ficando sob sua propriedade e dos irmãos Sobania até 1948, ano em que passou a pertencer aos Irmãos Francheschi (Francheschi & Cia, de Romar e Radi Francheschi).

Em 1955, os irmãos Francheschi vendem as balas e o personagem, que ficam sob propriedade de Elísio Gabardo e Plácido Massochetto, que os comercializaram até 1967, ano em que a bala, a figurinha e o personagem ficam sob posse de Zigmundo Zavadzki, que compra o direito da marca e a relançamento. Contudo, no mesmo ano de 1967 as Balas e o personagem pararam de circular.

A circulação das balas e das figurinhas do Zéquinha faz parte da história de comercialização de tantas outras balas e figurinhas que marcaram época e a infância de inúmeras crianças pelo país. As Balas Piolin, por exemplo, e outras tantas, como a longa lista estudada por Goulart em sua dissertação sobre figurinhas, tinham características semelhantes às de Zéquinha. Por que então, me interessei em estudar e adentrar o universo desse personagem em particular? A resposta é simples: minha curiosidade foi despertada desde que ouvi meu irmão perguntando, ao ver as fotos de viagem, onde estava o Zéquinha. A partir daquele momento, várias outras questões foram surgindo e, entre elas, destaca-se a que questionava porque, um personagem de uma bala que não circulava há

décadas no mercado, ainda permanecia no imaginário e linguajar do meu irmão e outras pessoas, não tendo caído no esquecimento?

Ao iniciar minha investigação a respeito do personagem e de suas figurinhas me deparei com uma série de momentos em que Zéquinha reaparecia em releituras, novas mídias, periódicos e, assim, permanecia vivo na memória, expressões populares e imaginário de Curitiba e demais regiões em que as Balas Zéquinha haviam circulado.

Se as balas foram o produto que Zéquinha identificou, protegeu e ilustrou ao longo de quase quatro décadas, cada vez mais ficava claro que as figurinhas eram o produto, de fato, desejado pelos consumidores. E esse desejo ultrapassou o anseio por completar a coleção e por tentar encontrar as figurinhas carimbadas com prêmios, pois as figurinhas de Zéquinha foram mais do que algo a se colecionar, elas foram objeto da criação de novas sociabilidades.

Ao analisarmos as atividades de lazer e sociabilidades de Zéquinha, no último capítulo, nos deparamos com outra possibilidade de investigação: pensar as atividades de lazer que foram desenvolvidas com e em torno das figurinhas de Zéquinha no mundo real. Ou seja, ultrapassando a análise da imagem impressa nas figurinhas das Balas Zéquinha, poderíamos explorar as práticas de sociabilidade e lazer que as crianças que compravam as balas, desenvolveram com as figurinhas.

Como é normal em qualquer coleção de figurinhas, o anseio de completar a coleção levava a estratégias de troca e jogos com os cromos repetidos, assim, as crianças jogavam bafo e tique⁴⁴⁵ com as imagens repetidas do personagem, como forma de conquistar imagens inéditas na sua coleção. Assim, além da troca de figurinhas repetidas, por alguma que ainda não se possuía, os jogos de tique e bafo eram utilizados como meios de lazer através dos quais as figurinhas eram disputadas pelos colecionadores.

445 Conforme o Boletim Informativo Desembrulhando as Balas Zéquinha, o bafo é um jogo ainda hoje [1974] bastante praticado, no qual os competidores formam um monte com as figurinhas repetidas e, cada um, em sua vez, bate no monte com a mão em formato de concha. Aquelas figurinhas que virarem, ficarão com o jogador. O tique é uma disputa cuja prática diminuiu muito. Os jogadores faziam, próximo a um muro, um monte com as figuras repetidas. Em seguida, cada um lançava, no muro, moedas ou tampas metálicas de refrigerante, que era o tique. O jogador cuja moeda ou tique caísse mais próximo do monte de figurinhas, ficava com as imagens.

Esses jogos eram espaços de sociabilidade das crianças, nos quais regras eram estipuladas, expectativas criadas ou frustradas e um mundo imaginário e temporário se criava. Era ali, no tique e no bafo, que uma criança poderia completar a coleção tão desejada, multiplicar as figurinhas em seu poder, mesmo que repetidas ou apenas divertir-se com amigos e conhecidos.

As figurinhas do Zéquinha foram também uma opção inovadora de lazer, numa época em que as crianças tinham muito menos opções de brinquedos e, muitas vezes, precisavam criá-los.⁴⁴⁶ Nesta direção, as figurinhas das Balas Zéquinha marcaram gerações de crianças que se maravilhavam com os desenhos coloridos e as variadas possibilidades de brincadeiras criadas com as figurinhas. Assim, embora tenha parado de circular em 1967, as figurinhas das Balas Zéquinha haviam se fixado na memória de muitas crianças que assistiram, maravilhadas, o ressurgimento do personagem anos depois.

Leonardo Vasconcelos Renault afirma, em sua tese, que “o ato colecionador se refere à condição humana de retomar a sua história através das representações da cultura e, ao mesmo tempo como agentes do processo as ressignificando através de suas práticas, do seu estar no mundo, tornando-se, portanto, ato”.⁴⁴⁷ Desta forma, ao colecionar as figurinhas de Zéquinha, as crianças falavam sobre si, guardando fragmentos de sua infância, de sua identidade e de sua memória, que poderiam ser revisitadas ao olhar a coleção.

Seis anos após circular como embalagem de balas pela última vez, em 1974, Zéquinha é recuperado pelo jornalista Valêncio Xavier em pesquisa publicada pela Casa Romário Martins, como tema do primeiro Boletim da Casa Romário Martins, cujo título é *Desembrulhando as Balas Zéquinha*. Em tom saudosista, Xavier relata a história dos irmãos Sobania, assim como da fábrica *A Brandina*, destacando a importância que as figurinhas

do personagem tiveram na infância de inúmeras crianças e apresentando uma descrição romanceada, como que cronológica das aventuras de Zéquinha.

É, contudo, em 1979, que Zéquinha de fato ressurge. Com novos traços, que apesar das mudanças, remetiam ao personagem original. Através de uma concorrência aberta pelo governo do Estado do Paraná, em que várias empresas de publicidade participaram, com o objetivo de lançar uma campanha que aumentasse a arrecadação do Imposto sobre a Comercialização de Mercadorias (ICM), o Zéquinha torna-se garoto-propaganda da campanha estadual e ressurge em nova roupagem.

O secretário da Comunicação, Cleto de Assis, teve uma ideia excelente para nova campanha: criar nas crianças consciência da importância dos impostos para que o Estado possa desenvolver os seus projetos.

E para esta campanha – a maior a ser desenvolvida nos próximos meses – não se poderia também encontrar um tema mais local, original e comunicativo, a figura do “Zequinha”.⁴⁴⁸

Como afirma a citação acima, a escolha de Zéquinha para servir de garoto-propaganda e chamariz da campanha de arrecadação de ICM não poderia ser mais acertada. A certeza de sucesso vem exatamente da compreensão, por parte da empresa P.A.Z., que ganhou a concorrência e criou as novas figurinhas para a campanha, e do Secretário da Comunicação, Cleto de Assis, de que o personagem tinha apelo junto ao público adulto, que quando criança colecionara e brincara com as figurinhas do personagem, e de que também conquistaria o público infantil.

Sem ser acompanhado de balas e tornando-se uma figurinha-autocolante, Zéquinha não podia ser livremente adquirido pelos interessados. Se antes qualquer pessoa podia comprar quantas balas quisesse e assim adquirir

⁴⁴⁶ Ver, por exemplo, os depoimentos de Ken Imaguire Jr. e Gilda Werneck de Capistrano, no documentário “Zéquinha Grande Gala”.

⁴⁴⁷ RENAULT, Leonardo Vasconcelos. **O Ato Colecionador**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. p. 21.

⁴⁴⁸ MILLARCH, Aramis. A volta de Zéquinha para ajudar as nossas finanças. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 set. 1979. Seção Tablóide.

figurinhas de Zéquinha, agora o personagem tornara-se parte de um processo de controle do governo estadual contra a sonegação de impostos. Para adquirir figurinhas do Zéquinha, tinha-se de exigir a nota fiscal das compras realizadas, o que garantia ao mesmo tempo, arrecadação de impostos para o governo e créditos para a troca do valor da nota fiscal em figurinhas. Cada Cr\$1.000,00 em nota fiscal representava dez envelopes contendo 20 figurinhas do Zéquinha, que deveriam ser colecionadas e coladas em um álbum próprio. Quando o álbum estivesse completo, seu proprietário apresentava-o em locais especificados na campanha, que carimbavam o álbum, dando direito a concorrer a variados prêmios.

A campanha, lançada em 1979, fez grande sucesso e teve três etapas.⁴⁴⁹ A primeira e a segunda foram denominadas Clube do Zéquinha e traziam o personagem em 200 novas ilustrações que, além de serem identificadas com a atividade que o personagem ali executava, também vinham com uma legenda explicativa, em tom moralizante e educativo. A terceira etapa da campanha não teve o mesmo sucesso das anteriores. Intitulada Caravana do Zéquinha, a nova coleção de figurinhas formava, quando unidas, uma imagem maior, que representava, a cada página, uma das atividades econômicas importantes do estado do Paraná. Como esta coleção trazia, em geral, uma imagem de Zéquinha na página, sendo que cada página era formada por 20 imagens unidas, o álbum teve pouco sucesso, pois o personagem-título, aquele que, de

fato despertava o interesse e o saudosismo dos pais, que correram a comprar os álbuns e figurinhas para os filhos, numa tentativa de reviver as brincadeiras de infância, pouco aparecia.

A campanha de arrecadação de ICM do governo do estado durou entre 1979 e 1981, e surgiu num contexto em que o Paraná e sua capital viviam um intenso processo de transformações, com a atração de indústrias e a reestruturação dos espaços urbanos. Curitiba, principalmente, vivia mudanças intensas, nas quais a população urbana crescia, assim como o ritmo de industrialização e o que se queria “era o urbanismo, ou se preferirem, a instauração do planejamento urbano”.⁴⁵⁰ Deste modo, reencontramos Zéquinha entremeado num processo de urbanização, modernização e civilização dos espaços e da população.

Esse reencontro não é mero acaso. Como aponta Jaime Lerner,⁴⁵¹ “cabe aos administradores estimular sempre o amor e o respeito dos moradores por sua cidade. A campanha de melhor alcance público para essa questão é a que motiva as crianças a conhecerem suas cidades, os bairros e os rios que passam perto de suas casas”, o que, segundo Lerner, levaria a atingir a cidade do futuro que “será um símbolo de solidariedade e identidade”.⁴⁵²

A fim de cumprir com estes objetivos, era necessário envolver a população, desde as crianças até os idosos, utilizando, para isso, elementos que tocassem a identidade destes múltiplos sujeitos. Para tanto, seria necessário criar

449 A primeira fase da campanha, intitulada Clube do Zéquinha, durou de outubro de 1979 a 21 de dezembro de 1979. A segunda fase, com mesmo nome e explorando as mesmas figurinhas, teve início em 22/01/1980 e terminou em 25/04/1980. A terceira e última fase, intitulada Caravana do Zéquinha, durou de 25/09/1980 a 08/01/1981. Esta datação foi estabelecida através de informações encontradas em reportagens de periódicos do contexto da campanha. Campanha do Zéquinha. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 22 dez. 1979. Tribuninhas; Finanças entrega os prêmios da Campanha do Clube do Zéquinha. **Diário da Tarde**. Curitiba, 21 jan. 1980. Começa hoje terceira fase do “Zequinha”. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 set. 1980. Termina a segunda fase do Zéquinha. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 abr. 1980.

450 OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2000. p. 24.

451 Jaime Lerner foi prefeito de Curitiba por três mandatos (1971-75; 1979-84; 1989-92) e governador do estado do Paraná em duas oportunidades (1995-99; 1999-2003). As propostas de Jaime Lerner e sua equipe foram responsáveis pela implantação de várias inovações técnicas e urbanísticas na cidade de Curitiba, tornando-a referência internacional em urbanização. Entre as inovações, por exemplo, o ônibus biarticulado e a Rua das Flores, representados nas novas figurinhas de Zéquinha.

452 LERNER, Jaime. **O que é ser urbanista [ou arquiteto de cidades]**: memórias profissionais de Jaime Lerner. Rio de Janeiro: Record, 2011. pp. 47-48.

uma programação cultural para ativar a memória da comunidade, dar grandeza aos valores das pessoas. Nem sempre são obras importantes para o patrimônio histórico ou coisa assim: às vezes é uma edificação que é referência para a cidade, uma árvore centenária, uma antiga fábrica, até um velho armazém, elementos fundamentais na formação de uma identidade.⁴⁵³

Percebemos, pelo trecho acima transcrito, que a escolha de Zéquinha para ilustrar e protagonizar uma campanha estadual de aumento de coleta de impostos, que por sua vez seriam utilizados para promover as transformações urbanas necessárias a atingir novos modelos urbanístico, econômico e social propostos, foi elemento proposital. O propósito desta escolha envolvia acionar a memória e identidade dos adultos, que haviam colecionado e brincado com as figurinhas das Balas Zéquinha, ao mesmo tempo em que promovia a inserção das novas gerações nas sociabilidades e identidade criadas em torno do personagem. Desta forma, gerações distintas eram unidas em torno de um elemento social, econômico, imagético e passavam, assim, a compartilhar uma mesma identidade.

Após anos sem aparecer, em 1986 Zéquinha ressurge em nova publicação: *A propósito de figurinhas*. Com novas interpretações visuais de Poty Lazzarotto e textos e versos de Valêncio Xavier, 32 situações vividas por Zéquinha ganham nova roupagem e textos. Também em 1986 as figurinhas originais de Zéquinha foram relançadas em pacotes com doces, pela empresa J.J Promoções, de propriedade de Jeferson Zavadiski e João Iensen, contudo, o sucesso não repercutiu como esperado e no mesmo ano elas foram retiradas do mercado.

Nosso protagonista estava há mais de uma década sem aparecer, quando se torna objeto de pesquisa da monografia de Daniel Vitor Corrêa. Intitulado *Zequinha – Um por todos e todos por um*, o trabalho, apresentado no curso de design gráfico da Universidade Federal do Paraná, tinha a proposta de criar um álbum definitivo sobre o personagem, no qual, ao brincar com os diferentes temas

representados nas figurinhas, criava uma nova linguagem e disposição visual para as embalagens originais. O ano era 2003.

Em 2005, Zéquinha protagoniza material desenvolvido para outra mídia: a audiovisual. Personagem título do documentário *Zéquinha Grande Gala*, o personagem foi resgatado por Carlos Henrique Tullio e Regina Walger para estrelar o filme que resgata sua trajetória. Novamente sendo objeto de pesquisa acadêmica, Zéquinha aparece, em 2012, como tema de um dos capítulos da tese de José Humberto Boguszewski, que analisou imagens dos rótulos de produtos alimentícios do Paraná entre fins do século XIX e os anos 40 do século XX. Intitulada *A primeira impressão é a que fica: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940)*, a tese objetiva desvendar os significados das imagens e o imaginário criado em torno de embalagens de diferentes produtos paranaenses, com destaque para as barricas de erva-mate.

O ano de 2013 viu Zéquinha aparecer em duas novas linguagens: o teatro, com a peça *ZeqPop*, montada pela Portátil Cia e a Processo MultiArtes, e as tirinhas publicadas no periódico *Gazeta do Povo*. Criadas por Bennet, a Gazeta do Povo publicou uma série de imagens numa tirinha denominada *As figurinhas perdidas do Zéquinha*, que trazia o personagem, com traços similares aos da coleção criada para a campanha do ICM, porém em situações atualizadas, contemporâneas e, principalmente com um teor cômico e bastante crítico em relação à sociedade curitibana, paranaense e mesmo brasileira.

Finalmente, em 2021, o personagem ressurge, protagonizando novo álbum de figurinhas, em que 208 novas ilustrações recuperam o personagem. Desenhadas pelo artista Nilson Muller, que trabalhou na agência P.A.Z. nas décadas de 1970 e 1980, tendo recriado o personagem para a campanha de arrecadação de ICM, as novas representações do personagem atualizam o universo no qual ele está inserido.

O Zéquinha de 2021 viaja por diferentes regiões do globo, trabalha em ofícios modernos e atuais e

⁴⁵³ Ibidem.

novamente foi capaz de unir gerações. Inserindo-se nas redes sociais, Zéquinha explora as novas mídias e também o comércio virtual para chegar a diferentes residências e países. Zéquinha, nesta última coleção, extrapolou o álbum de figurinhas, que continua tendo os cromos acompanhados de legendas explicativas, e ilustrou canetas, bonés, camisetas, postais e diferentes produtos.

A conexão identitária com o personagem é novamente acionada e mais uma vez renovada. Os bisavós e avós, que quando crianças viram o Zéquinha circular por Curitiba embalando balas, até meados dos anos 1960 e os pais, que viram o Zéquinha já associado à campanha de arrecadação de ICM, virar álbum nos anos 1979-1981, agora apresentam o personagem Zéquinha aos filhos e filhas, que terão a oportunidade de, assim como seus pais, avós e bisavós, colecionar as figurinhas, criar enredos com as imagens, trocar e disputar cromos com os amigos e completar o álbum. Desta forma, uma nova geração de curitibanos pratica diferentes ações de sociabilidades envolvendo o personagem e criando memórias com ele, em um processo que gera compartilhamento de memórias, partilha de sensibilidades e construção de identidade.

O que vemos, portanto, é um personagem que, devido ao caráter inovador de seu suporte, das técnicas utilizadas para sua criação e reprodução e pelas brincadeiras e sociabilidades criadas em seu entorno, marcou gerações de crianças que, devido à memória afetiva com o personagem e às diversas possibilidades de exploração comercial deste, protagonizou diferentes propostas visuais e audiovisuais, permanecendo relevante para a sociedade curitibana.

Entendemos, portanto, que Zéquinha é um personagem que marcou diferentes momentos da história local e regional, ao ser criado e reaparecer em diferentes contextos nos quais técnicas e tecnologias novas, discursos modernizantes e processos de urbanização ocorriam. Nesta direção, entendemos que Zéquinha, quando de sua criação, de fato representava todos e qualquer um, assim como Piolin, Zé Povo e tantos outros personagens daquele contexto, que foram utilizados, propositalmente ou não, para identificar grupos sociais diversos e, de alguma forma, trazer à tona suas experiências, seus hábitos e práticas culturais e sociais.

LISTA DE FONTES

Embalagens

A BRANDINA. **Balas Zéquinha**. Curitiba, [1929?-1941?]. 200 embalagens.
FÁBRICA IRACEMA. **Balas Piolin**. São Paulo, [1927?]. 113 embalagens.

Periódicos

A Voz do Povo, n. 2, Rio de Janeiro, 7 jan. 1890.
Diário da Tarde. Curitiba, 8 maio 1914.
Diário da Tarde. Curitiba, 03 jun. 1933.
Diário da Tarde. Curitiba, 19 mar. 1913.
Gazeta do Povo, Curitiba, 3 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 4 jan. 1928.
Gazeta do Povo. Notas Policiaes, Curitiba, 4 jan. 1928.
Gazeta do Povo. Curitiba, 5 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 6 jan. 1928
Gazeta do Povo. Notas Policiaes, Curitiba, 6 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 7 jan. 1928.
Gazeta do Povo. Notas Policiaes, Curitiba, 8 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 12 jan. 1928.
Gazeta do Povo. Curitiba, 14 jan., 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 17 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 18 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 25 jan. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba 4 fev. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 2 set. 1928.
Gazeta do Povo. Curitiba, 5 set. 1928.
Gazeta do Povo. Curitiba, 11 set. 1928.
Gazeta do Povo, Curitiba, 2 out. 1928.
Gazeta do Povo. Curitiba, 27 mar. 1930.
Gazeta do Povo, Curitiba, 1 maio 1930.
Gazeta do Povo. Curitiba, 1 ago. 1930.
Gazeta do Povo. Curitiba, 7 ago. 1930.
Gazeta do Povo, Curitiba, 17 ago. 1930.
Gazeta do Povo. Curitiba, 22 ago. 1930.
Gazeta do Povo, Curitiba, 24 ago. 1930.
Gazeta do Povo, Curitiba, 28 ago. 1930.
Gazeta do Povo, Curitiba, 18 out. 1928.
Jornal do Commercio, Manaus. 1959.
O Artista, Rio de Janeiro, 4 dez. 1870
O Dia. “Bellezinhas. São as melhores balas. Irmãos Sobania”. Curitiba, 23 ago. 1925.
O Dia. Curitiba, 23 maio 1926.

O Dia. Curitiba, 26 jun. 1932

O Dia. Curitiba, 16, jan. 1938.

O Dia. Curitiba, 13 jun. 1939

O Dia. Curitiba, 19 mar. 1943

O Dia. Curitiba, 03 abr. 1946

O Dia. Curitiba, 24 ago. 1948.

O Estado do Paraná. MARTINS, Joseane.

“Pai” de Zequinha volta a desenhar na pedra.

Almanaque. Curitiba, 12 nov. 1995.

Revistas Ilustradas

A Bomba. Curitiba, 21 jun. 1913.

A Bomba. Curitiba, 01 jul. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 jul. 1913.

A Bomba. Curitiba, 30 jul. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 set. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 set. 1913.

A Bomba. Curitiba, 30 ago. 1913.

A Bomba. Curitiba, 30 set. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 out. 1913

A Bomba. Curitiba, 20 out. 1913. Ano 1, nº 14.

A Bomba. Curitiba, 30 out. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 nov. 1913.

A Bomba. Curitiba, 30 nov. 1913.

A Bomba. Curitiba, 10 dez. 1913.

A Bomba. Curitiba, 31 dez. 1913.

A Cidade. Gosto e não gosto. Curitiba, 1929.

A Cruzada: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, out.-nov. 1930.

A Cruzada: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, jan. 1934.

A Cruzada: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba. 6 fev. 1934

A Cruzada: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, mar.-abr. 1934.

A Cruzada: mensário ilustrado do Paraná. Curitiba, maio 1934. Ano IX. N. 6.

A Galeria Illustrada. A Gaveta do Diabo, ed. 4. Curitiba, 1888.

A Ilustração. Curitiba, abr. 1941.

A Rolha. Curitiba, 18 jun. 1908, nº 7.

A Semana Illustrada. No pinhal assombrado. Seção Charge e Humorístico. Curitiba. Ano 1, nº 3. 26 nov. 1927.

HERONIO. Álbum do Paraná. A política vai entrar em cena. Curitiba. Ano 1, fasc. 5, 1919.

Anuario Propagandística Sul do Brasil. 1934.

CARETA. Rio de Janeiro. 6 mar. 1920.

Folhinha Propagandística. Curitiba, 1930.

Folhinha Propagandística. Curitiba, 1934.

Livro Azul da Cidade de Curitiba. Curitiba, 1935.

O Flirt. Curitiba, 27 set. 1909.

O Livro. Curitiba, out. 1939.

O Miko. Curitiba, 1914.

O Olho da Rua. Nº 1, Curitiba. 13 abr. 1907.

O Olho da Rua. Curitiba, 21 set. 1907

O Olho da Rua. Curitiba, 29 fev. 1908

O Olho da Rua. Curitiba, 11 jul. 1908.

O Olho da Rua. Curitiba, 8 ago. 1908

O Olho da Rua, Curitiba, 3 out. 1908

O Olho da Rua. Curitiba, 17 out. 1908.

O Olho da Rua, Curitiba, 22 jul. 1911, p. 27.

O Olho da Rua, Zelador de Curitiba. n. 9. Curitiba, 14 out. 1911.

Prata da Casa. Curitiba, maio 1937.

Revista do Povo, Curitiba, 24 dez. 1918

Revista do Povo. Curitiba, 31 jan. 1920.

Revista Fon-Fon. Rio de Janeiro, Ano II, nº 40, 11 jan. 1908.

Revista Grã-Fina. Curitiba. 25 jan. 1941.

Música

ROSA, Noel e Vadico. **Tarzan: o filho do alfaiate.** Rio de Janeiro: Década de 1930.

ROSA, Noel, VADICO e GOGLIANO, Osvaldo. **Conversa de Botequim.** Rio de Janeiro, 1935.

Constituição

BRASIL. Lei 3017, de 01 de janeiro de 1916. Institui o Código Civil Brasileiro de 1916. Rio de Janeiro, RJ, 1 nov. 1916. Art. 15.

BRASIL. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Coleção de Leis do Brasil – 1890, Página 2664 Vol. Fasc. X. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Decreta o Código Penal. Capítulo IV – Do Dano. Art. 163 e Parágrafo único. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/> Del2848.htm>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Del2848.htm>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Site

CIDADE de São Paulo. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/memoria_do_circo/largo_do_paissandu/index.php?p=7142>. Acesso em: 02 fev. 2015.

DIÁRIO Oficial da União. 1927. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/DOU/1927/11>>. Acesso em: 8 jan. 2016.

EVENING STAR, July 17, 1922, Page 22, Image 22.

LIBRARY of C Congress. Disponível em: <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1922-07-17/ed-1/seq-22>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

LOBATO, Monteiro. **Ideias de Jeca Tatu.** Disponível em: <<http://www.monteirolobato.com/misclanlia/jeca-tatuzinho/historia>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

PINTEREST. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/505529126892563033>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Obra de Arte:

DEBRET, Jean Baptiste. **Retour, à la ville, d'un propriétaire de chacra.** 1835 1 original de arte. Litografia sobre papel, color., 47,2 x 32,3 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasiliana.

Vídeo:

TULLIO, Carlos Henrique. Zéquinha Grande Gala. Produção de Regina Walger, direção de Carlos Henrique Tullio. Curitiba, DOC-TV, 2005. Documentário.

Fotografia:

- Aut. Desc. Aula de Educação Física no Ginásio Arte e Instrução no Rio de Janeiro (1933). Revista de Educação Física.
- Fotógrafo desconhecido. Harry Carey – o jogador, The Outcasts of Poker Flat, dirigido por John Ford, 1919.
- Fotógrafo desconhecido, Harry Carey, Para Todos..., nº 194, 02/09/1922, p. 19.
- Jumbo with riders. Disponível em: <<https://dl.tufts.edu/concern/images/wp988t913>>. Acesso em: 30 maio 2024.
- Fotografía de Gumercindo Saraiva, Aparicio Saravia (ambos al centro) y sus comandantes en la Revolución Federalista Riograndense en Brasil en 1893. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gumercindo_tropa.jpg>. Acesso em: 31 maio 2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A

AMARAL, Aracy. **Tarsila Cronista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Processos 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. pp. 45-65.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

B

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)**. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 1998.

BARRETO, Lima. **O Cemitério dos Vivos**. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004. p. 20

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERGER, John. *Ways of seeing*. London: Penguin, /s.d./. [original de 1972]. Apud. KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, pp. 97-115, jan-jun. 2006. p. 99.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEHRENDT, F. Os alemães e os franceses. 1988. Apud. DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser considerado subversivo? In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura**: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BELLUZZO, Ana Maria de M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo, Marco Zero, 1992.

BELTING, Hans. **Por uma antropologia da imagem**. *Concinnitas*. UERJ, Rio de Janeiro, vol. 1, n 8, 2005. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/>>.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução Marijane Lisboa. In: CAPISTRANO, Tadeu. [Org.] *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BÓIA, Wilson. **Alceu Chichorro**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1998.

BOGUSZEWSKI, José Humberto. **A primeira impressão é a que fica: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940)**. Tese (Doutorado em História). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

BOLETIM Casa Romário Martins. **Desembrulhando as Balas Zéquinha**. por XAVIER, Valêncio. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, n. 1, 14 ago. 1974.

BOLETIM Casa Romário Martins. **A Rua XV e o comércio no início do século**. por BOSCHILIA, Roseli. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 3, n. 113, jul. 1996.

BOLETIM Casa Romário Martins. **Factos da actualidade: charges e caricaturas em Curitiba, 1900 – 1950** / por Aparecida Vaz da Silva Bahls; Mariane Cristina Buso. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 33, n. 142, maio. 2009.

BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões**: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994.

BRITES, Olga; NUNES, Eduardo Silveira Netto. *Infâncias e propagandas em revistas: anos 1920-1950*. In: **Tempos Históricos**. Vol. 16 – 1º semestre – 2012. pp. 87-118. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/viewFile/7930/5858>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

BRUNELLI, Silvana. **Diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil**. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Educação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BUSNARDO, Larissa. **Fotografias Pictóricas, pinturas fotográficas**: a circulação de imagens em Curitiba (1881-1918). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

C

CARDOSO, Rafael. (Org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

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

CARNEIRO, Newton Isac da Silva. **As artes gráficas em Curitiba.** Curitiba: Edições Paiol, 1975.

CAZES, Henrique. O choro cantado: um século de muitas tentativas e poucos acertos. In: MATOS, Cláudia Neiva de. TRAVASSOS, Elizabeth. MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada:** ensaio sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano:** 2. Morar, cozinar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril:** Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim:** o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro *da belle époque*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

CORÇÃO, Mariana. **Bar Palácio:** Uma história de comida e sociabilidade em Curitiba. Curitiba: Máquina de Escrever, 2012.

COSTA, Raul Max Lucas da. Alcoolismo, discurso científico e escrita de si no Diário do Hospício de Lima Barreto. **Antíteses**, vol. 1, n. 1, jan.– jun. de 2008, pp. 188-208 Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>>. Acesso em: 02 set. 2023.

D

DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920).** Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente:** história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DOMINGUES, Caio A. *Modelo brasileiro de propaganda. Propaganda*, São Paulo, XVII (208): 33-40, nov. 1973. *Apud:* BRUNELLI. *Op. Cit.* p. 12.

E

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo.* Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. *Apud:* CHAVES, Niltonci Batista. **Os botequins da Belle Époque ponta-grossense – lazer e sociabilidade no interior paranaense no início do século XX.** Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2011.

EDWARDS, Henry Sutherland. Frontispício de um relato autêntico da comissão chinesa enviada para observar a Grande Exposição. Londres, 1851. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura:** a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 430.

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1985.

F

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FRANÇA, José-Augusto. **Zé Povinho 1875.** Comemoração do centenário. Editora Bertrand Lisboa. 1975.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro de 2004, pp. 3-21.

G

GAITA. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa.** Academia Brasileira de Letras. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. p. 618.

GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão:** um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do Trabalhismo.** 2^a ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In LUSTOSA, Isabel. (Org.). **Imprensa, Humor e Caricatura:** a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GOULART, Paulo Cesar Alves. **Álbum de figurinhas:** configurações e história. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. **Revista Brasileira de História**, vol. 24, n. 48, São Paulo, 2004.

H

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. Paz e Terra, São Paulo, 1970.

HOBSBAWM, Eric. **Mundo do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HUNT, Tamara L. Desumanizando o outro: A imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 430.

K

KAMINSKI, R. Concepções de “desenho industrial” no Paraná em fins do século XIX e começo do XX. **Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920**. R. Cient./FAAP, Curitiba, v.5, pp. 149-170, jan./jun. 2010.

KAMINSKI, R. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920**. Disponível em: <<http://www.revistascuritibanas.ufpr.br>>. Acesso em: 02 set. 2023.

KAMINSKI, Rosane. Gosto brejeiro: as revistas ilustradas e a formação de juízos estéticos em Curitiba. (1900-1920). In: BREPOHL, Marion, CAPRARO, André Mendes e GARRAFFONI, Renata. (Orgs.). **Sentimentos na história: linguagens, práticas, emoções**. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

KARVAT, Erivan Cassiano. **Discursos e práticas de controle: falas e olhares sobre a mendicidade e a vadiagem** (Curitiba: 1890-1933). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, pp. 97-115, jan-jun. 2006.

L

LERNER, Jaime. **O que é ser urbanista [ou arquiteto de cidades]**: memórias profissionais de Jaime Lerner. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LOBATO, José Bento Renato de Monteiro. *Urupês. Obras Completas*, 1. São Paulo: Brasiliense, pp. 277-292.

LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

M

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Fotografias e códigos culturais**: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*. Porto Alegre: Evangraf, 2012.

MAGALHÃES, Maria das Graças Sândi. **Higiene e cuidados com a criança**: as lições dos almanaque de farmácia – 1920 a 1950. GT: História da Educação / n.02.

MARCONDES FILHO, Ciro. Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira. **São Paulo Perspec**. vol. 15 n.º 2. São Paulo Abr./Jun. 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200004>>. Acesso em: 9 maio 2019.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

MAYOL, Pierre. O Bairro. In: CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. pp. 37-45.

MINAYO, M. C. de S. A violência social sob a perspectiva da saúde pública. **Cadernos de Saúde Pública**, n. 10, pp. 7-18, suplemento 1, 1994.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, pp. 125-152 – 2005.

N

NORONHA, Fernando. **Direito das obrigações**. Vol. 1. 2 ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2007

NUNES, Clarice. *(Des)encantos da modernidade pedagógica*. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606 p. p. 339-423.

O

OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo.** Curitiba: Ed. Da UFPR, 2000.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e Identidade Nacional e Regional. In: Carlos Benedito Martins e Luiz Fernando Dias Duarte (Org.). **Horizontes das Ciências Sociais – Antropologia.** 1ed. São Paulo: Discurso Editorial Bacarolla, 2010, v. 1, pp. 407-430.

P

PANNUTI, Flávio de Freitas. **O cotidiano de Curitiba nos desenhos de humor de Alceu Chichoro em O Dia (1923-1961).** 104f. Monografia. (Bacharelado em História, Memória e Imagem) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. (Org.). **Posturas Municipais – Paraná, 1829 a 1895.** Curitiba: Aos Quatro Vents, 2003. p. 90.

PEREIRA, Luís Fernando Lopes. **O espetáculo dos maquinismos modernos** – Curitiba na virada do século XIX ao XX. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais:** Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra Cidade:** o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo de sensibilidades. In: **Nuevo Mundo Mundos Nuevos.** Coloquios, 2005, p. 6. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/229>>. Acesso em: 02 set. 2023.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do Cárcere.** Porto Alegre: Zouk, 2009. p. 5.

PINHEIRO, Rafael Bordalo. **Álbum das glórias.** Lisboa: Fragmentos, 1989.

Q

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Olho da rua:** o humor visual em Curitiba (1907-1911). Dissertação de Mestrado em História. UFPR. Curitiba, 1996.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro.; PINHEIRO, Gilson. Visões Bem-humoradas da tecnologia e da modernidade. In: BASTOS, João Augusto S. L. A., QUELUZ, Marilda

Lopes Pinheiro.; PINHEIRO, Gilson. (Orgs.). **Memória e Modernidade:** Contribuições histórico-filosóficas à educação tecnológica. Curitiba: CEFET-PR, 2000.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Traços Urbanos:** A Caricatura em Curitiba no início do século XX. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Quadrinhos em ação: as representações da experiência urbana no brasil do final do século XIX e início do século XX. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH.** São Paulo, julho 2011.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. As andanças de Zé: representações do povo nas revistas curitibanas de humor do início do século XX. In: **Antíteses.** v.5, n.9, pp. 205-251, jan./jul. 2012.

R

RAMOS, Ricardo. **Um estilo de propaganda.** São Paulo: CBBA, 1983. *Apud:* BRUNELLI. *Op. Cit.* p. 13.

RENAN, E. *Ouvres completes.* Paris, Calman Levy. *Apud:* SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RENAULT, Leonardo Vasconcelos. **O Ato Colecionador.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. p. 21.

REZENDE, Lívia 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.

RIBEIRO, Luiz Carlos. **Memória, trabalho e resistência em Curitiba (1890-1920).** Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1985.

RIBEIRO, Pedro Krause. **Jornais de Zé Povinho:** os usos do personagem de Bordalo Pinheiro nos periódicos do século XIX e XX. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300874244_ARQUIVO_Pedro_Krause.pdf>. Acesso: 11 nov. 2016.

S

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v.3.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. 3 vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, v. 3.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes**: O circo no Brasil de meados do século XIX a meados do XX. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: SP: [s/n]. 1996.

SILVA, Marcos A. da. **Caricata Repúblca: Zé Povo e o Brasil**. Editora Marco Zero: São Paulo, 1990.

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk**: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SOIHET, Rachel. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. Apud. JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. **Fotografias e códigos culturais**: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta. Porto Alegre: Evangraf, 2012.

STEINKE, Rosana. **Lonas e Memórias: a história esquecida dos circos paranaenses**. Maringá: Ed. Carlos Alexandre Venancio / Sinergia Editorial, 2015.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

V

VALENTE, Silza Maria Pazello. O movimento Anarquista no Brasil. **Semina**: Ci. Soc/Hum., Londrina, v. 15, n. 3, pp. 260-269, set. 1994.

VASCO, Ediméri Stadler. **A cultura do trabalho na Curitiba da Belle Époque 1890-1920**. Curitiba: Factum, 2017.

VELHO, Gilberto. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: Editora FGV. 1996.

VELLOZO, Dario; PONTES, Gustavo. Terra das araucárias. Curitiba : Instituto Neo-Pitagórico, 1942. p. 113. Apud. SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. **Memórias e Cidade**: depoimentos e transformação urbana em Curitiba (1930-1990). Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1995.

W

WITIKOSKI, Alan Ricardo; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. *O aprendizado dos litógrafos no Paraná: relatos entre as décadas de 1930 a 1950*. In: BRAGA, Marcos da Costa; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira (Orgs.). **Histórias do design no Paraná**. Curitiba – PR: Insight, 2014.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

Periódicos

BRANDÃO, Izabel Drulla. Ele desenhava a bala Zéquinha. **Folha Viva Curitiba**. Curitiba, 3 nov.

Campanha do Zéquinha. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 22 dez. 1979. Tribuninhas

Começa hoje terceira fase do “Zéquinha”. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 set. 1980

Você se lembra das balas Zéquinha? **Diário da Tarde**. Curitiba, 5 fev. 1973. p. 8.

Engajamento de Zéquinha em questão. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1979.

Finanças entrega os prêmios da Campanha do Clube do Zéquinha. **Diário da Tarde**. Curitiba, 21 jan. 1980

GUETHS, Maigue. Mania que entrou para a história. *Bala Zequinha*. **Folha de Londrina**. 4 jul. 2007.

MILLARCH, Aramis. O padrasto de Zequinha. *Tablóide. O Estado do Paraná*. 31 mar. 1979.

MILLARCH, Aramis. A volta de Zequinha para ajudar as nossas finanças. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 set. 1979. Seção Tablóide.

Morre o “pai” das Balas Zequinha. **O Estado do Paraná**. 17 jul. 1996.

O Estado do Paraná. “Documentário sobre balas “Zéquinha”. Curitiba, 24 fev. 2005. p. 20.

Termina a segunda fase do Zequinha. **Estado do Paraná**. Curitiba, 25 abr. 1980.

WILMAR. **Revista MAD** (Ed. Vecchi), n. 21, mar. 1976.

XAVIER, Valêncio. ‘Zéquinha’ é romance contado em balas. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Caderno 2, p. D7, 20 jul. 1996

Zéquinha vai agora para o Supremo. **Gazeta do Povo**. 10 abr. 1987.

Documentário

TULLIO, Carlos Henrique. **Zéquinha Grande Gala**. Produção de Regina Walger, direção de Carlos Henrique Tullio. Curitiba, DOC-TV, 2005. Documentário.

Sites

A CONSCIENTIZAÇÃO É O PRINCÍPIO DA PRESERVAÇÃO! **Seringueiros**. 2008. Disponível em: <<http://amazoniadafc.blogspot.com.br/2008/10/seringueiros.html>>. Acesso em: 28 maio 2018.

ATLAS Histórico do Brasil. **Revolta da Chibata**. Disponível em: <<https://atlas.fgv.br/verbetes/revolta-da-chibata>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

BASTIDORES do Bravura. **Traje de luces**. 2012. Disponível em: <<http://cafundo.tv/bravura/bastidores/traje-de-luces/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

BLOG MÚSICA FÁCIL. **Mundo dos graves: introdução à Tuba ou Sousafone**. Não paginado. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/blog-musica-facil/mundo-dos-graves-introducao-a-tuba-ou-sousafone,1000696d883d901e658dc08f3ec2b6eq7s2cbjk.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

BP. BLOGSPOT.COM. **Palmatória**. Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_FK5QjE4gwZc/S1TT4Xq2kFI/AAAAAAAAXFQ/AaRtW-8TWHo/s1600-h/palmat%C3%B3ria.jpg>. Acesso em: 6 nov. 2018.

CÂMARA BRASIL-CHINA. **Imigração Chinesa no Brasil: 200 anos**. Jundiaí, 2012. Disponível em: <<http://www.camarabrasilchina.com.br/publicacoes-ccibc/artigos/imigracao-chinesa-no-brasil-200-anos-jornal-bom-dia-jundiai-sp>>. Acesso em: 17 ago. 2018.

CBB CONFEDERAÇÃO de Basquete Brasil. **História oficial do basquete**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.cbb.com.br/a-cbb/o-basquete/historia-oficial-do-basquete>>. Acesso em: 5 maio 2019.

CENTRO de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ. **Chibata**. Disponível em: <<http://www.gptec.cfch.ufrj.br/pdfs/chibata.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

CIRCO Irmãos Queirolo. **História** 2013. Disponível em: <<https://www.queirolo.com.br/historia>>. Acesso em 25 out. 2018.

CURTA NO FACE. **Você conhece a história do Papai Noel? Será que ele existe?** 2015. Disponível em: <<http://curtanoface.blogspot.com/2015/12/voce-conhece-o-papai-noel-sera-que-ele.html>>. Acesso em: 13 maio 2018.

DIÁRIO DO GRANDE ABC. Cultura e Lazer. **Coleção com 100 imagens de Lampião será lançada dia 22**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/1137867/colecao-com-100-imagens-de-lampiao-sera-lancada-dia-22#>>. Acesso: 28 maio 2018.

ESCOTEIROS do Brasil. **História**. Curitiba. Disponível em: <<https://www.escoteiros.org.br/historia>>. Acesso em: 5 maio 2019.

ESPORTELÂNDIA. **Tudo da história do tênis no mundo, no Brasil e nas Olimpíadas**. 28 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.esportelandia.com.br/tenis/historia-do-tenis>>. Acesso em: 1 maio 2019.

ESQUERDA Marxista: corrente marxista internacional. **A Revolta da Chibata**. 16 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.marxismo.org.br/content/a-revolta-da-chibata/>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

ESQUERDA Online. **Há 106 anos explodia a Revolta da Chibata: João Cândido presente!** Porto Alegre 23 nov. 2016. Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br/2016/11/23/ha-106-anos-explodia-a-revolta-da-chibata-joao-candido-presente/>>. Acesso em: 15. abr. 2019.

FEDERAÇÃO RIOGRANDENSE DE GOLFE. História. Disponível em: <<https://www.frgg.com.br/historia>>. Acesso em: 01 maio 2019.

IMDB. **Movies, TV & Showtimes**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0006564/mediaviewer/rm1863902464>>. Acesso em: 13 maio 2018.

LEMBRARIA. **As fantásticas mamadeiras de leite condensado (ou uma história do brigadeiro)**. Viviane Aguiar, 3 fev. 2017. Disponível em: <<https://lembalaria.com/2017/02/03/as-fantasticas-mamadeiras-de-leite-condensado-ou-uma-historia-do-brigadeiro/>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

LUTAS e Artes Marciais. **A história do boxe**. Portugal. Disponível em: <<https://lutasartesmarciais.com/artigos/historia-boxe>>. Acesso em: 2 maio 2019.

NO AMAZONAS É ASSIM. **Tudo sobre o ciclo da borracha – dos primórdios até 1920**. Manaus, 2013. Disponível em: <<https://noamazonaseassim.com.br/tudo-sobre-o-ciclo-da-borracha-dos-primordios-ate-1920/>>. Acesso em: 28 maio 2018.

NSC TOTAL. Disponível em: <<http://dc.clickrbs.com.br/sc/noticia/2011/07/pesquisador-paulista-resgata-historia-das-figurinhas-3393129.html>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

O GLOBO. **Marco na história do Rio, Avenida Rio Branco já nasceu moderna, em 1905**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/marco-na-historia-do-rio-avenida-rio-branco-ja-nasceu-moderna-em-1905-18474308>>. Acesso em: 18 maio 2018.

REDE Nacional do Esporte. **Tênis**. Disponível em: <<http://www.brasil2016.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/tenis>>. Acesso em: 1 maio 2019.

ROTEIRO DE VIAGEM DE MOCHILEIROS. **Trilha Morro do Corcovado**. Disponível em: <<http://www.roteiroviagemdemochileiros.com.br/trilha-morro-do-corcovado>>. Acesso em: 29 maio 2018.

SPAC, Clube Atlético São Paulo. **Nossa história**. São Paulo. Disponível em: <<https://www.spac.org.br/institucional/nossa-historia>>. Acesso em: 1 maio 2019.

SUÍÇOS DO BRASIL. São Paulo. Disponível em: <<http://www.suicosdobraisl.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

SUPERInteressante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-feito-um-album-de-figurinhas>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

TINTIM por Tintim. **Tintim no Congo**. 2010. Disponível em: <<http://www.tintimportintim.com/2010/07/tintim-no-congo.html>>. Acesso em: 30 maio 2018.

TREM DO CORCOVADO.RIO. **História e curiosidades**. Rio de Janeiro, Disponível em: <<http://www.tremocorcovado.rio/historia.html>>. Acesso em: 29 maio 2018.

UNIVERSIDADE Federal do Paraná. **Histórico**. Curitiba. Disponível em: <<https://www.ufpr.br/portalufpr/historico-2/>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

VEJA. **O Papai Noel é São Nicolau e não é**. Rio de Janeiro, 2010 em: <<https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/o-papai-noel-e-sao-nicolau-e-nao-e/>>. Acesso: 01 jun. 2018.

WIKIPÉDIA. **Blackface**. 2018. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Blackface>>. Acesso: 24 jan. 2018. Reprodução de cartaz de divulgação do show do menestrel William H. West, do ano de 1900, no qual é visível a transformação do artista branco em personagem negro.

WIKIPÉDIA. **Heróis Da Lapa**. Picture of Colonel Gomes Carneiro and the “martyrs” of Lapa. Military that died during the defence of the city Lapa (State of Paraná, Brazil). Década de 1890. Autor: desconhecido. Curitiba, 2018. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Her%C3%B3is_da_Lapa.jpg>. Acesso: 24 maio 2018.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Propagandas em Curitiba	16
Figura 2: Zéquinha Distribuindo (nº 200)	17
Figura 3: Esquema de funcionamento de uma oficina litográfica	23
Figura 4: Vendedor de Doces	27
Figura 5: Zéquinha Premiando (nº 100) e Zéquinha Distribuindo (nº 200)	28
Figura 6: A POLÍTICA vai entrar em scena	30
Figura 7: No Pinhal Assombrado	31
Figura 8: Chico Fumaça	32
Figura 9: Coluna “Gosto e não gosto”	32
Figura 10: As festas do Zé	34
Figura 11: A Gaveta do Diabo e Zelador de Curitiba	34
Figura 12: Zé Povinho	35
Figura 13: Adamson e Zéquinha	37
Figura 14: Adamson’s Adventures	38
Figura 15: Adamson em Curitiba	39
Figura 16: Chic-Chic e Zéquinha Guardião (nº 13)	41
Figura 17: Abelardo Pinto e personagem Piolin	42
Figura 18: Inspirações entre Balas Piolin e Balas Zéquinha	44
Figura 19: Zéquinha Arrumando-se (nº 138) e Zéquinha Trocando Collarinho (nº 51)	51
Figura 20: Anúncios de roupa masculina	52
Figura 21: Charges e Moda masculina	52
Figura 22: Zéquinha Elegante (nº 42) e Zéquinha Grande Gala (nº 23)	53
Figura 23: Zéquinha Gorducho (nº 122)	56
Figura 24: Anúncio produtos Nestlé	56
Figura 25: Selo do Almanack do Laboratório Nutrotherapico	57
Figura 26: Gorduchos burgueses	57
Figura 27: Zéquinha Tomando Banho (nº 1)	59
Figura 28: Resignação heroica	59
Figura 29: Zéquinha Na Ressaca (nº 60) e Zéquinha Embriagado (nº 18)	60
Figura 30: Zéquinha Doente (nº 103) e Zéquinha No Médico (nº 199)	62
Figura 31: Zéquinha Velho (nº 170)	64
Figura 32: Velhinha de 42 anos	64
Figura 33: Zéquinha Raquítico (nº 133) e Zéquinha Ajoelhado (nº 161)	65
Figura 34: Zéquinha Tossindo (nº 112) e Zéquinha Com Coceira (nº 56)	66
Figura 35: Xarope Bromil	67
Figura 36: Realejo, praça da República, São Paulo	67

Figura 37: Mitigal para Coceiras.....	68
Figura 38: Zéquinha Pesando-se (nº 105) e Zéquinha Hércules (nº 101).....	69
Figura 39: Aula de Educação Física no Ginásio Arte e Instrução no Rio de Janeiro	69
Figura 40: Fortificante Nutrion.....	69
Figura 41: Zéquinha Pirata (nº 28) e Piolin apaixonado (nº 39)	71
Figura 42: Que dois!.....	72
Figura 43: Zéquinha Na Lua (nº 127) e Piolin fazendo Serenata (nº 53).....	73
Figura 44: Zéquinha Noivo (nº 67), Zéquinha Casado (nº 117), Zéquinha Amoroso (nº 121) e Zéquinha Viúvo (nº 130)	74
Figura 45: A touca.....	75
Figura 46: Indiscrições e Flagrantes	76
Figura 47: Zéquinha Aborrecido (nº 172)	77
Figura 48: Zéquinha Medroso (nº 30).....	77
Figura 49: Sapo pulando e detalhe figurinha nº 30 (Zéquinha Medroso)	78
Figura 50: Detalhes de Zéquinha Medroso (nº 30)	78
Figura 51: Zéquinha Assustado (nº 156).....	79
Figura 52: Chico Fumaça.....	79
Figura 53: Zéquinha Nervoso (nº 49)	80
Figura 54: Zéquinha Louco (nº 174).....	80
Figura 55: Zéquinha Gaúcho (nº 43)	84
Figura 56: Fotografia de Gumercindo Saraiva e outros líderes dos Maragatos, na Revolução Federalista.	85
Figura 57: Estereótipos brasileiros.....	86
Figura 58: Detalhe da figura 57	87
Figura 59: Detalhe da figura 57	87
Figura 60: Zéquinha Lampeão (nº 83)	88
Figura 61: Bando de Lampião	88
Figura 62: Zéquinha Chim (nº 36).....	90
Figura 63: Comitiva Chinesa.....	91
Figura 64: Zéquinha Faquir (nº 55).....	91
Figura 65: Zéquinha Mexicano (nº 141)	92
Figura 66: La Matraca	92
Figura 67: Zéquinha Suiço (nº 179), Zéquinha Na Escóssia (nº 31) e Zéquinha Toureiro (nº 22)	93
Figura 68: Zéquinha Mendigo (nº 136) e Zéquinha Vagabundo (nº 167)	99
Figura 69: Mendigo.....	102
Figura 70: Zéquinha Aventurando (nº 52) e Zéquinha Em Excursão (nº 144).....	103
Figura 71: Adamson.....	103
Figura 72: Zéquinha Lavrador (nº 78) e Zéquinha Castigado (nº 171)	107
Figura 73: Zéquinha Lenhador (nº 59), Zéquinha Serrador (nº 181).....	107
Figura 74: Zéquinha Carroceiro (nº 16) e Zéquinha Fazendeiro (nº 87)	107

Figura 75: Zéquinha Pastor (nº 7)	107
Figura 76: Zéquinha no Amazonas (nº 143).....	108
Figura 77: Ciclo da borracha	108
Figura 78: Seringueiro	109
Figura 79: Zéquinha Corretor (nº 149).....	111
Figura 80: Zéquinha Doceiro (nº 146), Zéquinha Sorveteiro (nº 75).....	113
Figura 81: Zéquinha Salsicheiro (nº 15), Zéquinha Pasteleiro (nº 89), Zéquinha Peixeiro (nº 9) e Zéquinha Leiteiro (nº 169)	113
Figura 82: Grupo de Lavadeiras.....	117
Figura 83: O amolador na Praça Tiradentes	117
Figura 84: Canja americana, doces, especiais.	117
Figura 85: Zéquinha Amolador (nº 17), Zéquinha Engraxate (nº 166) e Zéquinha Jornaleiro (nº 178)	118
Figura 86: Zéquinha Carregador (nº 168) e Zéquinha Hoteleiro (nº 182).....	120
Figura 87: Zéquinha Porteiro (nº 188) e Zéquinha Garçon (nº 142).....	121
Figura 88: Zéquinha Creado (nº 61) e Zéquinha Lixeiro (nº 6).....	121
Figura 89: Creada nova	123
Figura 90: As nossas creadas	123
Figura 91: Zéquinha Palhaço (nº 20) e Piolin Palhaço (nº 9).....	124
Figura 92: Zéquinha Acrobata (nº 91), Zéquinha Domador (nº 62) e Zéquinha Equilibrista (nº 70).....	125
Figura 93: Zéquinha Açougueiro (nº 145) e Zéquinha Padeiro (nº 140)	127
Figura 94: Zéquinha Confeiteiro (nº 65) e Zéquinha Cosinheiro (nº 12).....	128
Figura 95: Zéquinha Pedreiro (nº 25) e Zéquinha Pintor (nº 197)	129
Figura 96: Detalhe Zéquinha Pedreiro e chaquetilla toureiro	129
Figura 97: Zéquinha Encanador (nº 194) e Zéquinha Jardineiro (nº 147)	131
Figura 98: Zéquinha Sapateiro (nº 26) e Piolin Sapateiro (nº 10)	132
Figura 99: Zéquinha Alfaiate (nº 126).....	133
Figura 100: Zéquinha Barbeiro (nº 27) e Zéquinha Ferreiro (nº 104)	133
Figura 101: Zéquinha No Escritório (nº 120) e Zéquinha Datilógrafo (nº 76).....	134
Figura 102: Os milagres do automovel.....	136
Figura 103: Zéquinha Chauffeur (nº 40) e Zéquinha Na Bomba (nº 95)	137
Figura 104: O automóvel e o burro.....	137
Figura 105: Zéquinha Auto-mecanico (nº 58) e Zéquinha Relojoeiro (nº 63)	138
Figura 106: Os motoristas da South.....	139
Figura 107: Zéquinha Motorneiro (nº 162).....	140
Figura 108: Detalhe Zéquinha Motorneiro	141
Figura 109: Zéquinha Voando (nº 2) e Zéquinha Aviador (nº 165)	142
Figura 110: Á conquista do ar	142
Figura 111: Azas gauchas em terras paranaenses.....	142
Figura 112: Zéquinha No Balão (nº 150)	143

Figura 113: Zéquinha Eletricista (nº 125) e Zéquinha Na Escada (nº 159).....	144
Figura 114: Cia Força e Luz do Paraná.....	145
Figura 115: Publicidade Impressora Paranaense.....	145
Figura 116: Zéquinha Fotógrafo (nº 54).....	146
Figura 117: Zéquinha no Microfone (nº 151) e Zéquinha Operador (nº 69)	147
Figura 118: Zéquinha Escafandrista (nº 90)	148
Figura 119: Escafandros.....	149
Figura 120: Zéquinha Delegado (nº 94), Zéquinha Guarda Civil (nº 19).....	151
Figura 121: No Posto Central	151
Figura 122: Policia experta.....	152
Figura 123: Zéquinha Guardião (nº 13), Piolin Guarda-Nocturno (nº 87) e Zéquinha Sentinel (nº 129).....	153
Figura 124: Casa de ferreiro.....	154
Figura 125: Zéquinha Bombeiro (nº 85) e Zéquinha Canhoneiro (nº 153).....	155
Figura 126: Zéquinha na Trincheira (nº 180).....	155
Figura 127: Visita de Getúlio Vargas a Curitiba	155
Figura 128: Zéquinha Marinheiro (nº 46)	156
Figura 129: Revolta da Chibata.....	157
Figura 130: Zéquinha na Escola (nº 189), Zéquinha Estudando (nº 128), Zéquinha Estudante (nº 66).....	160
Figura 131: Zéquinha Professor (nº 41) e Zéquinha Professor (nº 111).....	160
Figura 132: Publicidade Gymnasio “Novo Atheneu”.....	161
Figura 133: Zéquinha Engenheiro (nº 64)	162
Figura 134: Enganamento	163
Figura 135: Zéquinha Astronomo (nº 11).....	163
Figura 136: Zéquinha Médico (nº 82) e Zéquinha Enfermeiro (nº 152).....	164
Figura 137: Zéquinha Farmaceutico (nº 195) e Zéquinha Alchimista (nº 35).....	165
Figura 138: Anúncio do Elixir de Nogueira	166
Figura 139: Zéquinha Dentista (nº 86)	167
Figura 140: Zéquinha Afogando-se (nº 123) e Zéquinha Desastrado (nº 106).....	175
Figura 141: Chico Fumaça acidentado	177
Figura 142: Zéquinha Atropelado (nº 107) e Zéquinha de Parachoque (nº 72).....	177
Figura 143: Exame de Chauffeur.....	180
Figura 144: Entre chauffeurs	180
Figura 145: As invenções do Fumaça	181
Figura 146: Os benefícios do automóvel	181
Figura 147: Zéquinha Perneta (nº 132) e Zéquinha Machucado (nº 131)	182
Figura 148: Santo remedio.....	182
Figura 149: Foi buscar lá	184
Figura 150: Zéquinha Anarchista (nº 23) e Zéquinha Na Revolução (nº 39).....	187

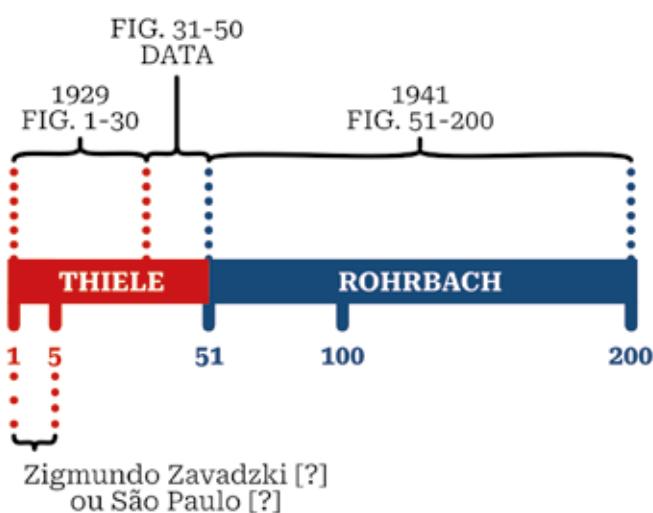
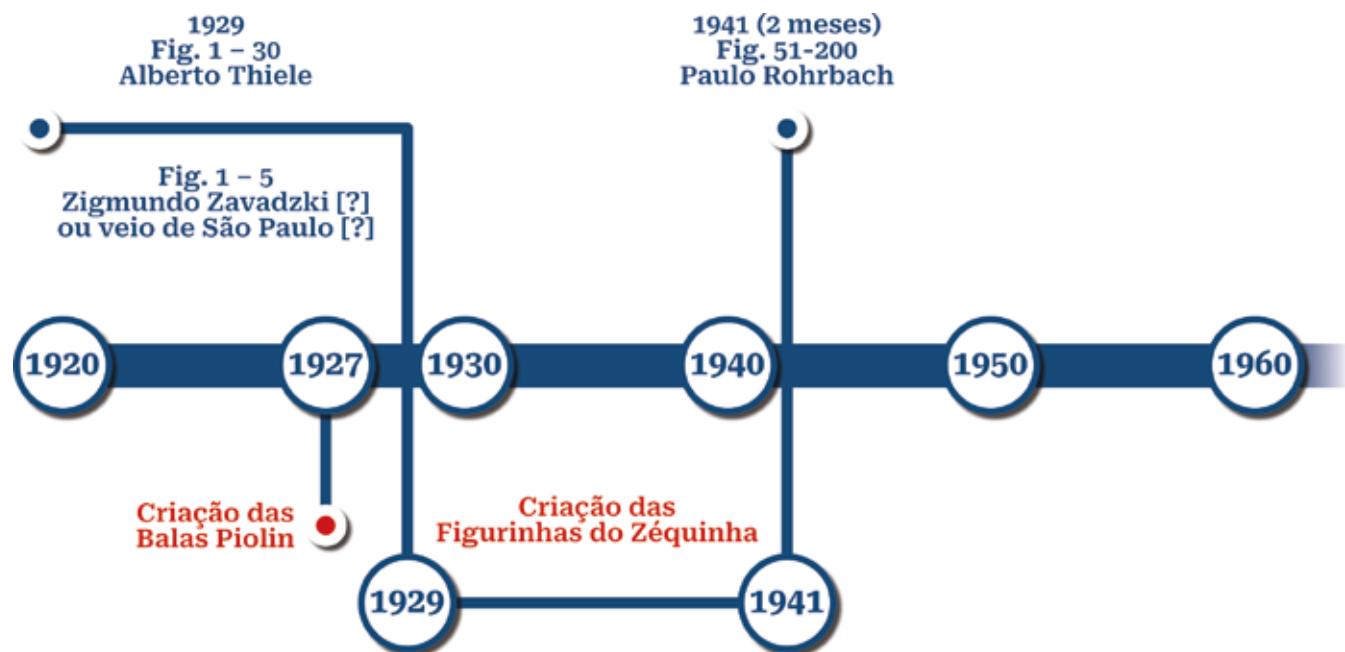
Figura 151: Zéquinha Gatuno (nº 53) e Zéquinha Ladrão (nº 157).....	188
Figura 152: Zéquinha Na Guerra (nº 116) e Zéquinha Brigando (nº 139)	190
Figura 153: Trincheira britânica na Primeira Guerra Mundial.....	190
Figura 154: Zéquinha Gangster (nº 177)	191
Figura 155: Zéquinha Suicidando-se (nº 134)	192
Figura 156: Zéquinha Salteado (nº 98), Zéquinha Enforcado (nº 137).....	195
Figura 157: Piolin Apache	196
Figura 158: Os alemães e os franceses.....	196
Figura 159: Devedor enforcado.....	197
Figura 160: Zéquinha Condenado (nº 73)	198
Figura 161: Piolin na Cadeia (nº 28) e Piolin Prisioneiro (nº 115)	199
Figura 162: Zéquinha No Chops (nº 68) e Zéquinha No Vinho (nº 163).....	209
Figura 163: Zéquinha No Chimarrão (nº 92)	209
Figura 164: Zéquinha Discursando (nº 113) e Zéquinha Palestrando (nº 114)	210
Figura 165: Zéquinha Visitado (nº 164)	211
Figura 166: Zéquinha Caçando (nº 10) e Zéquinha Fugindo (nº 187)	214
Figura 167: Zéquinha No Tenis (nº 79).....	215
Figura 168: Zéquinha No Golfinho (nº 88) e Zéquinha Jockey (nº 193).....	216
Figura 169: O “Golf” em miniatura e sua prática á noite	217
Figura 170: Golfinho, inaugura-se hoje e Golfinho.	217
Figura 171: Zéquinha Na corrida (nº 33) e Zéquinha Pulando (nº 198)	218
Figura 172: Zéquinha Boxeur (nº 34) e Zéquinha Lutando (nº 124)	220
Figura 173: Zéquinha Vencedor (nº 96) e Zéquinha Luctador (nº 14)	220
Figura 174: Zéquinha Esportista (nº 21) e Zéquinha Gol-kiper (nº 47).....	222
Figura 175: Zéquinha Basketeiro (nº 192).....	224
Figura 176: Zéquinha Escoteiro (nº 80).....	224
Figura 177: Zéquinha Gaiteiro (nº 29), Zéquinha com o Violão (nº 135), Zéquinha no Piano (160) e Zéquinha Tocando (nº 119)	227
Figura 178: Zéquinha Na Vitrola (nº 77).....	229
Figura 179: Zéquinha Dansarino (nº 57) e Zéquinha Dançando (nº 118).....	229
Figura 180: Zéquinha No Circo (nº 74)	230
Figura 181: Zéquinha No Carnaval (nº 44), Zéquinha No Bumbo (nº 158) e Zéquinha Rei (nº 185).....	231
Figura 182: Publicidade Bar Americano	232
Figura 183: Arlequim com bumbo	232
Figura 184: Zéquinha Papae Noel (nº 99).....	235
Figura 185: Papais-Noéis	235
Figura 186: Zéquinha Pirata (nº 38), Zéquinha Cow-boy (nº 186) e Zéquinha Lanceiro (nº 37)	236
Figura 187: Tom Mix em <i>Sangue de Fidalgo</i>	236
Figura 188: Harry Carey.....	237

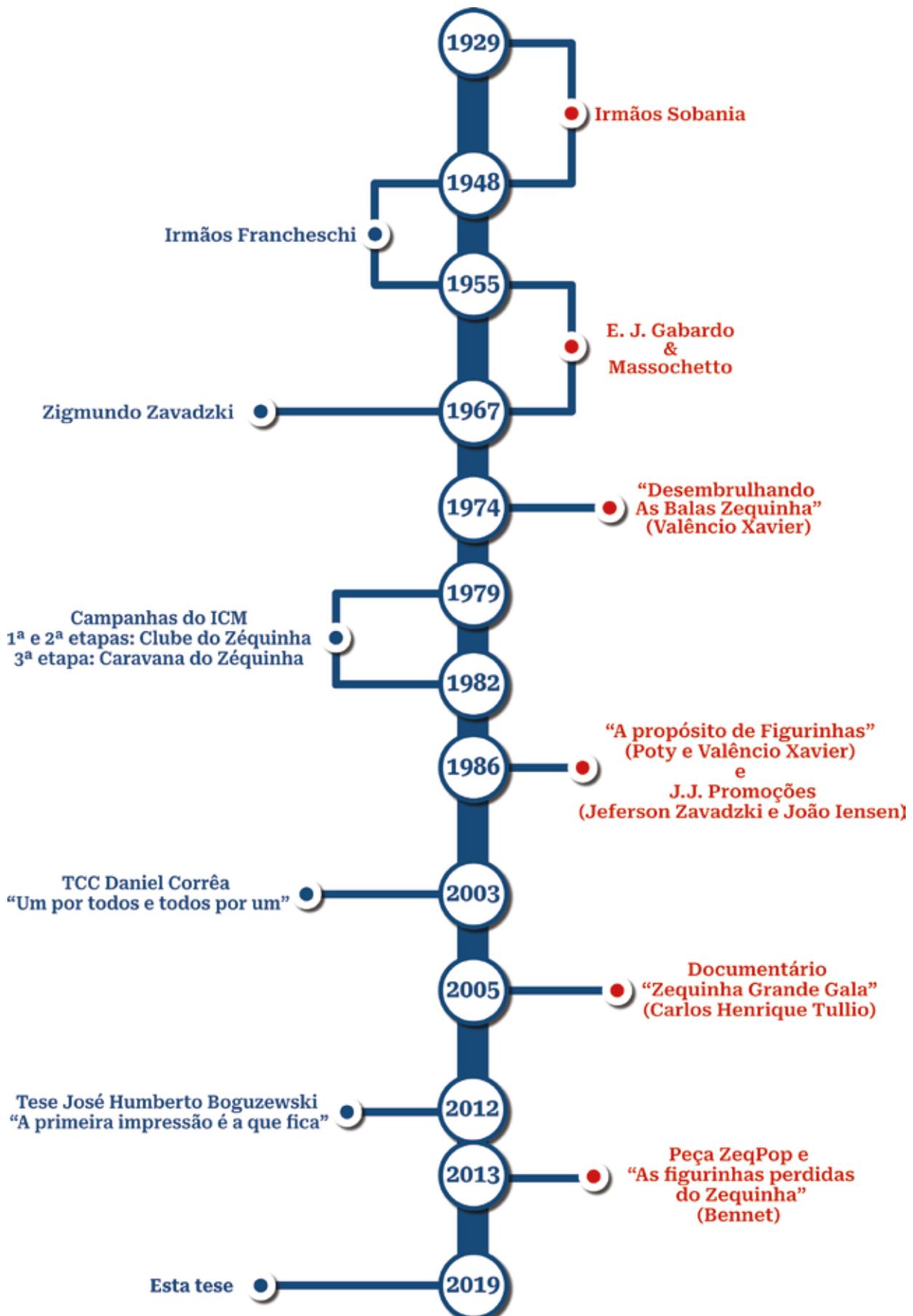
Figura 189: Daphne and the pirate	237
Figura 190: Zéquinha Em Viagem (nº 97) e Zéquinha Turista (nº 176).....	239
Figura 191: Zéquinha No Rio (nº 81) e Zéquinha No Corcovado (nº 148).....	240
Figura 192: Avenida Rio Branco	240
Figura 193: Homem da Pátria	241
Figura 194: Zéquinha Em Paris (nº 93).....	242
Figura 195: Zéquinha Na China (nº 191) e Zéquinha No Oriente (nº 108)	243
Figura 196: Elefante Jumbo.....	243
Figura 197: Zéquinha No Deserto (nº 175).....	244
Figura 198: Zéquinha Selvagem (nº 50) e Zéquinha Na África (nº 155).....	245
Figura 199: Viagem ao Brasil	245
Figura 200: Zéquinha Amarrado (nº 173)	246
Figura 201: Black face	246
Figura 202: Zéquinha Na Macarronada (nº 45) e Zéquinha No Restaurante (nº 109).....	247
Figura 203: Zéquinha Satisfeito (nº 183).....	248
Figura 204: Zéquinha na Praça (nº 190) e Zéquinha na Balança (nº 184).....	250
Figura 205: Zéquinha Passeando (nº 8) e Zéquinha Na Praia (nº 48)	250
Figura 206: Zéquinha Dormindo (nº 5)	252
Figura 207: E durma-se.....	253
Figura 208: Zéquinha Descançando (nº 102) e Zéquinha Fumando (nº 24).....	254
Figura 209: O caftismo	255
Figura 210: Entre amantes do sport	255
Figura 211: Zéquinha Preguiçoso (nº 110).....	255
Figura 212: Zéquinha Pensando (nº 196)	256
Figura 213: Zéquinha No Fone (nº 84) e Zéquinha Lendo (nº 115).....	257
Figura 214: Zéquinha Pescando (nº 3), Zéquinha Ciclysta (nº4), Zéquinha Remando (nº 71) e Zéquinha Motorista (nº 154)	258

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Periódicos cujos títulos remetem ao personagem Zé Povo	36
--	----

LINHAS DO TEMPO DAS BALAS ZÉQUINHA

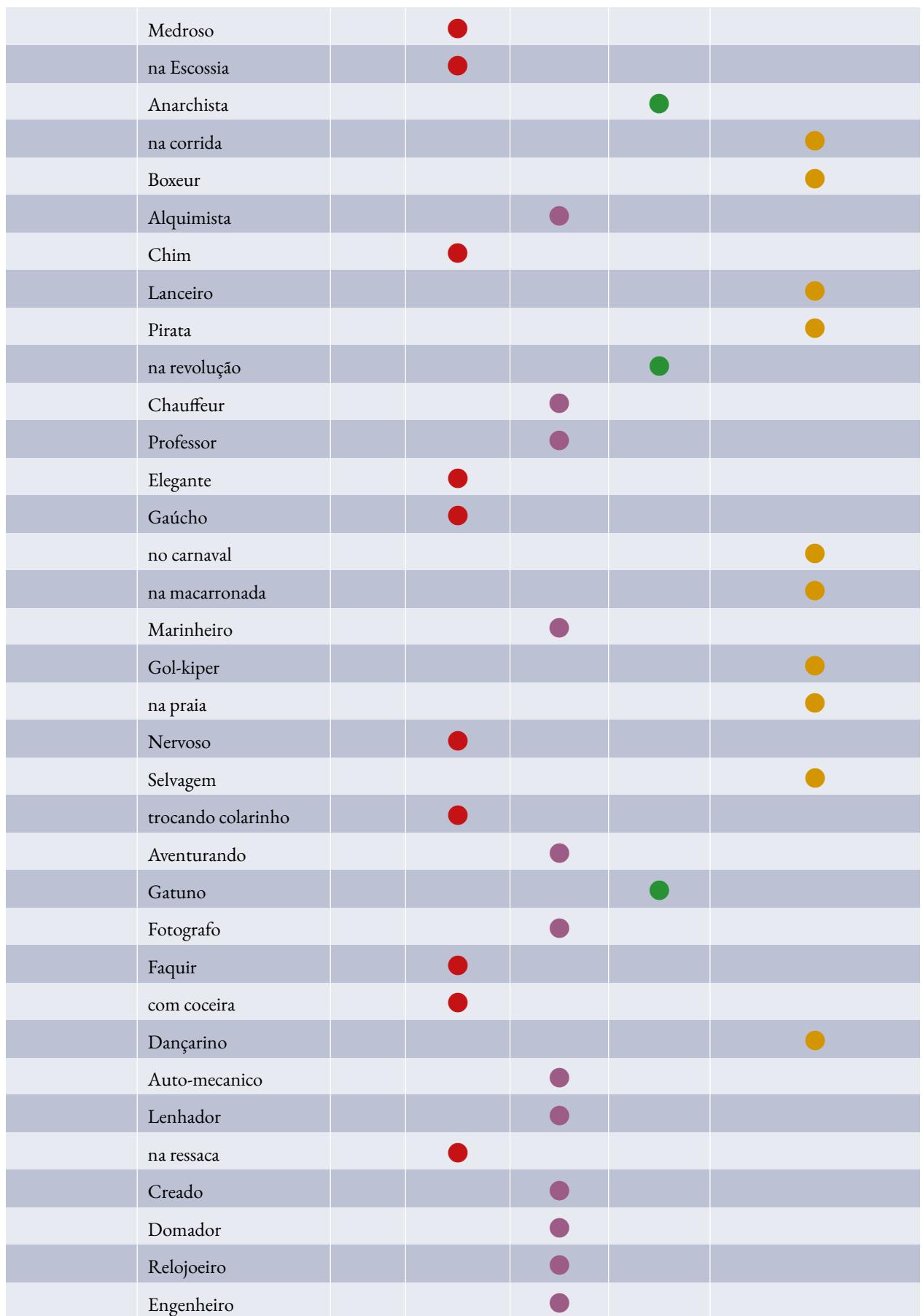




APÊNDICE

Tabela de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos.

Numeração	Legendas das ilustrações	Cap. 1	Cotidiano	Trabalho	Violência	Lazer/Sociabilidades
1	Tomando banho		●			
2	Voando			●		
3	Pescando					●
4	Ciclista					●
5	Dormindo					●
6	Lixeiro			●		
7	Pastor			●		
8	Passeiando					●
9	Peixeiro			●		
10	Caçando					●
11	Astrônomo			●		
12	Cozinheiro			●		
13	Guardião			●		
14	Lutador					●
15	Salsicheiro			●		
16	Carroceiro			●		
17	Amolador			●		
18	Embriagado		●			
19	Guarda civil			●		
20	Palhaço			●		
21	Esportista					●
22	Toureiro		●			
23	Grande Gala		●			
24	Fumando					●
25	Pedreiro			●		
26	Sapateiro			●		
27	Barbeiro			●		
28	Pirata (namorador)		●			
29	Gaiteiro					●



	Confeiteiro			●		
	Estudante			●		
	Noivo		●			
	no chops					●
	Operador			●		
	Equilibrista			●		
	Remando					●
	no parachoque				●	
	Condenado				●	
	no circo					●
	Sorveteiro			●		
	Datilografo			●		
	na vitrola					●
	Lavrador			●		
	no tênis					●
	Escoteiro					●
	no rio					●
	Médico			●		
	Lampeão		●			
	no fone					●
	Bombeiro			●		
	Dentista			●		
	Fazendeiro			●		
	no golfinho					●
	Pasteleiro			●		
	Escafandrista			●		
	Acrobata			●		
	no chimarrão					●
	em Paris					●
	Delegado			●		
	na bomba			●		
	Vencedor					●
	em viagem					●
	Salteado				●	
	papae noel					●



	com o violão						●
	Mendigo				●		
	Enforcado				●		
	Arrumando-se	●					
	Brigando				●		
	Padeiro			●			
	Mexicano	●					
	Garçon			●			
	no Amazonas			●			
	em excursão			●			
	Açougueiro			●			
	Doceiro			●			
	Jardineiro			●			
	no corcovado					●	
	Corretor			●			
	no balão			●			
	no microfone			●			
	Enfermeiro			●			
	Canhoneiro			●			
	Motorista					●	
	na África					●	
	Assustado	●					
	Ladrão				●		
	no bumbo					●	
	na escada			●			
	no piano					●	
	Ajoelhado	●					
	Motorneiro			●			
	no vinho					●	
	Visitado					●	
	Aviador			●			
	Engraxate			●			
	Vagabundo			●			
	Carregador			●			
	Leiteiro			●			

	Velho					
	Castigado					
	Aborrecido					
	Amarrado					
	Louco					
	no deserto					
	Turista					
	Gangster					
	Jornaleiro					
	Suisse					
	na trincheira					
	Serrador					
	Hoteleiro					
	Satisfeito					
	na balança					
	Rei					
	Cow-boy					
	Fugindo					
	Porteiro					
	na escola					
	na praça					
	na china					
	Basketeiro					
	Jockey					
	Encanador					
	Farmacêutico					
	Pensando					
	Pintor					
	Pulando					
	no médico					
	Distribuindo					
	TOTAL	2	36	80	17	65

SOBRE A AUTORA

Camila Jansen de Mello de Santana é historiadora, graduada, mestre e doutora pela Universidade Federal do Paraná. Atua como professora do Ensino Superior desde 2009, tendo também experiências no Ensino Fundamental e Médio. Como interesses de pesquisa, investiga temas da História Cultural e História Social do Brasil República. É pesquisadora do NAVIS – Núcleo de Artes Visuais, credenciado no CNPq. É autora do livro *Sociabilidades curitibanas: o lazer e o civilizar-se*, publicado pela Editora Máquina de Escrever em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba.



Curitiba, 2024.
Tipologia: EB Garamond, Roboto Serif.
Papel Couchê 115gr/m².
Tiragem: 1000 exemplares.



editoramaquinadeescrever.com.br
 @editoramaquinadeescrever
 editoramaquinadeescrever

AS BALAS ZÉQUINHA

E A CURITIBA DE OUTRORA

Zéquinha é seu anfitrião neste livro, que percorre todas as 200 ilustrações da coleção de embalagens das balas homônimas, comercializadas pela empresa A Brandina, de propriedade dos Irmãos Sobania, entre 1929-1948. No percurso das páginas, uma Curitiba que tinha seu cotidiano transformado pelo incremento de novas técnicas e tecnologias, é apresentada através das ilustrações de Zéquinha, e desvendada com o auxílio de diferentes charges, músicas, reportagens do período.

Os processos de modernização e urbanização vivenciados em Curitiba e em outras diversas cidades do Brasil e do mundo, foram analisados respeitando-se temas presentes nos invólucros de Zéquinha. Desta forma, ao acompanhar a gênese do personagem e seu suporte, investigamos o universo de criação e circulação de imagens na década de 1920. E ao analisar cada uma das duas centenas de ilustrações das Balas



Zéquinha, colocadas em diálogo com outras fontes do período, revelamos os impactos dessas transformações urbanísticas e modernas no cotidiano, mundo do trabalho, violência, lazer e sociabilidades da população curitibana.

Prepare seu café, acomode-se em sua poltrona e desembrulhe suas balas favoritas, pois a cada página virada Zéquinha lhe permitirá espiar e rememorar uma Curitiba de outrora através de suas variadas figurinhas.



Máquina de Escrever
editora | produção cultural



9 786587 517667

ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

PDF ACESSÍVEL

AS BALAS ZÉQUINHA E A CURITIBA DE OUTRORA

Este é um arquivo PDF com audiodescrição para que as pessoas com deficiência visual possam acessar não só o texto original da publicação, mas também o conteúdo de cada imagem. Para tanto, a audiodescrição de cada uma foi embutida no código do PDF, permitindo a identificação pelos softwares leitores e ampliadores de tela usados por esse público. Informamos que, até este momento, devido às limitações técnicas, a melhor experiência de acessibilidade é oferecida pelo ambiente Windows por meio do software Adobe Acrobat Reader da Adobe. Ele pode ser baixado gratuitamente para os principais sistemas operacionais em: <https://get.adobe.com/br/reader/otherversions/>

Também inserimos o texto descritivo das imagens aqui ao final do livro para que os usuários de outras plataformas e demais interessados possam conferir esse conteúdo, página por página.

Produção: Vias Abertas – Comunicação, Cultura e Inclusão e Ver Com Palavras - Audiodescrição.

Acessibilidade Comunicacional – Vias Abertas

Audiodescrição de imagens e revisão: Mimi Aragon.

Consultoria da audiodescrição: Manoel Negraes.

Acessibilidade Digital – Ver Com Palavras

Formatação PDF acessível: Wagner Caruso.

Consultoria em acessibilidade: Laercio Sant'Anna.

CAPA

Audiodescrição: A capa tem fundo semelhante a papel envelhecido - amarelado e levemente amarrulado. O texto está em caracteres azuis e vermelhos. O conteúdo é o seguinte: *As Balas Zéquinha e a Curitiba de Outrora. Camila Jansen de Mello da Santana. Premiadas Balas Zéquinha – A Brandina. Marca Registrada/IS Curitiba. Zéquinha “descançando”. Número 102. Irmãos Sobania. Rua Nunes Machado, 304. Curitiba Paraná.* Ao centro da capa, o desenho do personagem Zéquinha sentado em uma poltrona amarela, tendo à esquerda, em cima de um suporte de chão, um aparelho de

rádio também amarelo que emite ondas sonoras. Zéquinha é um homem de meia idade, branco e corpulento. Parcialmente calvo, tem cabelos azul-escuros remanescentes acumulados numa faixa na parte de trás da cabeça. Boa parte do rosto e da cabeça é corada por incontáveis pontinhos vermelhos espalhados pela face, a calva e a nuca, restando brancas somente a pontinha do nariz e as regiões ao redor dos olhos e da boca. Recostado na poltrona em um almofadão colorido por bolinhas vermelhas, Zéquinha tem o rosto voltado para o rádio, os dedos das mãos entrelaçados sobre o abdômen e os pés plantados no chão. Usa gravata borboleta azul-escura sob o colarinho da camisa branca, jaquetão pontilhado de verde com punhos e botões vermelhos, calças tracejadas em verde e sapatos bicolores de bico fino. Centralizada no rodapé da capa, o desenho em azul-escuro de uma máquina datilográfica.

PÁGINA 1 - FOLHA DE ROSTO

Audiodescrição: A folha de rosto tem fundo branco e o texto está em caracteres azuis e vermelhos. O conteúdo é o seguinte: *As Balas Zéquinha e a Curitiba de Outrora. Camila Jansen de Mello da Santana. Curitiba, 2024.* Ao centro da página, o desenho do personagem Zéquinha sentado em uma poltrona amarela, tendo à esquerda, em cima de um suporte de chão, um aparelho de rádio também amarelo que emite ondas sonoras. Zéquinha é um homem de meia idade, branco e corpulento. Parcialmente calvo, tem cabelos azul-escuros remanescentes acumulados numa faixa na parte de trás da cabeça. Boa parte do rosto e da cabeça é corada por incontáveis pontinhos vermelhos espalhados pela face, a calva e a nuca, restando brancas somente a pontinha do nariz e as regiões ao redor dos olhos e da boca. Recostado na poltrona em um almofadão colorido por bolinhas vermelhas, Zéquinha tem o rosto voltado para o rádio, os dedos das mãos entrelaçados sobre o abdome e os pés plantados no chão. Usa gravata borboleta azul-escura sob o colarinho da camisa branca, jaquetão pontilhado de verde com punhos e botões vermelhos, calças tracejadas em verde e sapatos bicolores de bico fino. Centralizada no rodapé da página, o desenho em azul-escuro da máquina datilográfica.

PÁGINA 2

Audiodescrição: Em fundo branco, no rodapé da página, abaixo da ficha catalográfica, à esquerda, o desenho em preto da máquina datilográfica. Quase ao centro, o logotipo em cinza-claro e preto da Editora Máquina de Escrever. À direita, um QRCode para acesso ao site da editora: <https://editoramaquinadeescrever.com.br/>.

PÁGINA 3

Audiodescrição: Em fundo branco, centralizados no rodapé da página sete logotipos coloridos das instituições envolvidas na publicação: BRT, Softmarketing, Pesa CAT, BRDE, Lei de Incentivo à Cultura de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba e Prefeitura de Curitiba.

PÁGINA 6

Audiodescrição: No cabeçalho do sumário, uma colagem enviesada com dois invólucros das Balas Zéquinha amarelados pelo tempo. Ambos estão parcialmente visíveis. À esquerda, no invólucro de número 113, Zéquinha está por detrás de um púlpito verde, discursando a uma dezena de pessoas ao redor que usam chapéus. O personagem branco, calvo e com parte do rosto pontilhada em vermelho, usa camisa branca, gravata borboleta e paletó azul-escuros. No segundo invólucro, à direita, Zéquinha aparentemente se debruça sobre o capô de um calhambeque em vermelho e verde com rodas amarelas rajadas em vermelho. Na lateral esquerda do invólucro, o número de telefone 1-4-2-3 em azul-escuro.

PÁGINA 7

Audiodescrição: No cabeçalho do sumário, uma colagem enviesada com dois invólucros das Balas Zéquinha amarelados pelo tempo. Ambos estão parcialmente visíveis. À esquerda, no invólucro de número 58, o personagem branco, calvo e com parte do rosto pontilhada em vermelho, aparentemente se debruça sobre o capô de um calhambeque com rodas amarelas rajadas de vermelho. Abaixo do desenho, a expressão “Auto-mecanico”. No segundo invólucro, à direita, Zéquinha, com chapéu e jaleco amarelos e gravata borboleta em azul-escuro, está junto a uma árvore, extraindo do tronco uma seiva branca que escorre para dentro de uma vasilha vermelha.

PÁGINA 8

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma colagem enviesada com 15 invólucros das Balas Zéquinha amarelados pelo tempo. Alguns estão parcialmente visíveis. Em cada um, o personagem Zéquinha, branco, calvo, com parte do rosto pontilhada em vermelho, apresenta-se, ora corpulento, ora esguio, com um vestuário diferente e executando uma atividade também diferente. Identificam-se os invólucros de número 80, 57, 108, 158 e 183 e também os títulos “escoteiro”, “no tênis”, “dansarino”, “no Oriente”, “na Praça”, “no bumbo” e “satisfeito”.

PÁGINA 13

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma colagem enviesada com 13 invólucros das Balas Zéquinha amarelados pelo tempo. Alguns estão parcialmente visíveis. Em cada um, o personagem Zéquinha, branco, calvo, com parte do rosto pontilhada em vermelho, apresenta-se, ora corpulento, ora esguio, com um vestuário diferente e executando uma atividade também diferente. Identificam-se os invólucros de número 57 e 99 e também os títulos “dansarino”, “lutando” e “Papae Noel”.

PÁGINA 14

Audiodescrição: A página tem fundo amarelado pelo tempo e traz, na metade inferior, à esquerda, o desenho em cores vivas de Zéquinha por detrás de um balcão entregando balas a uma criança. Ambos têm o rosto corado por pontinhos vermelhos e usam casaco amarelo. Zéquinha é calvo e está esguio. A criança tem cabelos azul-escuros de comprimento médio. Sobre o balcão, à esquerda, três potes de balas. Por detrás de Zéquinha, um armário sustenta uma caixa e uma garrafa. No restante da página, três desenhos esmaecidos de Zéquinha em diferentes situações. No alto, à esquerda, ele corre para a direita, jogando para trás balas que retira de uma lata com as iniciais I.S.. Também no alto, à direita, o personagem fuma charuto sentado a uma mesinha que apoia um cinzeiro e um copo com bebida. No canto inferior esquerdo, Zéquinha usa uma espécie de cartola que funciona como a casa de um passarinho empoleirado num galho do lado de fora.

PÁGINA 16

Audiodescrição: Na metade superior da página, a charge retangular traz o desenho em tons de azul, marrom, cinza e laranja de dois homens brancos que conversam lado a lado, tendo ao fundo, parcialmente legível um painel com anúncios de *Água Mineral Ouro Fino*, *Odol*, *Mignon!* *Cerveja Atlântico* e “*O Careca Redactor Commercial*”. O homem à esquerda é gordo e mais baixo. Ele tem um cigarro preso nos lábios, sob o bigode médio, e usa chapéu azul, sobretudo marrom, paletó cinza, camisa branca e gravata azul. O homem à direita tem uma silhueta mais esguia e um farto bigode. Usa chapéu marrom, sobretudo azul, paletó laranja e calças azuis. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 17

Audiodescrição: Abaixo da primeira coluna de texto, a reprodução do invólucro número 200 das Balas Zéquinha, amarelado pelo tempo e intitulado “*Distribuindo*”. O texto está em caracteres vermelhos e amarelos. Além da numeração, o conteúdo textual é o seguinte: *Premiadas Balas Zéquinha. A Brandina. Marca registrada I.S. Telefone número 1-4-2-3. Irmãos Sobania. Rua Nunes Machado, 304. Curitiba – Paraná.* Ao centro do invólucro, o desenho do risonho Zéquinha correndo para a direita, jogando para trás inúmeras balas multicoloridas que retira de uma lata vermelha com as iniciais I.S. Por detrás do personagem, duas crianças apanham algumas das balas. Zéquinha é um homem de meia idade, branco e está esguio. Parcialmente calvo, tem cabelos azul-escuros remanescentes acumulados numa faixa na parte de trás da cabeça. Boa parte do rosto e da cabeça é corada por incontáveis pontinhos vermelhos espalhados pela face, a calva e a nuca, restando brancas somente as regiões ao redor dos olhos e da boca. Ele usa gravata borboleta azul-escura por baixo do colarinho branco da camisa, jaqueta na mesma cor da gravata, com punhos amarelos, calças verdes, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 23

Audiodescrição: Abaixo do título Oficina *Litográfica*, um retângulo em fundo cinza com expressões pretas sombreadas de branco exibe um esquema organizado por setas pretas. O conteúdo é o seguinte: no alto, partem duas setas da palavra *Clientes* que apontam para *Representantes Comerciais/Vendedores* e também para a função *Primeiro Desenhista*. Desta função partem outras duas setas. A primeira se conecta a *Oficial Litógrafo* e a segunda, a *Aprendizes Litógrafos (Suporte)*. Da função *Oficial Litógrafo*, uma seta aponta para a palavra *Transportador* que, por sua vez, aponta para a função *Aprendizes Litógrafos (Suporte)*. Da palavra *Transportador*, uma seta aponta para a função *Impressor Litógrafo*. Das funções *Cortador de Papel* e *Margeadores*, partem duas setas para a função *Impressor Litógrafo*, que por sua vez se conecta à função *Encaixotadores* que, por fim, liga-se ao setor de *Despacho/Entrega*.

PÁGINA 27

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, a reprodução de uma fotografia em preto e branco de um homem que apoia o cotovelo direito em uma caixa à direita. O homem é esguio e tem a pele preta. Usa jaquetão claro de mangas longas e calças escuras. Aparenta estar descalço. A caixa em tons claros e escuros está com a tampa

aberta e apoia-se em um suporte escuro com uma prateleira e quatro pernas. No canto inferior direito da reprodução, as seguintes informações: *Vendedor de doces* (Ferrez, 1985/1996).

PÁGINA 28

Audiodescrição: À direita, ao lado da primeira coluna de texto, a reprodução de dois invólucros amarelados pelo tempo das Balas Zéquinha: acima, o de número 100 e, abaixo, o de número 200. O invólucro número 100, intitulado *Premiando*, traz o desenho de Zéquinha por detrás de um balcão entregando balas a uma criança. Ambos têm o rosto corado por pontinhos vermelhos e usam casaco amarelo. Zéquinha é calvo e está esguio. A criança tem cabelos azuis-escuros de comprimento médio. Sobre o balcão, à esquerda, três potes de balas. Por detrás de Zéquinha, um armário sustenta uma caixa e uma garrafa. O invólucro número 200 das Balas Zéquinha, intitulado “*Distribuindo*” traz o desenho do risonho Zéquinha correndo para a direita, jogando para trás inúmeras balas multicoloridas que retira de uma lata vermelha com as iniciais I.S. Por detrás do personagem, duas crianças apanham algumas das balas. Zéquinha é um homem de meia idade, branco e está esguio. Parcialmente calvo, tem cabelos azul-escuros remanescentes acumulados numa faixa na parte de trás da cabeça. Boa parte do rosto e da cabeça é corada por incontáveis pontinhos vermelhos espalhados pela face, a calva e a nuca, restando brancas somente as regiões ao redor dos olhos e da boca. Ele usa gravata borboleta azul-escura por baixo do colarinho branco da camisa, jaqueta na mesma cor da gravata e com punhos amarelos, calças verdes, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 30

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, a charge retangular intitulada “A Política vai entrar em cena”, assinada por Heronio, traz o desenho de uma mulher idosa e gorda que se maquia sentada ao espelho de uma penteadeira, enquanto é observada por um idoso calvo de gravata e paletó azuis, que aparece parcialmente à esquerda, de perfil direito. A mulher está à direita, de costas para nós, com o rosto enrugado e risonho refletido no espelho circular. Ela tem cabelos brancos ajeitados em um coque alto e usa tomara-que-caia amarelo, bracelete na mesma cor e em suas costas está escrita a palavra “Política” também em amarelo. Sobre a penteadeira, diversos frascos e potes. A parede ao fundo é listrada em azul e branco e apresenta uma cortina amarela, à

esquerda, e, à direita, um bandô no mesmo tecido do vestido. No rodapé do desenho, a fala transcrita na legenda abaixo.

PÁGINA 31

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, a charge retangular amarelada pelo tempo e intitulada “No pinhal assombrado”, de autoria não identificada, traz o desenho em preto do encontro entre um fantasma e um homem em um arvoredo de araucárias. À esquerda, o fantasma está de costas para nós, com a cabeça voltada para a direita, onde o homem calvo e com abdômen arredondado se equilibra em um galho. O fantasma, com os braços abertos em cruz e o dedo indicador da mão direita apontado para o homem, tem a cabeça descarnada e usa túnica longa e clara. O homem é branco e tem apenas uma faixa de cabelos escuros ao redor da cabeça. Ele usa terno claro e sapatos pretos. No rodapé do desenho, o diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 32

Audiodescrição 1: No alto da primeira coluna de texto, o desenho do personagem Chico Fumaça, em preto, mostra-o correndo por uma calçada atrás de um cãozinho com longas orelhas que trota para a direita. Chico é branco, tem a silhueta arredondada e usa bigode largo e curto, lembrando um retângulo. Na mão esquerda, traz uma bengala apontada para a frente. O personagem esconde a calvície no topo da cabeça com um chapéu coco na cor preta. Seus cabelos, também pretos, ocupam uma faixa ao redor da cabeça. Ele usa paletó e gravata borboleta pretos, camisa branca, calças listradas e sapatos bicolores. Ao fundo, na calçada oposta, vêm em direções contrárias uma mulher e um homem com um guarda-chuva.

Audiodescrição 2: No alto da segunda coluna de texto, a reprodução em preto e branco da coluna *Gosto e não gosto*, assinalada pela expressão “collaboração popular”, é ilustrada pelo desenho da cabeça de um homem branco e calvo, circundada por uma faixa de cabelos pretos, que também usa bigode curto e largo, feito um retângulo. De perfil esquerdo, ele olha para o título da coluna, à esquerda.

PÁGINA 34

Audiodescrição 1: No alto da página, centralizada, a charge em preto e branco da Revista Fon-Fon intitulada “As Festas do Zé”, de autoria ilegível, traz dois desenhos do personagem Zé Povo. Em ambos, ele tem uma expressão assombrada, com os olhos arregalados. À esquerda, no quadro intitulado “Boas Sahidas”, o personagem salta por

cima de uma poça escura na qual está escrita em branco a expressão “economias orçamentárias”. No quadro à direita, intitulado “Melhores Entradas”, Zé Povo quase é engolido por um buraco igualmente escuro intitulado “deficit”. O personagem é branco e esguio, com olhos em forma de ponto, nariz adunco com a ponta escurecida, boca pequena, queixo pontudo e grandes orelhas. Com aspecto maltrapilho, usa chapéu e trajes esfarrapados e sapatos com a sola descolada.

Audiodescrição 2: À esquerda, uma charge de autoria não identificada traz o desenho em preto e branco de um grupo com incontáveis populares, incluindo homens e mulheres brancos e pretos, reunido num largo entre casas e uma igreja ao fundo. Ao centro do desenho, por entre o povo, destaca-se a figura de um homem branco, alto e magro, com chapéu coco e terno. No rodapé do desenho, a frase transcrita na legenda abaixo.

Audiodescrição 3: À direita, uma charge de autoria não identificada traz o desenho em preto, branco, marrom e cinza de um homem à margem de uma rua em ruínas, observando o Sol se por no horizonte, ao fundo. O homem, que usa chapéu coco marrom com o nome Zé, está à direita, de costas para nós. Ele é branco, gordo e usa paletó e calças em marrom e sapatos bicolores em cinza e preto. As pedras da rua estão expostas e reviradas. Ao centro, perto das ruínas, um poste de iluminação pública. À esquerda, um prédio térreo marrom com telhado preto e três janelas brancas.

PÁGINA 35

Audiodescrição: À direita, desenho do personagem Zé Povinho sorrindo com ar bonachão. Em fundo verde, ele aparece em pé num solo marrom, de corpo inteiro, de frente para nós, com a cabeça inclinada para a esquerda. Tem cabelos pretos, barba sem bigode, pele acobreada, constituição física média e, aparentemente, estatura baixa. Usa chapéu preto de copa baixa, colete vinho sobre camisa branca de mangas longas, calças cinza e sapatos marrons. As mãos estão dentro dos bolsos das calças.

PÁGINA 36

Audiodescrição: No alto da primeira coluna de texto, uma tabela em tons de azul e cinza tem sete linhas e três colunas: título, localização e periodicidade. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1: Zé Povinho: Jornal da arraia miúda; Rio de Janeiro/RJ; 31 de dezembro de 1879.

Linha 2: Zé-Povinho; Pelotas/RS; 1882 a 1883.

Linha 3: Zé Povinho: órgão do Club da Rua; Fortaleza/CE; 1889 a 1890.

Linha 4: O Charuto: órgão do Zé Povinho; Fortaleza/CE; 1891 a 1904.

Linha 5: O Trabuco: órgão do Zé Povão; Fortaleza/CE; 10 de fevereiro de 1900.

Linha 6: O Zé Povinho: jornal cáustico e pândego; Petrópolis/RJ; 1901.

Linha 7: Zé Povinho: semanário livre e humorístico; Natal/RN; 2 de fevereiro de 1905.

PÁGINA 37

Audiodescrição: Na metade inferior da página, abaixo do texto em duas colunas, uma reprodução em preto e branco do desenho do personagem Adamson, à esquerda, e do invólucro colorido número 52 das Balas Zéquinha, à direita. Adamson aparece de corpo inteiro, quase totalmente voltado para a direita, sentado em uma pedra em um terreno de vegetação baixa, com os dedos das mãos entrelaçados sobre o ventre arredondado. Com ar conformado, ele espicha o olhar para o alto da própria cabeça, coberta por uma cartola alta com um buraco e um poleiro na frente, onde está um passarinho de bico longo que, intrigado, observa o buraco. Branco, com grandes olhos, Adamson prende um charuto entre os lábios. Usa casaco três quartos branco, calças pretas e sapatos brancos. À direita, no invólucro das balas Zéquinha intitulado “Aventurando”, o personagem aparece de corpo inteiro, quase totalmente voltado para a esquerda, sentado em uma pedra esverdeada em um terreno de vegetação baixa. Com gravata borboleta azul, casaco vermelho, calças verdes e sapatos bicolores, Zéquinha usa uma espécie de cartola laranja que funciona como a casa de um passarinho empoleirado num galho do lado de fora.

PÁGINA 38

Audiodescrição: Na metade superior da página, acima do texto em duas colunas, uma reprodução em preto e branco de uma tirinha traz um quadro dividido em quatro cenas. Na primeira, no alto, Adamson joga cartas com um homem calvo, ambos sentados a uma mesa redonda. Os dois seguram algumas cartas em leque e Adamson acumula ao redor de si, sobre a mesa, pilhas de cédulas e moedas. Calvo, com gravata borboleta preta, camisa branca e calças pretas, o protagonista faz cara de bravo, encarando sua versão angelical, logo atrás de si próprio. A criatura alada sussurra ao ouvido de Adamson: *Now come, before you lose it.* Na segunda cena, no alto e à direita, Adamson, com cartola, charuto entre os lábios e bengala, caminha para a direita, tendo atrás de si sua cópia alada, que parece empurrá-lo. Adamson resmunga: *Oh, all right, all right! Don't push.* Na terceira cena, abaixo e à esquerda, um homem com chapéu coco, óculos escuros, túnica branca, calças pretas remendadas, sapatos e uma bengala, ambos brancos, está parado em uma rua. Ao fundo, Adamson anjo ordena a Adamson real: *Now, give him all your winnings every cent!* Na quarta cena, abaixo e à direita, Adamson deposita alguns

trocados na cartola do homem de óculos escuros e bengala branca e afirma ao anjo: *I'll give him half a dollar – I don't believe he's totally blind.*

PÁGINA 39

Audiodescrição: Na metade superior da página, acima do texto em duas colunas, uma reprodução em preto e branco de uma tirinha traz um quadro dividido em duas cenas. Na primeira, no alto, Adamson, à esquerda, se esforça tentando aparar uma pilha de caixotes que desaba. Com a cartola no chão, ele exclama: *Socorro!* Atrás de Adamson, à direita, um homem com chapéu coco corre para ajudar. Na segunda cena, agora é o homem que sofre tentando segurar os caixotes, à esquerda, enquanto Adamson, à direita, de cartola, camisa e sapatos brancos vai embora tranquilamente com as mãos nos bolsos das calças pretas.

PÁGINA 41

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, abaixo do texto em duas colunas, estão lado a lado uma fotografia em preto e branco do palhaço Chic-Chic e o invólucro colorido das Balas Zéquinha número 13, intitulado “Guardião”. À esquerda, o palhaço aparece de corpo inteiro e de frente, com um boneco acomodado no braço direito para o qual aponta com o dedo indicador esquerdo. Chic-Chic tem o rosto maquiado com expressão de tristeza: olhar caído e lábios curvados para baixo. Ele usa chapéu coco escuro, uma enorme camisa branca por baixo de um paletó acinzentado, suspensórios que sustentam as calças escuras folgadas abaixo dos quadris e grandes sapatos escuros. À direita, no invólucro das Balas Zéquinha, o personagem aparece caminhando para a direita com uma bengala verde na mão esquerda. Ele usa boné militar azul que esconde a calvície, camisa branca com um enorme colarinho envolvido por uma gravata borboleta azul, casaca azul, luvas brancas, cinto amarelo, calças verdes e gigantescos sapatos bicolores.

PÁGINA 42

Audiodescrição: No alto da página, acima da segunda coluna de texto, lado a lado, uma fotografia em preto e branco do Palhaço Piolin, à esquerda, e um invólucro intitulado “Bohemio”, em cores esmaecidas, à direita. Na fotografia, o palhaço aparece de corpo inteiro, de frente para nós, trazendo na mão direita um chapéu coco com a boca para cima, na mão esquerda uma gigantesca bengala com a perna esquerda cruzada sobre a direita. Calvo, somente com uma faixa de cabelos contornando a grande cabeça, Piolin

tem o rosto maquiado, com sobrancelhas em forma de traço escuro, nariz redondo e os lábios pintados em um largo sorriso de boca fechada. Usa um imenso colarinho branco com uma gravata borboleta escura, colete, paletó folgado e calças justas, tudo em tons escuros, além de enorme sapatos bicolores. O invólucro traz o seguinte texto: “Balas ‘Piolin’. Marca Registrada. Piolin Bohemio. Número 100. Fábrica Iracema N. A. Padula. Rua dos Bandeirantes, 66. Telefone 4-4216. Aos consumidores destas saborosas balas serão ‘offerecidos’ valiosos brindes”. Ao centro, Piolin fuma charuto sentado a uma mesinha que acomoda um copo de bebida e um cinzeiro. O palhaço aparece de corpo inteiro e de perfil direito. Tem nariz redondo e vermelho, lábios pintados num sorriso também vermelho e usa trajes e sapatos idênticos ao da fotografia, à exceção das calças, que são claras.

PÁGINA 44

Audiodescricao: Na metade superior da página, acima do texto em duas colunas, um quadro comparativo traz quatro invólucros esmaecidos das Balas Piolin, no alto, e quatro invólucros com cores vívidas das Balas Zéquinha, abaixo. Em cada comparação, afora a diferença dos textos, o desenho de ambos é praticamente igual, mudando apenas a vivacidade das cores e a orientação da ilustração: os das Balas Zéquinha estão invertidos em relação aos desenhos das Balas Piolin. No primeiro conjunto, intitulado Piolin (número 27) e Zéquinha (número 5) “Dormindo”, ambos os personagens estão deitados em uma cama com um penico debaixo e um galo ao pé, em um quarto onde toca um despertador. No segundo conjunto, intitulado Piolin (número 25) e Zéquinha (número 10) “Caçador”, o personagem está num campo aberto, empunhando uma espingarda em que um passarinho está empoleirado no cano. No terceiro conjunto, intitulado Piolin (número 36) e Zéquinha (número 15) “Salsicheiro”, o personagem segura um cesto repleto de salsichas e com um potinho com uma colher. No quarto conjunto, intitulado Piolin (número 49) e Zéquinha (número 18) “Embriagado”, o personagem com os olhos revirados está caído no chão e escorado num poste, com quatro garrafas de bebida ao redor.

PÁGINA 47

Audiodescricao: Preenchendo toda a página, em fundo que lembra papel levemente amassado e amarelado pelo tempo, uma colagem com oito invólucros das Balas Zéquinha distribuídos em duas colunas e quatro linhas. Partindo do alto, à esquerda, os invólucros são os seguintes: número 52, Zéquinha Aventurando; número 10, Zéquinha Caçando; número 200, Zéquinha Distribuindo; número 5, Zéquinha Dormindo; número

100, Zéquinha Premiando; número 15, Zéquinha Salsicheiro; número 18, Zéquinha Embriagado e número 13, Zéquinha Guardião.

PÁGINA 48

Audiodescrição: A página tem fundo amarelado pelo tempo e traz, na metade inferior, à esquerda, o desenho em cores vivas de Zéquinha com ar sonhador, sentado na borda de uma risonha Lua crescente pintada de amarelo. Ao redor do personagem, flutua quase uma dezena de estrelas vazadas com cinco pontas e três planetas amarelados com um anel ao redor. Com o rosto corado por incontáveis pontinhos vermelhos apoiado na mão esquerda, Zéquinha aparece de frente para nós, segurando-se na Lua com a mão direita e com a perna esquerda cruzada sobre a direita. Usa gravata borboleta azul sobre um grande colarinho branco, colete amarelo, casaco vermelho, calças azuis e enormes sapatos bicolores. No restante da página, três desenhos esmaecidos de Zéquinha em diferentes situações. No alto, à esquerda, ele está gordo, com chapéu coco escuro, gravata borboleta escura e casaco amarelo. Também no alto, à direita, o personagem está com a calva exposta, sentado numa cadeira, de gravata borboleta escura e casaco laranja, tossindo sobre um lenço amarelo que segura na mão direita. No canto inferior esquerdo, Zéquinha, de casaco verde, sorri observando-se a um espelho.

PÁGINA 51

Audiodescrição: No alto do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 138, intitulado “Arrumando-se”, e, à direita, o de número 51, intitulado “Trocando Collarinho”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece esguio, de corpo inteiro, em pé, de perfil direito, sorrindo enquanto se observa ao espelho. Sem chapéu, ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, luvas brancas, paletó verde, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha também aparece em pé, de corpo inteiro, perfil direito e sem chapéu. Cercado por diferentes colarinhas espalhados pelo chão verde, o personagem está rechonchudo, com gravata borboleta azul, suspensórios vermelhos, camisa verde, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 52

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, reprodução de dois anúncios em preto e branco, um acima do outro. No primeiro anúncio, um quadro com o seguinte conteúdo: “Fábrica Maison Du Lion Modelo de Theodoro Schaiza. Casa fundada em 1890.

Rua 15 de novembro, 50. Curityba. O proprietário desta conhecida e conceituada fábrica, cujos productos tem sido varias vezes premiados, participa ao publico que dispõe sempre de profuso sortimento de espartilhos, ultimo modelo de Pariz, que vende por preços ao alcance de todos. Dispõe igualmente de profuso sortimento de bellissimas gravatas, - de acordo com as exigências da moda. Importação directa. Vendas por atacado e a varejo. O proprietário: Theodoro Shaitza". Distribuem-se por entre o texto, além de um selo com a figura de um leão, diversos desenhos de camisas, punhos e colarinhos. No segundo anúncio um quadro com o seguinte conteúdo: "Casa Peixoto. Rua 15 de novembro, 52. Caixa postal 65. Fazendas, armarinho e modas. Único estabelecimento que ainda sustenta os seus preços ao Cambio de 20". Ao centro do quadro, o desenho de um colarinho.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, reprodução de dois desenhos em preto e branco lado a lado. No desenho à esquerda, um homem branco aparece de corpo inteiro, de frente para nós. Em pé, ele usa chapéu de copa baixa e abas estreitas, pince-nez (espécie de óculos sem hastes preso apenas na ossatura do nariz) no olho direito, paletó, gravata e calças - tudo em tons escuros – e sapatos bicolores. Na mão direita, segura um par de luvas escuras e, na mão esquerda, uma bengala apoiada no chão. No desenho à direita, dois homens brancos aparecem de corpo inteiro, lado a lado. O homem à esquerda está de frente e é gordo. Ele usa chapéu coco, paletó, colete, camisa, calças e sapatos, tudo na cor branca. O homem à direita é esguio e está com o corpo levemente voltado para a esquerda. Usa trajes semelhantes ao do outro homem e segura com a mão esquerda uma bengala afastada do chão.

PÁGINA 53

Audiodescrição: No alto do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 42, intitulado "Elegante", e, à direita, o de número 23, intitulado "Grande Gala". No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece esguio, de corpo inteiro, em pé, de perfil esquerdo, caminhando para a esquerda, fumando cigarro em uma piteira e segurando um guarda-chuva fechado. Com chapéu Panamá, ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, luvas brancas, paletó azul, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha aparece em pé, de corpo inteiro e de frente para nós. Também com chapéu Panamá, colarinho branco e gravata borboleta azul, o personagem usa camisa branca, fraque azul, calças verdes listradas em azul, sapatos bicolores de bico fino e segura luvas brancas na mão direita e uma bengala na esquerda.

PÁGINA 54

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “À Elite Social”.

PÁGINA 56

Audiodescrição 1: No alto da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 122, intitulado “Gorducho”, traz o desenho do personagem por ora gordo, em um gramado, com montanhas ao fundo. Ele aparece de corpo inteiro, em pé, voltado para a direita. Usa chapéu coco azul, gravata borboleta azul, camisa vermelha, paletó amarelo com um lenço vermelho no bolso direito, na altura do peito, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Na metade inferior da página, ocupando o espaço de duas colunas de texto, um anúncio tem fundo branco e ilustrações em preto e branco de uma lata de leite condensado, um bebê rechonchudo de cabelos escuros e uma lata de farinha láctea. O conteúdo textual está transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 57

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, um selo retangular tem fundo azul-escuro e traz, ao centro, no interior de uma roda dentada dourada, o desenho de um bebê rechonchudo dentro do cesto de uma balança laranja, segurando uma embalagem em azul e branco. O conteúdo textual está transscrito na legenda abaixo.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma tirinha em preto e branco traz três diferentes cenas. Na primeira, no alto e à esquerda, um homem branco, calvo e gordo conversa com um homem farranzino, também branco e calvo, que traz preso por uma guia um cãozinho. O homem gordo usa terno branco e o homem farranzino, gravata borboleta escura, camisa branca, paletó preto, calças listradas e sapatos bicolores de bico fino. Na segunda cena, no alto e à direita, o homem farranzino com seu cãozinho conversa com outro homem gordo, que tem atrás de si grandes sacos fechados. O homem gordo, que fuma charuto, usa chapéu, camisa, colete e calças brancas, com gravata, paletó e sapatos pretos. Na terceira cena, abaixo e ao centro, o homem farranzino e seu cão observam um terceiro homem gordo, também fumando charuto, ser abordado por um sujeito de chapéu, paletó e sapatos brancos, com calças e um guarda-chuva pretos. O homem gordo usa chapéu, camisa, paletó e sapatos brancos, com gravata e calças pretas.

PÁGINA 59

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 1, intitulado “Tomando Banho”, traz o desenho do personagem deitado em uma banheira azul em um banheiro verde, com a cabeça apontada para a esquerda e os pés, para a direita, onde há uma torneira. Com a cabeça, os braços e os pés emersos, o personagem esfrega-se com uma esponja. Roupas e sapatos espalham-se ao redor de um tapete do lado de fora da banheira.

Audiodescrição 2: No alto da segunda coluna de texto, a charge em preto e branco de Heronio é o desenho de um homem com expressão resignada, segurando uma caneca logo abaixo de uma bica seca. Branco e com o rosto muito magro, ele está sentado em pedras em um gramado. Tem grandes orelhas descoladas do crânio e usa chapéu, paletó xadrez, camisa cinza, calças brancas e sapatos cinza. A legenda está transcrita abaixo.

PÁGINA 60

Audiodescrição 1: No alto do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 60, intitulado “Na ressaca”, e, à direita, o de número 18, intitulado “Embriagado”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece de corpo inteiro e de frente, sentado em um banco vermelho em um gramado, segurando um copo alto e com o chapéu coco fazendo as vezes de travesseiro numa das extremidades do banco. Com expressão arrependida – as sobrancelhas em arco e os olhos quase arregalados -, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, paletó amarelo estampado com bolinhas vermelhas, calças brancas e sapatos bicolores. No invólucro à direita, Zéquinha aparece com os olhos fechados, caído no chão e escorado num poste, com quatro garrafas de bebida ao redor. Ele usa chapéu coco, gravata borboleta desalinhada e terno azuis, com colarinho, camisa e luvas brancas, além dos sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Bebeu até cahir”.

PÁGINA 61

Audiodescrição 1: No alto da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Embriaguez e desordem”.

Audiodescrição 2: Logo abaixo, outro quadro amarelo destaca o texto intitulado “Promovia a desordem”.

PÁGINA 62

Audiodescrição: No alto do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 103, intitulado “Doente”, e, à direita, o de número 199, intitulado “No Médico”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece de corpo inteiro e de perfil direito, aparentemente atento ao que um homem à direita fala, brandindo o dedo indicador em riste. Zéquinha está sentado em uma poltrona vermelha ao lado de uma mesinha amarela que sustenta diversos frascos. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul e uma espécie de robe verde, além dos sapatos bicolores de bico fino. O homem que fala a Zéquinha é parcialmente calvo e tem os olhos arregalados. Usa terno amarelo e sapatos bicolores. Às costas dele, bem à direita, um retrato em verde e vermelho está pendurado em uma parede. No invólucro à direita, Zéquinha aparece em pé, de frente para nós, com os braços abertos em cruz, tendo o peito examinado por um médico calvo de jaleco verde, calças marrons e sapatos azuis. Bem menor que Zéquinha, o médico está de costas para nós, pisando com o pé esquerdo no pé direito do paciente, que emite duas estrelas amarelas. Bem alto e gordo, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, luvas brancas, terno azul e sapatos bicolores. Ao fundo, uma mesa amarela e duas janelas quadriculadas.

PÁGINA 63

Audiodescrição 1: Na base da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Doutor Carlos Heller”.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, outro quadro amarelo destaca o texto intitulado “Enfermo”.

Audiodescrição 3: Também em meio à segunda coluna de texto, outro quadro amarelo destaca o texto intitulado “Estava doente”.

PÁGINA 64

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, a reprodução em preto e branco da capa de um jornal traz, abaixo da fotografia de uma casa de madeira em ruínas, a seguinte manchete: “Onibus entrou na casa humilde e foi apanhar a velhinha de 42 anos”. A expressão “velhinha” de 42 anos está sublinhada em vermelho.

PÁGINA 65

Audiodescrição 1: No alto da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 170, intitulado “Velho”, traz o desenho do personagem ora gordo sentado em uma

poltrona vermelha. Levemente voltado para a esquerda, com os braços apoiados nos braços da poltrona, Zéquinha, de olhos arregalados, aparentemente escorrega pelo assento. Ele usa pince-nez azul, colarinho branco, gravata borboleta e robe verdes com punhos azuis, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino plantados no piso amarelo.

audiodescrição 2: Na metade inferior da página, abaixo do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 133, intitulado “Raquítico”, e, à direita, o de número 161, intitulado “Ajoelhado”. No invólucro à esquerda, em fundo amarelo, Zéquinha aparece em pé em um gramado, de corpo inteiro e de perfil esquerdo, com aparência frágil –, curvado à frente, corcunda e muito magro, com as duas mãos apoiadas em uma bengala vermelha. Ele usa colarinho branco, gravata borboleta e paletó azuis, camisa vermelha, luvas brancas, calças verdes estampadas com bolinhas vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha aparece ajoelhado em um chão amarelo, de perfil esquerdo, em fundo verde. Ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, paletó vermelho, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 66

audiodescrição: No alto da página, acima do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 112, intitulado “Tossindo”, e, à direita, o de número 56, intitulado “Com coceira”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece dos joelhos para cima, de perfil esquerdo, sentado em uma cadeira em vermelho, verde e amarelo, tossindo sobre um lenço amarelo que segura com a mão direita. O personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, luvas brancas e paletó vermelho, tendo as pernas cobertas por um manto amarelo. No invólucro à direita, Zéquinha aparece nas pontas dos pés, em um gramado, com o horizonte verde, coçando as próprias costas com um bastão amarelo. Ele usa colarinho e camisa de mangas curtas brancos, gravata azul, cinto vermelho e calças largas e curtas em amarelo, além dos sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 67

audiodescrição 1: No alto da página, acima da primeira coluna de texto, o desenho colorido de dois meninos, cada um enchendo um balão. Ambos são brancos, com cabelos loiros e curtos e aparecem em pé, de perfil esquerdo, um à frente e o outro, logo atrás. O balão do que está à frente é vermelho, com a inscrição “Bromil”. O menino aparece da cintura para cima e usa camisa amarela de mangas longas e calças vinho. O balão do

que está atrás é amarelo, com a inscrição “Tosse?”. O menino, visto dos joelhos para cima, está parcialmente oculto pelo menino à frente, e usa calças curtas brancas. O piso é rosado e a parede ao fundo, azul.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma fotografia em preto e branco de um grupo de crianças e adolescentes ao redor de um homem de barba longa e branca, ao centro, que manipula um realejo – espécie de caixa escura – sustentado por uma mesinha. O grupo está em um parque com árvores ao fundo. Alguns dos meninos usam bonés ou chapéus. Três meninas estão à direita, uma delas, ao lado do realejo, segura um bebê no colo.

PÁGINA 68

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, a reprodução em preto e branco de um anúncio do medicamento Mitigal. O conteúdo textual é o seguinte: “Mitigal. Bayer. Extingue prontamente as coceiras”. O anúncio tem fundo preto, letras e o logotipo da Bayer na cor branca e é ilustrado, ao centro, pelo desenho, na mesma cor, de um homem em pé, de perfil direito, coçando as próprias costas com um bastão. Ele usa chapéu, terno, gravata e sapatos.

PÁGINA 69

Audiodescrição 1: No alto da página, acima do texto em duas colunas, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha: à esquerda, o de número 105, intitulado “Pesandose”, e, à direita, o de número 101, intitulado “Hércules”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece em pé, de perfil direito, sobre uma grande balança verde. Ele usa colarinho e gravata borboleta brancos, suéter vermelho, calças verdes listradas e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha também aparece em pé, de perfil direito. Em fundo amarelo, Zéquinha também aparece de perfil direito, em pé em um chão verde. De braços cruzados e com o torso bastante musculoso, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, calças curtas verdes, meias vermelhas e os sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo dos invólucros e acima da primeira coluna de texto, uma fotografia em preto e branco de uma turma com cerca de trinta meninas exercitando-se em pé em um gramado, com prédios térreos ao fundo. Organizadas em quatro fileiras, todas mantém postura ereta, com o braço direito aberto na altura do ombro e o esquerdo apontando para cima. Uniformizadas, usam camisa branca de mangas longas, gravatinha e saia abaixo dos joelhos, tudo em tom escuro. À esquerda, de costas para nós e voltada

para a turma, uma pessoa está em pé, usando camisa branca de mangas longas e calças cinzentas.

Audiodescrição 3: Em meio à segunda coluna de texto, um anúncio em tons de vermelho, branco e preto apresenta o seguinte conteúdo textual: “Nutrion. Força é saúde. O ‘Nutrion’ é o elixir da nutrição”. O anúncio é ilustrado, à direita, pelo desenho de um homem musculoso de sunga preta que ergue um grande peso com apenas o braço direito aberto pouco acima do ombro. Nos pés, meias e sapatos vermelhos. Parte do texto em letras pretas está ilegível.

PÁGINA 70

Audiodescrição: Em meio à primeira e a segunda colunas de texto, um quadro amarelo destaca a letra da canção intitulada “Tarzan: O filho do Alfaiate”.

PÁGINA 71

Audiodescrição: Na base da página, abaixo das duas colunas de texto, estão lado a lado o invólucro número 28 das Balas Zéquinha, intitulado “Pirata”, à esquerda, e o invólucro em cores esmaecidas número 39 das Balas Piolin, intitulado “Piolin Apaixonado”, à direita. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece do lado esquerdo, caminhando por uma rua atrás de uma mulher, do lado direito. Ao fundo, uma pessoa em uma janela observa a cena. Zéquinha usa chapéu panamá e paletó verdes, gravata borboleta azul, calças listradas e sapatos bicolores. Segura uma bengala na mão esquerda. A mulher, esguia e curvilínea usa vestido amarelo, longas meias e sapatos, tudo em azul. Segura com a mão uma bolsinha verde. No invólucro à direita, Piolin aparece ajoelhado em uma calçada, logo abaixo de uma janela onde uma mulher de tez preta o observa. O personagem têm os olhos fechados, numa expressão sonhadora, e ambas as mãos postas sobre o peito. No chão, sob seus joelhos, um lenço azul. À esquerda, uma bengala, e, à direita, um chapéu coco preto. Calvo, Piolin tem a região dos olhos esbranquiçada e o nariz vermelho. Usa colarinho alto e branco, gravata borboleta e terno, tudo em preto, e sapatos bicolores.

PÁGINA 72

Audiodescrição 2: Em meio à primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Que Sirva de Exemplo!”.

Audiodescrição 3: Em meio à primeira e à segunda colunas de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Uma Amizade Perigosa”.

Audiodescrição 1: Abaixo da segunda coluna de texto, um recorte de jornal traz uma charge com assinatura ilegível. À esquerda, a dupla de homens esguios sorri e está lado a lado, de perfil direito. Ambos usam chapéu, terno e sapatos bicolores. A vestimenta do homem à frente compõe-se de chapéu branco, paletó e calças listrados. A do homem ao fundo é composta por chapéu preto, camisa, gravata borboleta e paletó brancos e calças cinzentas. À direita, a mulher à frente de ambos, também de perfil direito, tem busto e traseiro empinados. Um grande chapéu estampado esconde parte de seus cabelos negros e volumosos e ela usa echarpe, vestido branco e longo com pala listrada e botas brancas de cano médio. Ao fundo, o contorno de um prédio. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 73

Audiodescrição: Na base da página, abaixo das duas colunas de texto, estão lado a lado o invólucro número 127 das Balas Zéquinha, intitulado “Na Lua”, à esquerda, e o invólucro amarelado número 53 das Balas Piolin, intitulado “Piolin Fazendo Serenata”, à direita. No invólucro à esquerda, Zéquinha, com ar sonhador, está sentado na borda de uma risonha Lua crescente pintada de amarelo. Ao redor do personagem, flutua quase uma dezena de estrelas vazadas com cinco pontas e três planetas amarelados com um anel ao redor. Com o rosto corado por incontáveis pontinhos vermelhos apoiado na mão esquerda, Zéquinha aparece de frente para nós, segurando-se na Lua com a mão direita e com a perna esquerda cruzada sobre a direita. Usa gravata borboleta azul sobre um grande colarinho branco, colete amarelado, casaco vermelho, calças azuis e enormes sapatos bicolores. No invólucro à direita, à noite, o palhaço Piolin está tocando violão, em pé no leito de uma rua repleta de casas e uma igreja, sob a Lua cheia com feições humanas. De frente para nós, risonho, ele tem a região dos olhos e a da boca esbranquiçadas e o nariz vermelho. Usa um enorme colarinho branco, gravata borboleta preta, camisa branca, paletó e calças pretos, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 74

Audiodescrição: No alto das duas colunas de texto, uma composição com quatro invólucros das Balas Zéquinha dispostos em duas colunas e duas linhas. No primeiro invólucro, no alto e à esquerda, de número 67 e intitulado “Noivo”, Zéquinha está de braços dados com seu par, uma mulher mais baixa e menos esguia que nosso personagem central. Ambos estão em pé em um terreno verde, de corpo inteiro e de frente para nós, com a cabeça voltada para a direita. Zéquinha usa chapéu verde,

colarinho e gravata borboleta brancos, camisa amarela, paletó vermelho, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. Sua noiva, que acena para fora com a mão esquerda, usa barrete em amarelo, vermelho e branco, vestido amarelo com longas mangas verdes, meias brancas e sapatos scarpin azuis. No segundo invólucro, no alto e à direita, de número 117 e intitulado “Casado”, Zéquinha e sua esposa caminham pela rua em um dia frio e nublado. Ambos aparecem de corpo inteiro e perfil direito, ela com a mão ao redor do braço dele. A esposa usa chapéu amarelo e vermelho, uma grossa echarpe branca, casacão vermelho com punho fofo e branco, meias laranja e scarpins azuis. Soridente, o marido usa chapéu coco, colarinho branco, gravata borboleta e casaca azuis, calças verdes, sapatos bicolores de bico fino e uma bengala verde na mão direita. No terceiro invólucro, abaixo e à esquerda, de número 121 e intitulado “Amoroso”, Zéquinha expressa cuidado, amparando com um abraço a esposa que está sentada em uma poltrona vermelha. Ambos aparecem de frente, da cintura para cima. À esquerda Zéquinha, com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela e paletó vermelho com bolsos. A esposa tem expressão séria e frágil. Os cabelos curtos e ondulados exibem fios azuis e outros brancos. Ela usa vestido verde com lacinho em amarelo e vermelho no peito. No quarto invólucro, abaixo e à direita, de número 130 e intitulado “Viúvo”, Zéquinha está em pé em um cemitério, diante de uma tumba amarela com duas cruzes vermelhas. Com expressão ligeiramente abatida, ele expõe a calva e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa clara e jaqueta verde com uma braçadeira azul, mesma cor das calças. Nos pés, os usuais sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 75

Audiodescrição: Abaixo da segunda coluna de texto, um recorte de jornal traz uma charge intitulada “A touca”. À esquerda, uma mulher tricota com duas agulhas uma peça de crochê amarela, observada pelo garoto Cazuza, mais ao fundo. Ambos são brancos e estão em pé. A mulher tem o corpo voltado para direita e a cabeça virada na direção do garoto, mais baixo e com expressão de surpresa. Ela tem cabelos castanho-escuros, ajeitados em um coque, usa vestido branco e preto sem mangas, justo e abaixo dos joelhos, evidenciando as curvas do corpo esguio, de seios fartos. Cazuza tem cabelos brancos, lisos e curtos, com um fio levantado no topo da cabeça, rosto redondo, orelhas grandes e olhos pequenos e usa capa sobre camisa e calças compridas brancas e um colar com pingente vermelho. Ao redor deles, o contorno de arbustos. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 76

Audiodescrição: Abaixo da primeira coluna de texto, um recorte de jornal traz duas fotografias em preto e branco de senhoras e senhoritas curitibanas circulando pela rua 15 de novembro. À esquerda, com expressão séria, uma mulher de cabelos escuros usa chapéu, vestido preto de mangas longas, abaixo dos joelhos, com detalhes brancos na gola e nos punhos e sapatos de salto. À direita, três mulheres de cabelos curtos caminham lado a lado, sorridentes. Usam vestidos de tecidos leves, com mangas curtas, lisos ou com estampa floral. Ao fundo das duas fotografias, homens com chapéu e terno na calçada larga.

PÁGINA 77

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 172, intitulado “Aborrecido”. Zéquinha está recostado em um almofadão colorido por bolinhas vermelhas, em uma poltrona, com muitos papéis espalhados pelo chão. O personagem tem expressão aborrecida, com uma das mãos sobre a barriga, a outra na perna e os pés plantados no chão. Usa gravata borboleta azul-escura sob o colarinho da camisa branca, calças azul-escuras e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 30, intitulado “Medroso”. Zéquinha está em pé em um gramado, com os braços abertos e o corpo voltado para esquerda, olhando para um animal que se assemelha a um sapo no chão, à direita, saltando em sua direção. Com o rosto vermelho e expressão medrosa, o personagem aparentemente foge do animal. Usa gravata borboleta azul-escura sob o colarinho da camisa branca, paletó e calças azul-escuros e sapatos bicolores de bico fino. O animal tem as patas dianteiras espalmadas e erguidas, lembrando ventosas de um sapo.

PÁGINA 78

Audiodescrição 1: Abaixo da primeira coluna de texto, detalhe do invólucro das Balas Zéquinha número 30, intitulado “Medroso”, que destaca a figura do sapo. Sobreposto ao invólucro, o desenho de um sapo verde em pleno salto, com patas dianteiras e traseiras estendidas.

Audiodescrição 2: Abaixo da segunda coluna de texto, detalhe de quatro invólucros semelhantes das Balas Zéquinha, todos intitulados “Medroso”, dispostos em duas linhas e duas colunas, destacando a figura do animal que amedronta o personagem. Nos quatro

invólucros, os contornos pouco precisos do animal podem indicar tanto um rato como um cãozinho ou mesmo um gato.

PÁGINA 79

Audiodescrição 1: No alto da primeira coluna de texto, um invólucro das balas Zéquinha, à esquerda, de número 156, intitulado “Assustado”. O personagem aparece de corpo inteiro e de perfil esquerdo, com a mão direita sobre a boca e a esquerda no bolso da calça. Linhas retas ao redor de sua cabeça dão a impressão de que está assustado. Zequinha é branco, calvo, tem cabelos azul-escuros remanescentes acumulados numa faixa na parte de trás da cabeça. Boa parte do rosto e da cabeça é corada por incontáveis pontinhos vermelhos espalhados pela face, a calva e a nuca, restando brancas somente a pontinha do nariz e as regiões ao redor dos olhos e da boca. Usa colarinho branco, gravata borboleta, terno e calça azul marinho. O fundo é preenchido por traços na cor verde e, no chão, por traços em amarelo.

Audiodescrição 2: Abaixo das duas colunas de texto, uma reprodução em preto e branco de uma tirinha de Chico Fumaça, um quadro dividido em cinco cenas como personagem Eloy. Na primeira cena, Eloy, um homem branco, de chapéu paletó e calças pretos, está em um atelier repleto de quadros, muitos caídos no chão. Ele segura um quadro sobre um cavalete com a pintura de um homem de chapéu, paletó e calças pretos. No canto direito um cachorro de orelhas pontudas observa sentado com uma pata dianteira erguida. Na segunda quadro, Eloy está na rua, com muitos jornais debaixo do braço, de perfil esquerdo, parado diante de um cano vertical de escoamento de água. O personagem aparentemente está pensativo, condição evidenciada pelo ponto de interrogação acima de sua cabeça, contornado por linhas retas, que indicam também surpresa. Na terceira cena, Eloy está ajoelhado com jornais espalhados no chão, e tem uma ideia, indicada pelo ponto de exclamação sobre sua cabeça, contornado de linhas retas. Ele amassa e coloca os jornais dentro do cano e risca um fósforo. Na quarta cena, Eloy corre pela rua gritando e fugindo do fogo e da fumaça que se espalha sobre a construção à esquerda. Na última cena, Eloy ergue as mãos enquanto leva bordoadas com um cassetete na cabeça de um bombeiro à direita. Linhas retas sobre a cabeça de Eloy indicam batidas fortes.

PÁGINA 80

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro número 49 das Balas Zéquinha, intitulado “Nervoso”. Zéquinha, em um fundo verde, aparece de braços erguidos, pisando veementemente em um chapéu. Linhas retas estão sobre o chapéu

indicando a ação de pisar. O personagem é um senhor, calvo, de colarinho branco, gravata borboleta e paletó azul marinho, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo da segunda coluna de texto, o invólucro número 174 das Balas Zéquinha, intitulado “Louco”. Zéquinha aparece em pé em um gramado, de perfil direito, com o olhar pousado ao longe, com a mão direita no bolso das calças e a esquerda apoiada em uma bengala. O personagem usa uma espécie de chapéu em forma de livro acoplado a um objeto amarelo, colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta verde de mangas curtas com pala amarela, uma espécie de saia vermelha e curta, elásticos nas canelas, prendendo meias curtas e amarelas e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, um casarão amarelo com chaminé e duas palmeiras.

PÁGINA 81

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado: “Enforcou O Marido E Enlouqueceu”.

PÁGINA 82

Audiodescrição: No topo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado: “O Caso Do Louco do Portão”.

PÁGINA 84

Audiodescrição: No topo da segunda coluna de texto, o invólucro das balas Zéquinha de número 43, intitulado “Gaúcho”. Em pé em um campo verde com coxilhas ao fundo, Zéquinha ergue um brinde com uma taça na mão direita. No respectivo braço, está estendida uma espécie de manta em vermelho e amarelo. Usa chapéu marrom de aba larga, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde de mangas longas, facão preso à cintura por uma faixa amarela, bombachas azuis, meias vermelhas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 85

Audiodescrição: No topo dasduas colunas de texto, uma fotografia em preto e branco de um grupo com sete homens em um clarão de mata, com vegetação ao fundo. Quatro estão à frente, sentados, e três estão atrás, em pé. Todos com barba ou bigode, usam chapéu, lenço claro em volta do pescoço, casacos escuros, bombachas e botas de cano alto.

PÁGINA 86

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, seis tirinhas em preto e branco, cada uma com quatro cenas.

Tirinha 1.

Cena 1: Um homem ao lado de uma jangada. Ao fundo, brilha o Sol. Texto: Um nordestino é um jangadeiro.

Cena 2: Dois homens tocando violão. Texto: Dois nordestinos é um desafio repentista.

Cena 3: No sertão escaldado pelo Sol, tendo ao fundo um mandacaru e um crânio de um animal na areia, dois homens e uma mulher seguram trouxas. Texto: Três nordestinos é um grupo de retirantes.

Cena 4: Quatro homens com trajes de cangaceiros. Texto: Quatro nordestinos é um filme sobre o cangaço.

Tirinha 2.

Cena 1: Um homem num campo com colinas ao fundo. Texto: Um mineiro é um latifundiário.

Cena 2: Dois homens à frente de dois bois. Texto: Dois mineiros é uma criação de gado.

Cena 3: Três homens ao lado de uma garrafa de leite e um queijo circular. Três mineiros é uma fábrica de laticínios.

Cena 4: Dois homens e duas mulheres, cada um empunhando um porrete. Texto: Quatro mineiros é uma família tradicional.

Tirinha 3.

Cena 1: Um homem com fumaça saindo do topo da cabeça. Ao fundo, um pequeno prédio industrial com uma chaminé emitindo fumaça. Texto: Um paulista é uma indústria de pequeno porte.

Cena 2: Dois homens com fumaça saindo do topo da cabeça. Ao fundo, um prédio industrial com duas chaminés emitindo fumaça. Texto: Dois paulistas é uma indústria de médio porte.

Cena 3: Três homens com fumaça saindo do topo da cabeça. Ao fundo, um prédio industrial com quatro chaminés emitindo fumaça. Texto: Três paulistas é uma indústria de grande porte.

Cena 4: Quatro homens com fumaça saindo do topo da cabeça mergulhados até o peito em um rio poluído. Texto: Quatro paulistas é uma sucessão governamental.

Tirinha 4.

Cena 1: Um homem ao lado de um balão de fala em que está o desenho de uma cama de casal enfeitada com dois corações. Texto: Um carioca é uma paquera.

Cena 2: Dois homens brindam com canecos de chope. Texto: Dois cariocas é um chope com fritas

Cena 3: Três homens correndo de sunga sob o Sol. Texto: Três cariocas é um Solzinho na praia.

Cena 4: Quatro homens correndo de top e saio. Texto: Quatro cariocas é um bloco carnavalesco.

Tirinha 5.

Cena 1: Um homem musculoso de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto ao lado de uma cuia de chimarrão. Texto: Um gaúcho é um cabra macho, tchê!

Cena 2: Dois homens de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto engalfinham-se, cada um empunhando um facão. Texto: Dois gaúchos é uma briga de faca.

Cena 3: Três homens de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto montados no mesmo cavalo. Texto: Três gaúchos é um rodeio.

Cena 4: Quatro homens de chapéu, lenço no pescoço e camisa mergulhados até o peito em uma tina. Dois deles comem uvas. Texto: Quatro gaúchos é uma Festa da Uva.

Tirinha 6.

Cena 1: Um homem cabeludo com colar, bata, calças e sapatos mantém-se em pé apoiado em uma enorme caneta. Texto: Um baiano é um escritor famoso.

Cena 2: Dois homens cabeludos com colar, bata, calças e sapatos se desafiam, um em pé e o outro de cabeça para baixo. Texto: Dois baianos é uma luta de capoeira.

Cena 3: Três homens cabeludos com colar, bata, calças e sapatos seguram pratos fumegantes. Texto: Três baianos é um restaurante típico.

Cena 4: Dois homens e duas mulheres, todos cabeludos, sorriem pra nós. O primeiro, com colar, bata, calças e sapatos, empunha um violão. A segunda, de top e saia longa, tem nariz adunco. A terceira, também de top e saia longa, tem uma enorme boca pintada com batom escuro. O quarto, de terno, tem as mãos na cintura. Texto: Quatro baianos é um grupo de música popular.

PÁGINA 87

Audiodescrição 1: No topo da página, uma tirinha em preto e branco, com quatro cenas.

Cena 1: Um homem musculoso de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto ao lado de uma cuia de chimarrão. Texto: Um gaúcho é um cabra macho, tchê!

Cena 2: Dois homens de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto engalfinham-se, cada um empunhando um facão. Texto: Dois gaúchos é uma briga de faca.

Cena 3: Três homens de chapéu, lenço no pescoço, camisa, bombachas e botas de cano alto montados no mesmo cavalo. Texto: Três gaúchos é um rodeio.

Cena 4: Quatro homens de chapéu, lenço no pescoço e camisa mergulhados até o peito em uma tina. Dois deles comem uvas. Texto: Quatro gaúchos é uma Festa da Uva.

Audiodescrição 2: Abaixo da primeira tirinha, outra tirinha, também em preto e branco e com quatro cenas.

Cena 1: Um homem ao lado de uma jangada. Ao fundo, brilha o Sol. Texto: Um nordestino é um jangadeiro.

Cena 2: Dois homens tocando violão. Texto: Dois nordestinos é um desafio repentista.

Cena 3: No sertão escaldado pelo Sol, tendo ao fundo um mandacaru e um crânio de um animal na areia, dois homens e uma mulher seguram trouxas. Texto: Três nordestinos é um grupo de retirantes.

Cena 4: Quatro homens com trajes de cangaceiros. Texto: Quatro nordestinos é um filme sobre o cangaço.

PÁGINA 88

Audiodescrição 1: Preenchendo todo o espaço da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 83, intitulado “Lampeão”. No alto de uma colina, montado em um cavalo marrom, o personagem está de perfil direito. Usa chapéu de cangaceiro, em forma de meia-lua, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca e calças verdes. Às costas, leva uma espingarda.

Audiodescrição 2: Preenchendo a metade inferior da página, uma fotografia em preto e branco de Lampião e Maria Bonita junto a outros oito cangaceiros. Em pé, apoiados em espingardas, todos nos encaram. Lampião, ao centro, usa chapéu em forma de meia-lua, gibão, cartucheiras cruzadas no peito, calças na altura das canelas e sandálias. Ao lado dele, também ao centro, Maria Bonita usa chapéu de aba larga, vestido claro na altura dos joelhos, cartucheiras cruzadas no peito e sandálias. Os demais cangaceiros usam trajes semelhantes aos de Lampião, mas, no lugar das sandálias, botinas com caneleiras.

Audiodescrição 3: Abaixo da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado: “Lampeão fugiu, disfarçado em sargento da Polícia Pernambucana”.

PÁGINA 89

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado: “Um emulo de ‘Lampeão’ em Ourinhos”.

PÁGINA 90

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 36, intitulado “Chim”. O personagem aparece em pé, no leito de uma rua com uma casa ao fundo. Usa chapéu triangular em amarelo, colarinho branco, gravata borboleta azul, blusa bufante em amarelo e verde com mangas azuis ajustadas aos antebraços, calças (ou saia) largas listradas em vermelho e sapatos bicolores de bico fino. Na mão direita segura uma espécie de cesto verde e, na esquerda, uma forma circular marrom e texturizada.

PÁGINA 91

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um desenho em preto e branco de um grupo de chineses em uma rua com prédios ao fundo. Em meio ao numeroso grupo, os contornos de uma sombrinha, um chapéu pontudo com aba bem larga, duas crianças e um leitão. Sobre o desenho, o seguinte texto: “An authentic account of the Chinese Comission when was sent to report on the Great Exhibition”.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 55, intitulado “Faquir”. O personagem, só de sunga e descalço, aparece deitado em uma cama amarela com incontáveis formas pontiagudas enfileiradas no tampo. Os pés de Zéquinha apontam para a esquerda e a cabeça, para a direita. Ao fundo, por detrás de duas mesas verdes, cinco pessoas aparentemente observam nosso personagem.

PÁGINA 92

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha número 141, intitulado “Mexicano”. O personagem aparece em pé em um gramado, com o corpo voltado para nós e a cabeça de perfil direito. Zéquinha usa chapéu vermelho pontudo, colarinho amarelo, gravata borboleta azul, poncho amarelo, calças bufantes listradas em vermelho e azul e ajustada aos tornozelos e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, a reprodução em preto e branco da capa do jornal intitulado “La Matraca de La Guacamaya”, datado de abril de 1905 em edição extraordinária. Preenchendo mais da metade da capa, um desenho em preto e

branco de um casal de mexicanos em uma rua, acompanhado por duas crianças. Os dois adultos trocam um olhar. À esquerda, a mulher tem pele clara e cabelos negros ajeitados em um coque baixo e franja. Ela usa uma manta xadrez sobre os ombros, blusa branca com gravatinha escura e saia longa e escura, com babados e rendas na barra, e sapatos pretos. À direita, o homem branco com um vasto bigode usa um vistoso sombrero cinzento, o típico chapéu mexicano pontudo com aba bem larga e curva, camisa branca aberta no peito, uma manta pendurada no ombro esquerdo, cinto escuro, calças claras de modelo reto e sapatos também claros.

PÁGINA 93

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, uma fileira com três invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 179, intitulado “Suisso”, o personagem aparece de frente para nós em um ambiente não identificado. Ele usa chapéu em verde e amarelo com copa baixa e aba reta e curta enfeitado com uma pena vermelha, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, luvas brancas, suspensórios verdes, calças xadrez em azul e verde largas nas pernas e ajustada nos tornozelos, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, o invólucro de número 22, intitulado “Toureiro”, mostra Zéquinha enfrentando um touro com chifres pontiagudos. Nossa personagem aparece em um gramado, de perfil direito, empunhando uma espada e um pano vermelho contra um touro azul que bufa e revela somente sua cabeça, à direita. Com expressão assustada, Zéquinha usa barrete em amarelo e vermelho, colarinho branco, jaqueta curta verde com detalhes em vermelho, luvas brancas, calças justas e curtas, acima dos joelhos, em amarelo com enfeites em vermelho e verde nas laterais, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 31, intitulado “Escossia”, mostra Zéquinha aparentemente caminhando por um gramado, de perfil direito. Suspendendo uma bengala com a mão direita, ele usa boina azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta em verde e azul, kilt amarelo acima dos joelhos, meias verdes com barra amarela e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 95

Audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 36 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em seis linhas e seis colunas. Da esquerda para a direita e de cima para baixo estão os invólucros de número 161 (“Ajoelhado”), 121 (“Amoroso”), 138 (“Arrumando-se”), 156 (“Assustado”), 22 (“Toureiro”), 170 (“Velho”), 1 (“Tomando Banho”), 117 (“Casado”), 36

("Chim"), 51 ("Trocando Collarinho"), 103 ("Doente"), 42 ("Elegante"), 18 ("Embriagado"), 31 ("Na Escossia"), 55 ("Faquir"), 43 ("Gaúcho"), 122 ("Gorducho"), 23 ("Grande Gala"), 133 ("Raquítico"), 112 ("Tossindo"), 56 ("Com Coceira"), 101 ("Hércules"), 105 ("Pesando-se"), 28 ("Pirata"), 127 ("Na Lua"), 172 ("Aborrecido"), 83 ("Lampeão"), 174 ("Louco"), 30 ("Medroso"), 141 ("Mexicano"), 49 ("Nervoso"), 199 ("No Médico"), 67 ("Noivo"), 60 ("Na Ressaca"), 179 ("Suisso") e 130 ("Viúvo").

PÁGINA 96

audiodescrição: A página tem fundo amarelado pelo tempo e traz, na metade inferior, à esquerda, o desenho em cores vivas de Zéquinha de touca e casacão amarelos, segurando um remo debaixo do braço esquerdo. No restante da página, três desenhos esmaecidos de Zéquinha em diferentes situações. No alto, à esquerda, ele usa um telescópio para observar algo. Também no alto, à direita, o personagem usa fraque verde. Na metade inferior direita, Zéquinha caminha para a direita com um jornal debaixo do braço direito.

PÁGINA 99

audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no invólucro de número 136, intitulado "Mendigo", o personagem aparece à esquerda, sentado no chão, estendendo a boca de um chapéu coco a um transeunte. Zéquinha está de perfil direito, com as pernas estendidas à frente. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta vermelha, luvas brancas, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. O transeunte está à direita, de perfil esquerdo, com as mãos nos bolsos. Encarando Zéquinha, usa chapéu coco amarelo, casaca na mesma cor, calças e sapatos azuis. No invólucro à direita, de número 167, intitulado "Vagabundo", Zéquinha está sentado em um gramado com as pernas estendidas à frente e os pés nus. Também de perfil direito, o personagem está com a calva exposta, segurando seu chapéu coco com a mão esquerda. Ele usa colarinho branco, casaco verde puído no cotovelo, luvas brancas e calças vermelhas. Seus sapatos bicolores de bico fino estão na altura dos pés descalços.

PÁGINA 100

audiodescrição: Preenchendo o espaço das duas colunas de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado: "A mendicância, a melhor das profissões em Curityba".

PÁGINA 102

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, uma charge colorida mostra um homem com um chapéu na mão - com a respectiva boca voltada para cima -, conversando com uma mulher do lado de dentro de uma janela aberta. À esquerda, em um plano ligeiramente mais alto que o homem, ela aparece apoiada no batente, com o rosto voltado completamente para o pedinte. De pele branca, é loira, com cabelos presos em um coque médio, e usa trajes cor de rosa. À direita, o homem é magro, parcialmente calvo e com o rosto vincado. Espichando o olhar para o alto, na direção do rosto da mulher, ele tem a pele clara e usa lenço branco em volta do pescoço e casaco verde, mesma cor do seu chapéu. No rodapé da charge, a fala transcrita na legenda abaixo.

PÁGINA 103

Audiodescrição 1: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no invólucro de número 52, intitulado “Aventurando”, o personagem aparece de corpo inteiro, quase totalmente voltado para a esquerda, sentado em uma pedra esverdeada em um terreno de vegetação baixa. Com gravata borboleta azul, casaco vermelho, calças verdes e sapatos bicolores, Zéquinha usa uma espécie de cartola laranja que funciona como a casa de um passarinho empoleirado num galho do lado de fora. No invólucro à direita, de número 144, intitulado “Em excursão”, Zéquinha está em uma campina, com montes verdes e altos ao fundo, segurando uma trouxa amarela remendada amarrada a uma vara que ele apoia no ombro direito. Levemente sorridente, o personagem está em pé, de frente para nós. Usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, casaco vermelho também remendado, assim como as calças amarelas. Completando a vestimenta, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Na segunda coluna de texto, abaixo do invólucro intitulado “Em excursão”, a charge colorida intitulada “Der Kolumbus – Zylinder” contém seis cenas numeradas. Na cena 1, o personagem Adamson está ao ar livre, de perfil direito, sentado em uma pedra. Pacientemente, com os dedos das mãos entrelaçados sobre o ventre, usa uma cartola longa com um buraco na copa logo acima de um poleiro, casaca verde, calças pretas e sapatos brancos. Ao fundo, empoleirado em uma folhagem verde, um pássaro amarelo. Na cena 2, o pássaro está empoleirado na cartola, com o bico apontado para o buraco. Na cena 3, o pássaro entra pelo buraco. Na cena 4, Adamson segue pacientemente sentado. Na cena 5, ele caminha para a direita com a mão no bolso da calça enquanto é perseguido pelo pássaro com o bico aberto, meio desesperado. Na cena

6, a cartola de Adamson está emborcada no chão. Ao lado dela, o personagem calvo ergue as mãos espalmadas na direção de um ovo amarelo que descansa no cocoruto de sua cabeça oval.

PÁGINA 107

Audiodescrição 1: No topo da página, estão lado a lado dois invólucros das balas Zéquinha. À esquerda, no de número 78, intitulado “Lavrador”, Zéquinha aparece de perfil direito, em uma plantação cercada, apoiando o cabo de uma foice no ombro esquerdo. Ele usa chapéu vermelho de copa alta e abas em curva, túnica listrada em amarelo e vermelho, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 171, intitulado “Castigado”, Zéquinha no campo está segurando com a mão direita uma manopla de um rolo compressor manual e com a esquerda descansando no quadril. De perfil esquerdo e o corpo voltado na nossa direção, o personagem usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, calças listradas em azul e amarelo, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Lado a lado estão dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 59, intitulado “Lenhador”, Zéquinha, ao ar livre, está cercado por achas, empunhando um machado. De perfil direito, com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde com as mangas dobradas acima dos cotovelos, luvas brancas, calças amarelas, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 181, intitulado “Serrador”, Zéquinha está com um serrote para cortar uma acha apoiada em dois suportes de chão na forma da letra ípsilon. Ao fundo, sobre uma pilha de achas, descansa seu chapéu coco azul. De perfil esquerdo, o personagem usa colarinho branco, camiseta vermelha de mangas curtas, luvas brancas, calças azuis, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 3: Lado a lado estão dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 16, intitulado “Carroceiro”, Zéquinha aparece sentado em uma carroça puxada por um burro marrom. A mão direita segura as rédeas e a esquerda ergue no ar um chicote. De perfil direito, o personagem tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter vermelho, luvas brancas, calças azuis, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 87, intitulado “Fazendeiro”, Zéquinha está montado em um cavalo marrom, segurando as rédeas com a mão direita e um rebenque com a esquerda. O personagem aparece de perfil direito e usa chapéu com copa baixa e arredondada, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, luvas brancas e calças amarelas estampadas com bolotas vermelhas.

Audiodescrição 4: No invólucro de número 7, intitulado “Pastor”, Zéquinha aparece em um campo verde, rodeado por ovelhas brancas. De perfil esquerdo, segura na mão direita um cajado vermelho. Usa chapéu azul de aba estreita enfeitado por uma pena, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca, luvas na mesma cor, cinto amarelo, terno azul e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 108

Audiodescrição 1: No topo da segunda coluna de texto, o invólucro de número 143, intitulado “No Amazonas”. Zéquinha está em uma floresta, extraíndo pelo tronco a seiva de uma árvore com a ajuda de uma vasilha vermelha. Ele aparece de frente, dos joelhos para cima, com o rosto voltado para a vasilha. Usa chapéu de copa oval e abas curvas, colarinho amarelo, gravata borboleta azul, jaleco longo em amarelo, luvas brancas e cinto vermelho.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma fotografia em preto e branco de um grupo de seringueiros em uma clareira. Os seis homens usam roupas claras e só dois estão sem chapéu. À esquerda, o primeiro homem segura um imenso facão com a ponta apoiada no chão.

PÁGINA 109

Audiodescrição 1: No topo da segunda coluna de texto, uma fotografia colorida de um jovem seringueiro extraíndo látex de um grupo de troncos com a superfície riscada com inúmeras listras diagonais. Duas canecas verdes estão afixadas nos troncos. A terceira está nas mãos do jovem, que aparece à direita, em pé, de perfil esquerdo e dos joelhos para cima. Ele é magro e tem a pele acobreada. Usa chapéu de copa baixa e aba curva, camiseta vermelha de mangas curtas e calças jeans claras. Apoiada no ombro esquerdo por uma alça, uma espingarda.

Audiodescrição 2: Na parte inferior da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Vozes da cidade – ao Doutor Leoncio Correia”.

PÁGINA 110

Audiodescrição: Preenchendo o espaço das duas colunas de texto, um quadro amarelo destaca a continuação do texto intitulado “Vozes da cidade – ao Doutor Leoncio Correia”.

PÁGINA 111

Audiodescrição 1: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro de número 149, intitulado “Corretor”. Zéquinha aparece na rua, ao lado de uma maleta marrom na calçada, com fitas coloridas apoiadas no antebraço direito. De perfil direito, ele usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, luvas brancas, terno azul, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: No topo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca a continuação do texto intitulado “Vozes da cidade – ao Doutor Leoncio Correia”.

PÁGINA 113

Audiodescrição 1: No topo da página, lado a lado estão dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 146, intitulado “Doceiro”, Zéquinha aparece de perfil direito, em uma calçada, por detrás de um tabuleiro repleto de docinhos coloridos. Ele usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, paletó verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. No alto, à direita, no invólucro de número 75, intitulado “Sorveteiro”, Zéquinha aparece de costas, à direita, empurrando um carrinho, à esquerda, com toldo vermelho, carroceria verde e rodas brancas. O personagem usa touca vermelha quadriculada, suéter branco, luvas brancas, avental amarelo e calças listradas em amarelo.

Audiodescrição 2: Quatro invólucros das Balas Zéquinha dispostos em duas linhas com duas colunas cada. Acima e à esquerda, no invólucro de número 15, intitulado “Salsicheiro”, o personagem segura um cesto repleto de salsichas e com um potinho com uma colher. Ele aparece de perfil direito, caminhando para a direita, e usa chapéu de copa baixa e aba curva, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino. Acima e à direita, no invólucro de número 89, intitulado “Pasteleiro”, nosso personagem está na rua com uma fachada vermelha ao fundo, levando às costas, a tiracolo, uma espécie de cesto. De perfil direito, ele usa chapéu azul de aba achata, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter vermelho, calças listradas em amarelo e branco e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo e à esquerda, no invólucro de número 9, intitulado “Peixeiro”, o personagem aparece equilibrando nos ombros uma vara a qual estão presos, à esquerda e à direita, dois cestos repletos de peixes. De frente para nós, Zéquinha usa chapéu azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa xadrez em vermelho e azul, luvas brancas, bolsa vermelha a tiracolo, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo e à direita, no invólucro de número 169, intitulado “Leiteiro”, o personagem aparece no campo, apoiado na anca de

uma vaca laranja com mancha preta no lombo e chifres amarelos. Abaixo dos úberes, repousa uma vasilha vermelha cheia de leite. Zéquinha, que aponta para a vasilha, está com a cabeça virada para a esquerda e o corpo voltado para nós. Expondo a calva, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta verde com punhos vermelhos, luvas brancas, calças azuis, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 115

Audiodescrição: Em meio às duas colunas de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Problemas Citadinos”.

PÁGINA 116

Audiodescrição: Abaixo da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Pregões de Curityba Typos Populares da ‘Cidade Sorriso’”.

PÁGINA 117

Audiodescrição 1: Abaixo da segunda coluna de texto, uma fotografia em preto e branco de um grupo de lavadeiras em uma rua com prédios. As mulheres usam lenços na cabeça e saias longas e amplas.

Audiodescrição 2: Abaixo da primeira fotografia, um registro em preto e branco de homens ao redor de uma banca protegida por um guarda-sol aberto em uma rua com prédios de no máximo três andares. Os homens usam chapéus e trajes claros.

Audiodescrição 3: Abaixo da segunda fotografia, um registro em preto e branco de dois homens ao redor de um tabuleiro no alto de um suporte de chão. À esquerda, o primeiro homem, de perfil direito, observa o tabuleiro e usa chapéu e trajes escuros, inclusive os sapatos. À direita, o segundo homem, de frente para nós, exibe o tabuleiro. Ele usa chapéu e trajes claros e sapatos escuros. Ao fundo, um prédio com três pisos.

Audiodescrição 4: Preenchendo o espaço da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca a continuação do texto intitulado “Pregões de Curityba Typos Populares da ‘Cidade Sorriso’”.

PÁGINA 118

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, três invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 17, intitulado “Amolador”, nosso personagem afia um facão em uma pedra circular movida por uma grande roda acionada por um pedal. O impacto do encontro entre a lâmina e a pedra está representado por meia

dúzia de estrelinhas. De perfil esquerdo, Zéquinha usa chapéu amarelo de copa achatada e aba estreita, colarinho branco, suéter azul, luvas brancas, calças listradas em amarelo e azul e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, no invólucro de número 166, intitulado “Engraxate”, Zéquinha está ajoelhado aos pés de um homem do qual aparecem só pernas e pés apoiados em um caixote em amarelo e laranja. Nossa personagem está de perfil esquerdo, com a calva exposta, e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde com um remendo vermelho no cotovelo esquerdo, luvas brancas, calças azuis igualmente remendadas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 178, intitulado “Jornaleiro”, Zéquinha está em uma calçada, com uma fachada amarela ao fundo, portando jornais debaixo do braço. Ele aparece de perfil direito e usa boné vermelho, colarinho branco, gravata borboleta vermelha, suéter amarelo com um remendo vermelho no cotovelo, calças verdes também remendadas, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 120

audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no invólucro de número 168, intitulado “Carregador”, o personagem parece caminhar apressadamente para a direita, segurando uma mala verde com a mão esquerda. De perfil esquerdo, ele usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta vermelha com uma faixa amarela na cintura, luvas brancas, calças marrons e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, de número 182, intitulado “Hoteleiro”, Zéquinha está em pé, secando um prato perto de uma mesa amarela com pernas verdes que sustenta no tampo duas pequenas pilhas de pratos. Nossa personagem está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, jaleco branco de mangas curtas com uma faixa verde na cintura, luvas brancas, calças vermelhas, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. Em uma parede ao fundo, um quadro pendurado exibe o rosto de Zéquinha.

PÁGINA 121

audiodescrição 1: No topo da página estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 188, intitulado “Porteiro”, o personagem segura uma porta amarela aberta por onde passa um homem trajado na mesma cor, à esquerda. Zéquinha aparece à direita, de perfil esquerdo. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, luvas brancas, paletó verde, calças listradas em vermelho e azul, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no

invólucro de número 142, intitulado “Garçon”, Zéquinha, à esquerda, atende uma mulher de vermelho sentada a uma mesa coberta por uma toalha amarela, sobre a qual repousa um copo. De perfil direito, segurando um pano claro, Zéquinha tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, luvas brancas, blazer verde, calças azuis, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, pendurada em uma parede, uma placa sinaliza o numeral 15.

Audiodescrição 2: Acima das duas colunas de texto, lado a lado estão dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, no de número 61, intitulado “Creado”, Zéquinha, à direita, atravessa um cômodo, levando nas mãos um balde vermelho. À esquerda, um berço verde com um bebê dentro está no alto de uma mesa em verde e amarelo. Ali perto, sobre um móvel, um vaso com flores coloridas. Nossa personagem aparece de perfil direito, com a calva exposta, e usa camisa azul com as mangas arregaçadas, longas luvas brancas, calças em amarelo e azul e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 6, intitulado “Lixeiro”, Zéquinha, à esquerda e de perfil direito, varre o chão próximo a uma lixeira com rodas que está à direita. Cabisbaixo, com a calva exposta, nosso personagem usa colarinho verde, gravata borboleta azul, jaqueta em amarelo e azul, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 123

Audiodescrição 1: Preenchendo a metade superior da página, a charge colorida intitulada “Creada nova”, assinada por Felit. Em fundo vermelho, uma mulher, à direita, conversa com uma funcionária, à esquerda. A mulher curvilínea tem pele clara, cabelos pretos, curtos e cacheados e busto volumoso. Com a mão direita na cintura e a esquerda apoiada no espaldar de uma cadeira, ela usa blusa preta com decote quadrado, cinto vermelho e uma longa saia verde. A funcionária está de perfil direito, com o rosto totalmente voltado para a mulher à sua frente e em um plano ligeiramente mais alto, e segura um espanador com a mão direita. Tem pele alva, cabelos pretos e cacheados, aparentemente presos em um coque baixo, e usa blusa bege estampada por pontinhos pretos e saia listrada em verde e bege. No rodapé da charge, o diálogo transscrito na legenda ao lado.

Audiodescrição 2: Preenchendo a metade inferior da página, a charge colorida intitulada “As nossas creadas”, com assinatura ilegível. Em um cômodo cinza, com panelas e chaleiras em uma prateleira acima de um fogão, duas mulheres conversam sem perceber que são observadas por um homem, à direita, no cômodo ao lado. Ambas são brancas e têm cabelos pretos, curtos e volumosos. A que aparece à esquerda usa blusa vermelha

de mangas curtas e saia listrada em cinza e branco. A mulher à direita usa blusa cinza de mangas cavadas e saia vermelha.

PÁGINA 124

Audiodescrição: Preenchendo quase toda a segunda coluna de texto, dois invólucros de balas. No alto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 20, intitulado “Palhaço”, mostra nosso personagem vestido de palhaço, marchando para a direita com gestos exagerados. De perfil direito, Zéquinha usa uma minúscula cartola azul, colarinho em verde e branco, gravatinha borboleta azul, macacão listrado em amarelo e vermelho estampado na frente pelo desenho de um sapo com as patas bem estendidas e enormes sapatos brancos. Abaixo, o invólucro das Balas Piolin de número 9, intitulado “Piolin Palhaço”, exibe outro palhaço posando do mesmo jeito que Zéquinha e usando figurino semelhante. As únicas diferenças são a direção da marcha (para a esquerda) e as cores do macacão (em vez de listras amarelas e vermelhas, pretas e azuis).

PÁGINA 125

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, três invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o invólucro de número 91, intitulado “Acrobata”. Em fundo vermelho, o personagem está prestes a erguer um peso com 20 quilos apoiado no chão. Zéquinha aparece em pé, com o braço direito aberto na altura do ombro, a mão esquerda na alça do peso e ambas as pernas abertas. Com a calva exposta, usa camisa em verde e amarelo, calças e meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, o invólucro de número 62, intitulado “Domador”. Zéquinha abre uma jaula onde estão, à esquerda, um leão e outro animal selvagem não identificado. O personagem aparece à direita, de frente e com o pé esquerdo já dentro da jaula, segurando um chicote com a respectiva mão. Tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa multicolorida, jaqueta vermelha, luvas brancas, cinto e calças amarelas e botas brancas de cano alto. À direita, o invólucro de número 70, intitulado “Equilibrista”. Zéquinha está em um picadeiro, de cabeça para baixo, equilibrando-se sobre as mãos nuas, espalmadas e plantadas no chão. Com a calva exposta, ele usa sapatos bicolores de bico fino, calças listradas em verde e vermelho e jaqueta amarela.

PÁGINA 127

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 145, intitulado “Açougueiro”, e, à direita, o de

número 140, intitulado “Padeiro”. No invólucro à esquerda, Zéquinha aparece segurando um facão por detrás de uma bancada amarela sobre a qual estão pendurados diferentes cortes de carne rubra. Com a calva exposta, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa de mangas curtas e luvas brancas. No invólucro à direita, Zéquinha aparece do lado esquerdo segurando uma pá de padeiro, que se assemelha a uma raquete com o cabo bem longo, diante de um forno de tijolos, do lado direito, com a portinhola aberta. O personagem usa chapéu branco em forma de cartola, colarinho branco, gravata borboleta azul, um longo jaleco branco, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 128

Audiodescrição 1: No topo das duas colunas de texto, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 65, intitulado “Confeiteiro”. Zéquinha, à direita, leva uma torta verde com quatro andares, decorada no alto por uma bandeirola vermelha, até uma mesinha redonda em verde e vermelho, à esquerda. O personagem usa touca molenga, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa listrada em vermelho, longas luvas brancas, avental branco amarrado na cintura, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 12, intitulado “Cosinheiro”, Zéquinha abre a tampa de um caldeirão vermelho e fumegante que está sobre a chapa quente de um fogão verde, ao lado de uma panelinha vermelha também fumegante. À esquerda, o personagem aparece em pé, de perfil direito, com a boca escancarada, expressando surpresa ou pressa. Usa barrete de cozinheiro, colarinho branco, camisa azul, luvas brancas, avental amarrado na cintura, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo do invólucro na primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Precisa-se”.

PÁGINA 129

Audiodescrição 1: No topo das duas colunas de texto, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 25, intitulado “Pedreiro”. Zéquinha ergue um muro de tijolos por trás do qual ele é visto das coxas para cima, de frente. Segura com a mão direita um tijolo e, com a esquerda, uma pá de pedreiro em formato triangular. Com a calva exposta, o personagem usa colarinho alto e branco, gravata borboleta azul, jaqueta branca e curta com desenhos azuis, luvas brancas, camisa marrom e calças quadriculadas em azul e branco. À direita, o invólucro de número 197, intitulado “Pintor”.

Sentado sobre uma caixa verde em um piso amarelo, Zéquinha pinta de vermelho uma parede. Ele aparece de perfil direito, tendo atrás de si uma lata amarela que contém tinta vermelha. Usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma montagem combina, à esquerda, o desenho de Zéquinha pedreiro usando a jaqueta branca e curta com desenhos azuis e, à direita, uma pintura que retrata um toureiro usando uma chaquetilla semelhante.

PÁGINA 131

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 194, intitulado “Encanador”. O personagem aparece dentro de um buraco, observando um cano delgado que segura com a mão esquerda. Ao redor do buraco, outros canos e algumas ferramentas. Visto da cintura para cima, Zéquinha está de perfil direito, com a calva exposta. Com a silhueta mais arredondada, ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, luvas amarelas, avental azul e calças vermelhas. À direita, o invólucro número 147, intitulado “Jardineiro”. Zéquinha curva-se sobre um canteiro gramado repleto de flores vermelhas. Ao redor do canteiro, quatro pedras ovais amarelas. O personagem aparece de perfil esquerdo e usa chapéu coco azul, colarinho e camisa amarelos – com as mangas arregaçadas -, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis, meias rosa e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 132

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros de balas estão lado a lado. À esquerda, o invólucro das Balas Zéquinha de número 26, intitulado “Sapateiro”, mostra nosso personagem sentado a uma mesa, erguendo um martelo acima da sola de um pé de sapato preso entre seus joelhos. Sobre a mesa, o outro pé do sapato e uma série de pequenos objetos. De perfil direito, Zéquinha está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela com riscas azuis, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro das Balas Piolin de número 10, intitulado “Piolin Sapateiro”, exibe outro sapateiro desenhado quase do mesmo modo. As únicas diferenças são a orientação espacial (o Palhaço Piolin está de perfil esquerdo) e as cores do desenho (em preto, branco, vermelho e azul).

PÁGINA 133

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 126, intitulado “Alfaíate”. Sorrindo, o personagem está ajoelhado, à esquerda, tirando com uma trena as medidas de um menino também risonho, à direita. Por detrás deles, uma grande mesa amarela e, no chão, entre ambos, papéis com anotações. Com a calva exposta, Zéquinha aparece de perfil direito, esticando a trena entre as mãos. Ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela com as mangas arregaçadas, colete quadriculado em verde e azul, mesma estampa das calças, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. Com os bracinhos erguidos, o menino é franzino, com a pele corada, tem cabelos curtos, usa suéter em amarelo e vermelho, calças curtas e sapatos, ambos em azul.

Audiodescrição 2: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 27, intitulado “Barbeiro”, Zéquinha exibe uma navalha e está ao lado de um homem sentado em uma cadeira, com tronco e membros envolvidos por um pano branco. À esquerda, nosso personagem aparece de frente e em pé, com a navalha erguida na mão esquerda. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa em azul e verde, luvas brancas, calças marrons e sapatos bicolores de bico fino. O cliente é um homem calvo com a região da barba coberta por uma camada de espuma de barbear. À direita, no invólucro de número 104, intitulado “Ferreiro”, Zéquinha, à esquerda, usando uma marreta e uma longa pinça, martela uma fenda incandescente sobre uma bigorna, à direita. Ele está em pé, com o corpo de frente e a cabeça voltada para a bigorna. Com a calva exposta, usa colarinho e gravata borboleta brancos, camisa amarela com as mangas arregaçadas, luvas brancas, avental em amarelo e verde, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 134

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 120, intitulado “No Escritório”, Zéquinha lê bem de perto um papel em suas mãos, com uma caneta presa entre os dedos da mão esquerda, sentado a uma mesa amarela que apoia alguns pequenos objetos. Ele aparece de perfil esquerdo, da cintura para cima. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca, paletó verde e luvas brancas. À direita, no invólucro de número 76, intitulado “Datilógrafo”, Zéquinha está sentado a uma mesa, por detrás de uma máquina de escrever, coçando a calva. Ele aparece da cintura para cima,

com o corpo de frente e a cabeça voltada para a esquerda. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha e paletó verde.

PÁGINA 136

Audiodescrição: No topo das duas colunas de texto, uma charge colorida de Felit, intitulada “Os milagres do automóvel”, mostra um casal em um parque arborizado, caminhando para o lado esquerdo. À esquerda, ao lado do homem, um menino de chapéu e calças curtas caminha na mesma direção. À direita, atrás da mulher, um homem de cartola e bengala caminha para a direita, olhando intrigado para o casal às suas costas. A mulher é branca e esguia e tem o rosto oculto por um imenso chapéu molengo cor de tijolo. Usa blusa laranja, uma longa saia verde e scarpins pretos. A seu lado, o homem lembra a figura do personagem Carlitos, com chapéu coco, gravata borboleta paletó e calças pretas, além de camisa e sapatos bicolores. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 137

Audiodescrição 1: No topo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 40, intitulado “Chauffeur”, e, à direita, o de número 95, intitulado “Na Bomba”. No invólucro à esquerda, o personagem aparece da cintura para cima, de perfil direito, dirigindo um carro com ambas as mãos no volante. Usa quepe em azul e branco, colarinho branco, gravata borboleta azul e paletó verde. No invólucro à direita, Zéquinha está à esquerda, abastecendo um automóvel sem capota tripulado por um homem de quepe, à direita. Entre nosso personagem e o automóvel, está, ao centro, uma bomba de combustível. De frente, segurando a mangueira da bomba, Zéquinha tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta verde, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à primeira coluna de texto, uma charge colorida sem autoria visível e sem título. Um homem adulto, à esquerda, observa ao lado de um menino, à direita, ambos de costas, um automóvel com capota que trafega para a direita, ao longe, tripulado unicamente pelo motorista. O observador adulto segura um guarda-chuva fechado e usa chapéu coco escuro, paletó cinza, calças em laranja com riscas pretas e sapatos marrons. O menino usa chapéu branco, casaco e calças compridas em verde e sapatos alaranjados.

PÁGINA 138

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, a embalagem de número 58, intitulada “Automecanico”. Zéquinha debruça-se sobre a parte frontal de um calhambeque em vermelho, verde, amarelo e azul. De perfil esquerdo, está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, paletó amarelo, luvas brancas, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro número 63, intitulado “Relojoeiro”. Zéquinha também debruça-se sobre a parte frontal de um calhambeque com cores semelhantes ao do automóvel no invólucro anterior. O veículo é tripulado por duas pessoas e traz, acima do pára-choque, um relógio circular. Também com a calva exposta, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, macacão vermelho e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 139

Audiodescrição 1: Abaixo da segunda coluna de texto, uma charge intitulada “Os motoristas da South” mostra um homem correndo ao encontro de um bonde em alta velocidade e lotado. Segurando um guarda-chuva fechado, o homem grita algo ilegível transscrito em um balão de fala e usa chapéu, ternos e sapatos claros. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

Audiodescrição 2: Abaixo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Relogios...”.

PÁGINA 140

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 162, intitulado “Motorneiro”. Zéquinha conduz o bonde amarelo que faz a linha “Tiradentes IS”, levando dois passageiros trajados em vermelho e verde. Em pé na cabine, nosso personagem aparece de frente, do peito para cima. Usa barrete amarelo, colarinho branco, gravata borboleta azul e casaco amarelo.

PÁGINA 141

Audiodescrição: Abaixo da primeira coluna de texto, detalhe da parte da frente do bonde retratado no invólucro 162. Na parte frontal da cabine, à direita é possível identificar um cartaz emoldurado em vermelho que traz, em verde, a inscrição “Irmãos Sobania”.

PÁGINA 142

Audiodescrição 1: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas

Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 2, intitulado “Voando”, Zéquinha pilota um avião teco-teco verde que faz um voo rasante sobre uma cidadezinha ao longe, com casas, lavouras e uma igreja. O personagem aparece distante, dos ombros para cima. Tem a calva exposta e usa colarinho branco e gravata borboleta azul. À direita, no invólucro de número 165, intitulado “Aviador”, Zéquinha, em pé em um gramado do lado direito, observa a parte frontal com uma hélice da fuselagem de um teco-teco em vermelho e azul, do lado esquerdo. O personagem aparece em pé, com a calva exposta, e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, macacão amarelo com cinto vermelho e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo dos invólucros, a reprodução esmaecida de uma fotografia em preto e branco, intitulada “A conquista do ar – Uma aviadora gentilíssima”, de uma mulher pilotando um teco-teco que traz na cauda o número 12. O avião, que viaja para a esquerda, sobrevoa uma cidade à beira de um curso d’água em que se destaca o alto de uma torre. A mulher tem a pele alva e aparece da cintura para cima, usando um barrete e trajes brancos. No rodapé da fotografia, o mesmo texto transscrito na legenda abaixo.

Audiodescrição 3: Abaixo da fotografia da mulher pilotando o teco-teco, a reprodução de outra fotografia em preto e branco de um teco-teco pousado em um campo e cercado por um numeroso grupo de homens, alguns com trajes militares e a maioria com chapéu. Retratado de frente, o avião dispõe de uma única hélice e suas asas tem o formato de tábuas com as extremidades arredondadas.

PÁGINA 143

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, no invólucro das Balas Zéquinha de número 150, intitulado “No balão”, nosso personagem voa em um balão amarelo com cesto verde. Aparece de frente, do peito para cima, levemente sorridente. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul e suéter vermelho. Ao fundo, contornos de nuvens.

PÁGINA 144

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas

Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 125, intitulado “Eletricista”, Zéquinha equilibra-se no alto de um poste em verde e amarelo, enquanto mexe com um alicate em um cabo de luz. O personagem aparece de perfil esquerdo e usa chapéu coco

azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter vermelho, luvas amarelas, calças listradas em amarelo e azul e sapatos bicolores de bico fino. Preso em sua cintura, pendem um ou dois metros de um fio enrolado. À direita, no invólucro de número 159, intitulado “Na escada”, Zéquinha está na metade de uma escada vermelha apoiada em um prédio amarelo, tendo ao fundo os contornos de nuvens. O personagem aparece de perfil esquerdo, com a calva exposta. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 145

Audiodescrição 1: Acima da primeira coluna de texto, a reprodução em preto e branco de um anúncio de jornal é ilustrada por um boneco com cabeça de luminária redonda, nariz de lâmpada, luvas brancas e corpo formado pelo desenho de inúmeros raios. Ele está na metade de uma escada apoiada ao lado de uma janela com canteiro de flores, puxando um cabo de luz. Ao fundo, contorno de nuvens. A reprodução traz o seguinte texto, intitulado “Deus escreve certo por linhas tortas!”: “Também, por linhas sinuosas forneço um serviço certo aos meus consumidores. É que o trajecto entre a usina, meu ponto de partida, e os logares onde trabalho, ha innumeros obstaculos que minhas linhas de transmissão e distribuição precisam vencer e vencem. Passo por todas as ruas, subo e desço ladeiras, paredes e telhados, mas chego onde fui chamado – diz o Snr. Kilowatt, seu criado electrico. Cia Força e Luz do Paraná, fone 400.”

Audiodescrição 2: Acima da segunda coluna de texto, a reprodução em cores de um anúncio da Impressora Paranaense, Curitiba, é ilustrada pelo desenho em azul de um poste de luz visto de cima, com uma antena pontiaguda e bobinas distribuídas em quatro travessões afixados ao redor. Lá embaixo, na base do poste, um homem trabalha desenhando algo em um papel. Abaixo do poste, um selo que diz: IP – Curitiba”. Espalhadas pelo desenho, destacam-se algumas frases em verde que saem das bobinas: “Idealizamos seu reclame. Fazer reclame é progredir. Basta chamar pelo telefone 746. Caixa 326.”

PÁGINA 146

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 54, intitulado “Fotografo”. Zéquinha, à esquerda, está ao ar livre, ao lado de uma câmera fotográfica modelo lambe-lambe, ao centro, que tem o formato de um fole e está sobre um tripé. Diante da lente, à direita, um cãozinho amarelo equilibra-se sobre as patinhas traseiras em cima de uma mesa vermelha. Com a calva exposta, Zéquinha usa

colarinho amarelo, gravata borboleta azul, casaco amarelo, luvas brancas, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 147

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 151, intitulado “No microfone”. Zéquinha está ao lado de um volumoso microfone amarelo, à direita, segurando o pedestal vermelho que sustenta o equipamento. O personagem aparece de frente, com o rosto voltado para a direita. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, paletó azul, luvas brancas, calças verdes, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 69, intitulado “Operador”. Do lado esquerdo, Zéquinha opera uma câmera de cinema verde em um tripé vermelho, do lado direito. De perfil direito, o personagem, com expressão concentrada – a sobrancelha arqueada -, mexe em uma manivela na lateral da câmera. Usa uma enorme boina verde, suéter vermelho com mangas verdes, uma espécie de avental branco na cintura, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 148

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 90, intitulado “Escafandrista”. Zéquinha, de olhos arregalados, aparece submerso em águas esverdeadas, metido em um traje completo de escafandrista, com capacete branco e vestes vermelhas, além dos sapatos bicolores de bico fino. Perto de dois peixes, ele segura um cabo preso a uma caixa vermelha.

PÁGINA 149

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, a reprodução em preto e branco de um anúncio impresso da Agência Ford de Schwiderski, Pilatti e Cia. Ltda que, além dos serviços de mecânica, peças e pneus, fabrica escafandros completos ou peças avulsas. O anúncio é ilustrado pelas fotografias de um casarão de esquina e de um escafandro completo provido de uma longa mangueira acoplada a duas manivelas.

PÁGINA 151

Audiodescrição 1: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 94, intitulado “Delegado”. Zéquinha, sentado a uma mesa com livros e papéis, atende a um homem em pé e vestido de verde, à

esquerda. Nossa personagem aparece de frente, por detrás da mesa, e é possível também ver seus pés plantados no chão. Com a calva exposta, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco amarelo estampado por incontáveis pontinhos azuis, luvas brancas, calças amarelas, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 19, intitulado “Guarda Civil”. Em um gramado, Zéquinha está de perfil direito e traz um apito entre os lábios, montado em um cavalo marrom. A mão direita segura as rédeas e a esquerda ergue um cassetete. Ele usa quepe em verde e azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco verde acinturado, luvas brancas, calças azuis, meias brancas e sapatos amarelos. Ao fundo, um calhambeque vermelho.

Audiodescrição 2: Abaixo dos invólucros, uma charge de Xico, intitulada “No Posto Central”, mostra um homem, ao centro, passando por dois jovens brancos e fardados que cochilam em pé, escorados em paredes. Um de perfil direito e o outro de perfil esquerdo, ambos usam quepe em vermelho, branco e preto, casaco preto com botões brancos, cinto e luvas também brancos, calças pretas com friso vermelho na lateral e sapatos bicolores. Ao centro, de frente, o homem, que usa bigode e é branco, fuma e tem as mãos nos bolsos das calças. Usa chapéu coco em vermelho e preto, camisa branca, colete cinza e calças e sapatos em vermelho. No rodapé da imagem, a seguinte frase: “Vamos embora, negrada, ah! faz muito frio”.

PÁGINA 152

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, uma charge de Felit, intitulada “Polícia experta”, mostra um homem conversando com um policial que lhe furta um relógio de bolso dourado. À esquerda, o policial usa quepe e farda em tons de preto, vermelho e cinza. À direita, o homem usa chapéu coco preto, camisa branca, colete amarelo, calças e sapatos em cinza. Tem pendurado no antebraço esquerdo, um guarda-chuva fechado. À esquerda, ao fundo, um homem trajado de preto se afasta levando às costas uma trouxa branca. No rodapé do desenho, a mesmafala transcrita na legenda abaixo.

PÁGINA 153

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, uma fileira com três invólucros de balas. À esquerda, no invólucro das Balas Zéquinha de número 13, intitulado “Guardião”, nosso personagem caminha por uma rua com um revólver preso à cintura. Ele aparece de perfil direito e traz uma bengala na mão esquerda. Usa quepe em azul e verde, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa e luvas brancas, casaca azul, cinto amarelo, calças amarelas listradas em verde e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, o invólucro

número 87 das Balas Piolin, intitulado “Guarda Nocturno”, exibe outro guarda desenhado quase do mesmo modo. As únicas diferenças são a orientação espacial (o Palhaço Piolin está de perfil esquerdo) e as cores do desenho (em preto, branco, vermelho e azul). À direita, no invólucro das Balas Zéquinha de número 129, intitulado “Sentinela”, nosso personagem monta guarda do lado de fora de uma guarita verde, à direita. Zéquinha aparece de perfil esquerdo e tem um fuzil debaixo do braço esquerdo. Usa capacete amarelo, colarinho branco, gravata borboleta azul, sobretudo amarelo, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 154

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, uma charge intitulada “Casa de ferreiro...”, mostra dois homens, à esquerda, correndo na direção de labaredas altas, à direita. Ambos aparecem lado a lado, de perfil direito, e usam chapéu, casaco, calças cinza e sapatos pretos. O chapéu do homem mais ao fundo é tipo panamá e seu casaco é amarelo. O chapéu do homem mais à frente é coco e seu casaco é laranja, combinando com as labaredas. No rodapé do desenho, a mesma fala transcrita na legenda abaixo.

PÁGINA 155

Audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 85, intitulado “Bombeiro”, Zéquinha aparece no topo da caixa d’água na cor verde que fica no alto de um prédio amarelo, segurando uma corda que entra pela caixa. Uma escada está escorada na fachada amarela e, ao fundo, há uma chaminé em vermelho e verde. O personagem usa capacete e uniforme azuis, colarinho branco, gravata borboleta azul, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 153, intitulado “Canhoneiro”, Zéquinha está em um campo aberto, com morros altos ao fundo, segurando a bala amarela de um canhão que está a seu lado. No terreno verde, ao redor da arma, outras três balas. O personagem aparece à esquerda, de perfil direito, curvado sobre o canhão à direita, acomodado em um suporte com duas rodas. Zéquinha usa quepe amarelo, colarinho branco, gravata borboleta azul, jaqueta vermelha, calças laranja ajustadas nas panturrilhas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo do invólucro intitulado “Bombeiro”, outro invólucro das Balas Zéquinha de número 180, intitulado “Na trincheira”. Zéquinha aparece da cintura para cima e de uniforme em amarelo e vermelho, metido em uma trincheira. Mesmo uniformizado, segue usando o colarinho branco, a gravata borboleta azul e as luvas

brancas. Ao fundo e à esquerda, um homem de vermelho está fora da trincheira, ao lado de um poste, observando Zéquinha.

Audiodescrição 3: Abaixo do invólucro intitulado “Canhoneiro”, a reprodução em preto e branco de uma notícia de jornal ilustrada por uma fotografia de Getúlio Vargas em uma escadaria, fardado e cercado por incontáveis militares também fardados.

PÁGINA 156

Audiodescrição 1: Em meio à primeira coluna de texto, no invólucro das Balas Zéquinha de número 46, intitulado “Marinheiro”, nosso personagem está em pé e de frente uniformizado como marinheiro em um cais ou no convés de uma embarcação, com um guarda-corpo às costas e, ao longe, águas tranquilas e o horizonte com vegetação. O personagem aparece com uniforme composto por quepe, jaqueta e calças brancos, além do colarinho branco, da gravata borboleta azul e dos sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo da primeira coluna de texto e acima da segunda, um quadro amarelo destaca o conteúdo da carta mencionada no texto do livro.

PÁGINA 157

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, uma fotografia em preto e branco de um grupo de marinheiros, todos de pele negra ou parda. Com expressão severa, estão de frente e em pé, vistos dos joelhos para cima. Usam barrete e uniforme branco composto por camiseta listrada, jaquetas de gola escura e um lenço também escuro ao redor das golas. À esquerda, um dos marinheiros traz duas insígnias na altura do peito.

PÁGINA 160

Audiodescrição 1: No topo da página, três invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 189, intitulado “Na escola”, nosso personagem, à esquerda, está sentado a uma mesa, tendo ao lado, à direita, um jovem. Ambos são vistos da cintura para cima e, aparentemente, escrevem em papéis. Zéquinha está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, casaco vermelho e luvas brancas. O jovem tem cabelos curtos em tons claros e escuros e usa traje em verde. Ao fundo, uma janela quadriculada. Ao centro, no invólucro de número 128, intitulado “Estudando”, Zéquinha aparece sentado por detrás de uma mesa, lendo um livro. Sobre o tampo amarelo há também uma luminária de mesa, um papel e outro livro. Visto de frente, do peito para cima, o personagem está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha e casaco verde com um lenço

vermelho no bolso na altura do peito. À direita, no invólucro de número 66, intitulado “Estudante”, Zéquinha caminha por uma calçada com um livro vermelho aberto nas mãos. Usa capelo azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa e luvas brancas, calças verdes com riscas azuis e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo dos trêsinvólucros das Balas Zéquinha, outros dois invólucros da mesma bala estão lado a lado. À esquerda, o de número 41, intitulado “Professor”. Enquanto segura uma palmatória, instrumento em forma de colher com inúmeros buraquinhos na parte côncava, Zéquinha em pé e de frente mostra em um suporte amarelo um cartaz verde que diz o seguinte: “Balas. Irmãos Sobania = 2+2”. Com a calva exposta, nosso personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca, casaco amarelo, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro número 111, também intitulado “Professor”. Diante de pelo menos quatro alunos, Zéquinha aponta para uma superfície vermelha, à esquerda, que traz o seguinte conteúdo: “ 2+2=4”. O personagem aparece ao centro, da cintura para cima, com o corpo de frente e o rosto voltado para os alunos, à direita. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, paletó azul, luvas brancas e calças verdes. Os alunos usam trajes em verde, amarelo e vermelho.

PÁGINA 161

Audiodescrição: Em meio à segunda coluna de texto, a reprodução colorida de um anúncio do “Gymnasio Novo Atheneu”, intitulado “Livro Azul da Cidade de Curitiba”, mostra o desenho de um menino de paletó e gravata envolvido por um enorme ponto de interrogação vermelho em que está inscrito o seguinte texto: “Já escolheu a carreira que destina o seu foco?”. Dentro de um balão de pensamento, desenhos de médicos, advogados, dentista e engenheiro ilustram as áreas da Medicina, Direito, Odontologia e Engenharia.

PÁGINA 162

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 64, intitulado “Engenheiro”. Curvado à frente, Zéquinha, à direita, observa algo através de uma espécie de luneta sustentada por um tripé, à esquerda. Com um livro nas mãos e a calva exposta, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca, fraque azul, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 163

Audiodescrição 1: Preenchendo a metade superior da página, uma charge em preto e branco de Heronio intitulada “Enganamento...” mostra um homem indignado com uma sinuosa tubulação externa repleta de furos através dos quais a água jorra feito chafariz. O homem aparece à direita, de costas, com os braços erguidos e as mãos espalmadas. Ele usa chapéu e trajes em cinza chumbo. No rodapé do desenho, a mesma fala transcrita na legenda abaixo.

Audiodescrição 2: Preenchendo a metade inferior da página, o invólucro das Balas Zéquinha de número 11, intitulado “Astronomo”. À esquerda, o personagem espia ao longe através de uma espécie de luneta em um suporte de chão, à direita. De perfil direito e com a calva exposta, ele usa colarinho branco, gravata borboleta e terno azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 164

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 82, intitulado “Medico”, e, à direita, o de número 152, intitulado “Enfermeiro”. No invólucro à esquerda, Zéquinha, do lado esquerdo, encosta o ouvido nas costas nuas de uma paciente parcialmente coberta por um pano amarelo, do lado direito. O personagem aparece da cintura para cima, de frente, e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca, jaleco verde de mangas curtas e luvas brancas. No invólucro à direita, Zéquinha está em pé em um piso quadriculado, com as mãos unidas sobre o ventre. Aparece com o corpo de frente e a cabeça voltada para a esquerda. Usa barrete branco com uma estrela vermelha na lateral, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco amarelo com riscas azuis, avental branco, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 165

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 195, intitulado “Farmaceutico”. Do lado esquerdo, por detrás do balcão de uma drogaria, Zéquinha atende uma cliente de touca vermelha e traje amarelo, do lado direito. Ele aparece da cintura para cima, com o corpo à frente e a cabeça voltada para a senhora. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, jaleco verde e luvas brancas. Ao fundo, diferentes frascos e embalagens em duas prateleiras. À direita, o invólucro de número 35, intitulado “Alchimista”. Zéquinha segura e examina dois tubos de ensaio, um em cada

mão. Está à esquerda, de perfil direito, ao lado de uma mesa, à direita, que sustenta diferentes vidrarias de laboratório. O personagem usa touca, colarinho, jaleco e luvas brancos, além da gravata borboleta azul, calças na mesma cor e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, um cartaz verde pregado na parede exibe fórmulas ilegíveis.

PÁGINA 166

audiodescrição: Preenchendo toda a página, a reprodução em preto e branco de um anúncio do Elixir de Nogueira. No alto, o desenho de um centurião romano que traz na mão esquerda um escudo com o nome do elixir e, na direita, uma espada erguida em combate contra meia dúzia de figuras da morte, caracterizadas por crânios envolvidos por véus, que portam foices. Uma delas traz escrita no véu a palavra “Syphilis” e outra, “Rheumatismo”. No rodapé, um quadro com a seguinte inscrição: “Elixir de Nogueira. Do pharmaceutico-chimico João da Silva Silveira. Grande depurativo do sangue”.

PÁGINA 167

audiodescrição: No topo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 36, intitulado “Dentista”. Com olhar certeiro, Zéquinha, à esquerda, introduz um instrumento em forma de haste na boca de um paciente, à direita, de olhos fechados e sentado numa cadeira com apoio para os braços. O personagem está de perfil direito, com a calva exposta. Usa colarinho e jaleco verdes, gravata borboleta azul, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. O paciente está de perfil esquerdo e usa casaco azul e calças amarelas com riscas azuis.

PÁGINA 168

audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 42 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em sete linhas e seis colunas. Da esquerda para a direita e de cima para baixo estão os invólucros de número 91, 126, 17, 58, 52, 165, 145, 27, 85, 153, 168, 16, 171, 40, 65, 149, 12, 61, 94, 146, 62, 125, 144, 194, 166, 70, 90, 87, 35, 143, 11, 76, 86, 152, 64, 189, 120, 128, 66, 195, 41 e 111.

PÁGINA 169

audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 38 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em seis linhas e seis colunas mais uma linha com duas colunas. Da esquerda para a direita e

de cima para baixo estão os invólucros de número 104, 54, 142, 19, 182, 147, 178, 78, 169, 59, 6, 46, 136, 95, 159, 180, 150, 151, 69, 140, 20, 89, 7, 25, 9, 197, 188, 63, 15, 26, 129, 181, 75, 167, 2, 13, 82 e 162.

PÁGINA 170

Audiodescrição: A página tem fundo amarelado pelo tempo e traz, na metade inferior, à esquerda, o desenho em cores vivas de Zéquinha lutando contra um menino. No restante da página, três desenhos esmaecidos do nosso personagem em diferentes situações. No alto, à esquerda, ele contém uma menina com expressão desesperada que salta em seu colo. Também no alto, à direita, ele parece fugir de um calhambeque tripulado por um homem de chapéu amarelo. No canto inferior direito ele está sentado, observando um ferimento aberto na própria canela.

PÁGINA 175

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 123, intitulado “Afogando-se”, Zéquinha aparece quase totalmente submerso em águas esverdeadas gritando “Socorro!”. Ele é visto da cintura para cima, de perfil esquerdo, com a calva exposta. Usa o colarinho branco, gravata borboleta azul e luva branca na mão esquerda. À direita, no invólucro de número 106, intitulado “Desastrado”, Zéquinha está em um campo aberto com montanhas ao fundo, do lado de fora de um calhambeque branco que atingiu um poste amarelo e está completamente amassado. À esquerda, o personagem tem um galo no topo da cabeça que lateja, conforme demonstram as estrelinhas ao redor do machucado. Está de perfil esquerdo, apavorado, com a mão na boca. Usacolarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, jaqueta azul, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. Ao longe, sobre as montanhas, contornos de nuvens.

PÁGINA 176

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Pereceu afogado”.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Curityba vai ter iluminação a gaz”.

PÁGINA 177

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um desenho do personagem Chico Fumaça sentado em um canteiro, diante de um policial que lhe aponta o dedo, tendo ao fundo um automóvel chocado contra um poste. Acima da carroceria, o desenho de uma estrela pulsando talvez indique a presença de alguém ferido no banco do carona. Chico Fumaça tem o topo do crânio aberto, com o cérebro visível. Rechochudo, o personagem apoia-se no chão com ambas as mãos e tem as pernas abertas. Usa paletó e gravata borboleta pretos, camisa branca, calças listradas e apenas o pé direito do sapato. A seu lado um cãozinho está deitado de barriga para baixo. Ao longe, contornos de prédios.

Audiodescrição 2: Preenchendo o espaço da segunda coluna de texto, estão um acima do outro dois invólucros das Balas Zéquinha. No alto, o de número 107, intitulado “Atropelado”. Zéquinha corre para a direita diante de um calhambeque amarelo tripulado por um homem em pé, de chapéu amarelo e casaco verde, que gesticula. De perfil direito, nosso personagem tem o chapéu coco saltando da cabeça e usa colarinho branco, gravata borboleta, camisa e casaco azuis, calças xadrez em vermelho e azul, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo, o invólucro de número 72, intitulado “De Parachoque”. De costas para a parte frontal de um veículo, à esquerda, Zéquinha, à direita e de olhos arregalados, tem presa ao traseiro uma peça que, aparentemente, fazia parte do automóvel. De perfil direito, nosso personagem usa chapéu amarelo quadriculado, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco vermelho, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. Com a mão esquerda, segura uma bengala.

PÁGINA 178

Audiodescrição: Abaixo da primeira coluna de texto e acima da segunda, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Os excessos de velocidade”.

PÁGINA 179

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “O celebre Jockey Ruiz vítima de um desastre de automóvel Buenos Aires”.

PÁGINA 180

Audiodescrição 1: No canto superior esquerdo da página, uma charge colorida de Felix, intitulada “Exame de chauffeur”, mostra um homem, à esquerda, segurando um livro às costas, diante de outros dois que aparentemente lhe examinam de cima a baixo. Brancos

e com bigode, todos usam trajes elegantes em marrom, cinza e preto. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transrito na legenda abaixo.

Audiodescrição 2: No canto inferior esquerdo da página, uma charge colorida intitulada “Entre chauffeurs” mostra dois homens narigudos com óculos de pilotagem conversando frente a frente. O da esquerda está de perfil direito e o da direita, de perfil esquerdo. Ambos usam uniformes semelhantes com boinas e casacão abotoado. Ao fundo, um círculo em vermelho vivo. No rodapé do desenho, a mesma fala transcrita na legenda abaixo.

Audiodescrição 3: Acima da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “O Ford 418 apanha um jovem, ferindo-o”.

PÁGINA 181

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, uma charge em preto e branco intitulada “As invenções do Fumaça...” mostra Chico Fumaça, ao centro, pilotando um calhambeque em alta velocidade em meio a três vítimas que flutuam esguichando sangue. O automóvel segue em frente, prestes a atingir um transeunte que lê jornal distraidamente. Ao longe, contorno de prédios.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma charge intitulada “Os benefícios do automóvel”, com assinatura ilegível. Em um passeio público um cavalheiro, à esquerda, e uma dama, à direita, conversam frente a frente. Segurando uma bengala, ele está de perfil direito e ela, com uma bolsa no ombro e uma sombrinha fechada, ambas vermelhas, está de perfil esquerdo. O cavalheiro é branco, tem bigode e usa chapéu de copa achatada, colarinho e camisa brancos, gravata vermelha, fraque azul, calças brancas com riscas azuis e sapatos azuis. A dama de pele alva está com um vistoso chapelão azul, vestido longo amarelo e scarpins vermelhos. Ao fundo, por detrás de copas de árvores, dois prédios em estilo arquitetônico clássico. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transrito na legenda abaixo.

PÁGINA 182

Audiodescrição 1: Preenchendo o espaço da primeira coluna de texto, estão um acima do outro dois invólucros das Balas Zéquinha. No alto, o de número 132, intitulado “Perneta”. Em um piso quadriculado, nosso personagem caminha para a direita, com uma prótese rudimentar na perna direita e apoiado em uma bengala. Zéquinha aparece de perfil direito, com a calva exposta. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco amarelo, calças azuis e o pé esquerdo do sapato bicolor de bico fino. Abaixo, o invólucro

de número 131, intitulado “Machucado”. Zéquinha está sentado em uma cadeira amarela, com a perna esquerda da calça arregaçada, revelando um extenso corte na respectiva canela. Com o rosto contraído de dor, segura com a mão esquerda um pequeno frasco amarelo. O personagem está quase completamente voltado para a esquerda, com a calva exposta. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis e os sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, uma charge de Felit intitulada “Santo Remédio”. Em fundo vermelho, um homem, à direita, conversa frente a frente com um menino franzino e cabisbaixo, à esquerda. De perfil direito, segurando um chapéu, o menino é loiro e usa camisa e calças curtas brancas, meias pretas e botinas vermelhas. De perfil esquerdo, o homem corpulento aponta para o menino, usando chapéu cinza de copa achatada, paletó também cinza, calças amarelas e sapatos vermelhos. Ele traz uma bengala encaixada no antebraço esquerdo. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

PÁGINA 183

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Feriu-se casualmente”.

PÁGINA 184

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, a história em quadrinhos intitulada “Foi buscar lá” com seis cenas legendadas, com os desenhos em tons de laranja, azul, preto e cinza.

Cena 1. Anacleto, um homem branco com cabelos escuros e curtos, segura um revólver e uma espingarda e está rodeado por outros tipos de armas, como canhão, porrete, espada e arco e flecha. Legenda: “Sabendo que agora os amigos do alheio estão operando em Coritiba, o Anacleto armou-se em casa de um arsenal completo – revolvers, facas, facões, porretes etc”.

Cena 2. Anacleto, armado com revólver e espada, surpreende um homem em uma esquina. Legenda: “Tornou-se valente p’ra burro. Até uma vez ia matando um sujeito que à noite innocentemente estava parado havia mais de uma hora na esquina próxima. Felizmente, o sujeito fugiu. Era o coiô da creada, a Anastacia”.

Cena 3. Em pé, Anacleto, de camisolão e descalço, segura um castiçal com uma vela acesa e uma espingarda. Legenda: “Uma noite ouvindo ruidos no fundo da casa, o Anacleto levantou-se do leito e pé ante pé foi ver o que era aquilo”.

Cena 4. Um homem com o rosto oculto pela aba de seu chapéu está perto de um fogão à lenha, mexendo em uma chaleira. Legenda: “Um gatuno justamente naquelle momento conseguira entrar na cozinha cuja porta a Anastacia deixára aberta por ter ido ter com o coió á casa delle, saindo pelo portão do fundo do quintal...”.

Cena 5. Segurando o castiçal, Anacleto vê o homem fugir pulando uma janela. No piso, resta um envelope. Legenda: “Ao ver surgir o Anacleto, tremulo e gago, o gatuno evadio-se deixando porem na fuga cair do bolso um objecto qualquer”.

Cena 6. Vestido a rigor, com cartola, fraque, luvas, calças e sapatos, Anacleto sorri segurando uma cédula de 50 mil e uma bengala. Legenda: “O Anacleto apanhou-o. Era uma carteira e continha a amavel quantia de cincoenta mil reis. Que achado! O Anacleto vestiu-se e correu immediatamente no American Club...”.

PÁGINA 187

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 23, intitulado “Anarchista”, e, à direita, o de número 39, intitulado “Na revolução”. No invólucro à esquerda, Zéquinha, armado com revólver e espada, está em um campo, quase tombando em meio à fumaça de explosões. Nosso personagem aparece de frente e usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, fraque e calças azuis, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha, com uma espada na bainha, está entre dois focos de fumaça de explosões. Ele aparece de frente com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde com as mangas arregaçadas, calças amarelas folgadas e botas bicolores de bico fino.

PÁGINA 188

Audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 53, intitulado “Gatuno”. Ao centro, Zéquinha, com expressão astuta, sorri com as sobrancelhas arqueadas, ajoelhado diante de um cofre, à direita, tentando descobrir o segredo girando uma chave com as mãos. Ao lado do personagem, em um pano branco no chão, um martelo, um alicate e um torquês. Com a calva exposta, Zéquinha usa suéter vermelho, calças brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 157, intitulado “Ladrão”. Zéquinha, à esquerda, é surpreendido por um homem loiro de pijama vermelho, à direita, que, com olhos arregalados, o ilumina com a chama de uma vela em um castiçal. Corpulento, com as mãos nos bolsos das calças, nosso personagem usa um tapa-olho, além de chapéu coco

azul, colarinho verde, gravata borboleta azul, camisa xadrez em amarelo e vermelho, sobretudo verde, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 189

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Os larápios ‘visitam’ uma casa commercial”.

Audiodescrição 2: Em meio à primeira coluna de texto e também no topo da segunda coluna, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Os ladrões continuam na empreitada...”.

PÁGINA 190

Audiodescrição 1: Em meio à segunda coluna de texto, uma fotografia em preto e branco tirada no interior de uma trincheira. São dois barrancos profundos, um à esquerda e o outro à direita, separados por um caminho muito estreito, ao centro. Um corpo jaz adormecido ou morto na metade do caminho. No barranco à esquerda, os pés de um soldado sentado de frente para nós. O barranco à direita é escalado por um combatente de capacete e armado com um fuzil.

Audiodescrição 2: Abaixo das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 116, intitulado “Na Guerra”. Em um campo, no alto de uma trincheira, Zéquinha, de uniforme amarelo e portando um fuzil, aponta a arma para um combatente dentro da trincheira, de uniforme vermelho, rendido e entregando seu fuzil. Na mesma trincheira, um outro combatente de vermelho, aparentemente, está morto. De perfil esquerdo, Zéquinha tem a calva exposta e usa, além do uniforme amarelo com cinto vermelho, o colarinho branco com a gravata borboleta azul e botas bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 139, intitulado “Brigando”. Zéquinha engalfinha-se numa luta com um jovem de cabelos curtos, camisa amarela com as mangas arregaçadas, calças curtas azuis e sapatos na mesma cor. Nossa personagem aparece deitado no chão, prendendo com as pernas as pernas do menino e puxando-lhe os cabelos. O menino está curvado sobre Zéquinha, erguendo o punho fechado. Com a calva exposta, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, calças curtas listradas em vermelho e azul e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 191

Audiodescrição 1: Em meio à segunda coluna de texto, no invólucro das Balas Zéquinha de número 177, intitulado “Gangster”, Zéquinha, de perfil direito, corre ladeira acima levando no colo uma menina de vestido vermelho e sapatos verdes, que berra, expelindo gotículas de saliva. Por detrás deles, dois postes de luz. Nossa personagem usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta e paletó azuis, calças verdes com riscas azuis, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: No topo da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Atracaram-se em lucta corporal”.

PÁGINA 192

Audiodescrição 1: Em meio à segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 134, intitulado “Suicidando-se”. De frente, sentado em uma namoradeira, com os olhos arregalados e os pés voltados para dentro, o personagem aponta um revólver para a têmpora direita, enquanto segura a cabeça com a mão esquerda espalmada na bochecha. Com a calva exposta, ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, paletó verde, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Em Chicago combate-se ferozmente os contrabandos de bebidas espirituosas”.

PÁGINA 193

Audiodescrição 1: No topo da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Lamentavel”.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Por motivos ignorados desfechou um tiro na cabeça”.

PÁGINA 194

Audiodescrição 1: Abaixo da primeira coluna de texto e no alto da segunda, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Magnifico exemplo de amor filial”.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Continuam os suicídios”.

PÁGINA 195

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 98, intitulado “Salteado”, um salteador, à esquerda e de perfil direito, ameaça com um canivete Zéquinha, à direita e de perfil esquerdo. Nosso personagem tenta se defender com as mãos erguidas. Usa boné branco, cachecol listrado em azul, jaqueta verde, luvas brancas, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. O salteador está de boné amarelo quadriculado, suéter branco, calças vermelhas e sapatos brancos. À direita, no invólucro de número 137, intitulado “Enforcado”, Zéquinha, em um campo, pende amarrado ao galho de uma árvore desfolhada, com uma corda ao redor do pescoço. De perfil direito, está com a calva exposta e os olhos abertos. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter amarelo, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino. À esquerda, às costas de Zéquinha, uma árvore mais baixa.

PÁGINA 196

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Piolin de número 96, intitulado “Piolin Apache”. De perfil esquerdo, caminhando para a direita, o palhaço maquiado porta um punhal na mão esquerda. Usa boné xadrez, colarinho branco, gravata borboleta preta, camisa e luvas brancas, cinto vermelho, calças xadrez e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: No topo da segunda coluna de texto, oito desenhos em preto e branco estão dispostos em duas linhas e quatro colunas. Os quatro desenhos da linha superior mostram as mesmas pessoas da linha inferior, com feições idênticas, mas com detalhes diferentes. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1. Coluna 1: Um homem de cabelos claros. Coluna 2: Um homem corpulento com chapéu enfeitado por um penacho segura uma salsicha e um caneco de chope. Coluna 3: Um guerreiro também corpulento, com chapéu com dois cornos ergue uma tocha acesa. Coluna 4: Um militar corpulento e bigodudo usa capacete com a ponta de uma lança no topo e uma ave de asas abertas na frente. Tem unhas pontudas e traz um punhal preso entre os dentes.

Linha 2. Coluna 1: Um homem de cabelos escuros. Coluna 2: Um homem corpulento com boina e cachecol no pescoço segura uma baguete e uma garrafa de vinho. Coluna 3: Um guerreiro também corpulento, com capuz molengo, ergue uma tocha acesa. Coluna 4: Um militar corpulento e bigodudo usa chapéu em forma de meia lua, semelhante ao de Napoleão. Tem unhas pontudas e traz um punhal preso entre os dentes.

PÁGINA 197

audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, uma charge de Heronio apresenta a seguinte legenda à esquerda: “Os devedores que, apesar das concessões e dos meios suasórios empregados por esta prefeitura não solverem os seus débitos, serão inexoravelmente executados etc”. À direita, o desenho em preto, branco e vermelho de um homem que pende de uma forca com a língua de fora.

PÁGINA 198

audiodescrição 1: Abaixo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 73, intitulado “Condenado”. Ao centro, Zéquinha é conduzido algemado e acorrentado por um homem com traje amarelo estampado com quadradinhos. Com a calva exposta, nosso personagem usa camiseta e shorts verdes. Ao fundo, em uma parede de tijolos aparentes, uma janela gradeada.

audiodescrição 2: No topo da primeira coluna de texto, um quadro amarelo destaca o texto intitulado “Enforcou-se?”.

PÁGINA 199

audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Piolin estão lado a lado. À esquerda, o de número 28, intitulado “Piolin na Cadeia”. Com olhar abatido, o palhaço é visto do pescoço para cima através das grades de uma cela cadeada e identificada pelo número 13. Ele usa colarinho branco e gravata borboleta preta. À direita, o invólucro de número 115, intitulado “Piolin Prisioneiro”. O palhaço maquiado está de frente, de olhos fechados e braços cruzados, sentado na extremidade de um banco. Usa uniforme de presidiário, listrado em branco e vermelho, composto por barrete identificado pelo número 13, colarinho branco, gravata borboleta preta, macacão e sapatos bicolores de bico fino. No chão, à direita, ao lado do banco, um prato e uma jarra. Ao fundo, uma janela gradeada.

PÁGINA 201

audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 17 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em quatro linhas e quatro colunas mais uma linha com uma coluna. Da esquerda para a direita e de cima para baixo estão os invólucros de número 39 (“Na Revolução”), 123 (“Afogando-se”), 23 (“Anarchista”), 107 (“Atropelado”), 139 (“Brigando”), 73 (“Condenado”), 106 (“Desastrado”), 137 (“Enforcado”), 177 (“Gangster”), 53 (“Gatuno”), 116 (“Na Guerra”),

157 (“Ladrão”), 131 (“Machucado”), 72 (“De Parachoque”), 132 (“Perneta”), 98 (“Salteado”) e 134 (“Suicidando-se”).

PÁGINA 202

audiodescrição: A página tem fundo amarelado pelo tempo e traz, na metade inferior, à esquerda, o desenho em cores vivas de Zéquinha sentado numa poltrona e lendo um jornal que traz na contracapa o nome “Irmãos Sobania”. No restante da página, três desenhos esmaecidos do nosso personagem em diferentes situações. No alto, à esquerda, ele pilota uma motocicleta. Também no alto, à direita, ele parece dançar com os braços erguidos e um pé fora do chão. No canto inferior direito ele se embala em um balanço.

PÁGINA 207

audiodescrição: No topo da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca a letra da canção intitulada “Conversa de Botequim”.

PÁGINA 209

audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 68, intitulado “No Chops”. Zéquinha, à direita, sentado a uma mesinha redonda que sustenta um copo de bebida, entrega uma moeda ao garçon que aparece à esquerda, com um pano de prato sobre o ombro e um avental amarelo na cintura. Nossa personagem usa chapéu Panamá amarelo, colarinho branco, camisa branca, paletó verde, luvas brancas, calças listradas em vermelho e branco e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 163, intitulado “No Vinho”. Zéquinha está em pé diante de um longo balcão em amarelo e verde, bebendo de uma taça de vinho avermelhado. A garrafa da bebida repousa sobre o balcão. Com a calva exposta, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta e terno azuis, luvas brancas e meias brancas e sapatos bicolores de bico fino.

audiodescrição 2: Abaixo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 92, intitulado “No chimarrão”. À direita, de perfil esquerdo, o personagem está sentado em uma superfície verde, sorvendo pela bomba o mate de uma cuia. Uma chaleira vermelha repousa diante de Zéquinha. Com a calva exposta, ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, colete laranja estampado por incontáveis pontinhos escuros, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 210

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 113, intitulado “Discursando”, e, à direita, o de número 114, intitulado “Palestrando”. No invólucro à esquerda, Zéquinha está à esquerda, de perfil direito, em um púlpito alto, gesticulando a uma dezena de pessoas com chapéus coloridos que o observam com interesse. Com a calva exposta, o personagem aparece da cintura para cima, usando colarinho branco, gravata borboleta e paletó azuis e luvas brancas. No invólucro à direita, Zéquinha está sentado a uma mesinha redonda, acompanhado por um homem que, proporcionalmente, é menor do que nosso personagem. À esquerda, de perfil direito, Zéquinha gesticula ao homem, que está sentado à direita, de perfil esquerdo. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, paletó amarelo, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. O acompanhante, também calvo, usa colarinho branco, camisa amarela, paletó azul, calças marrons e sapatos brancos.

PÁGINA 211

Audiodescrição: No topo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 164, intitulado “Visitado”. À direita, de perfil esquerdo e sorrindo, o personagem curva-se à frente recebendo uma mulher, à esquerda. Com cabelos escuros e curtos, ela é esguia e usa blusa amarela, cinto verde, saia vermelha na altura dos joelhos e scarpins azuis. Com a calva exposta e às mãos às costas, nosso personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, luvas brancas, calças azuis e grandes sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 214

Audiodescrição: Preenchendo o espaço da primeira coluna de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão um acima do outro. No alto, o de número 10, intitulado “Caçando”. Em um campo aberto, tendo ao fundo um arroio, um arvoredo no horizonte e pássaros em voo, Zéquinha aparece à direita, de perfil esquerdo, empunhando uma espingarda que traz um passarinho empoleirado no cano. Com expressão de surpresa, nosso personagem tenta espantar o animalzinho com a mão direita espalmada e erguida. Ele tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta e fraque azuis, luvas brancas, calças laranja e botas bicolores de bico fino. Abaixo, o invólucro de número 187, intitulado “Fugindo”. À direita, de perfil esquerdo, Zéquinha está em um campo aberto, fugindo de um animal semelhante a um cão que espicha a língua para fora, pertinho do

traseiro de nosso personagem. Na fuga, uma espingarda salta das mãos de Zéquinha, que usa chapéu verde de copa pontuda, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca com riscas verdes e punhos amarelos, luvas brancas, cinto vermelho, bermudas azuis, longas meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 215

audiodescrição: No topo da segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinhade número 79, intitulado “No Tênis”. À esquerda, de perfil direito, Zéquinha está em um terreno gramado, portando uma raquete de tênis com uma bolinha vermelha flutuando logo acima, enquanto é conduzido para a direita por uma mulher que caminha à frente dele, usando barrete branco, vestido amarelo na altura dos joelhos e botinhas brancas. Com a calva exposta, nosso personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, cinto vermelho, calças azuis e tênis bicolores de bico fino.

PÁGINA 216

audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinhade estão lado a lado. À esquerda, no de número 88, intitulado “No Golfinho”, Zéquinha aparece de frente e em pé, com as mãos nos bolsos das calças, em um campo com arvoredo ao fundo e algumas nuvens no céu, portando às costas um taco de golfe. Com a calva exposta, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter amarelo estampado com bolinhas azuis, calças e meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 193, intitulado “Jockey”, Zéquinha, montado em um cavalo amarelo, corre para a direita, com morros ao fundo. De perfil direito, ele usa boné azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, macacão vermelho de mangas longas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 217

audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um recorte de uma matéria de jornal intitulada “O ‘golf’ em miniatura e sua prática à noite”. O conteúdo é o seguinte: “A popularidade da grande maioria dos jogos esportivos reside em sua qualidade promotora de saúde. Esparta, Atenas e Roma, nos tempos idos, constituiam os centros de divertimentos athleticos onde a cultura do physico merecia especial atenção de todos. Dahi a fama que desfrutavam os espartanos, athenienses e romanos. De ha muito, a pratica dos esportes só era possível durante o dia, pois não existia uma fonte luminosa capaz de (...) proporcionar illuminação tão efficiente quanto a luz solar nos campos

esportivos. O popular jogo de ‘golf’ nos Estados Unidos e noutros centros pôde parecer, á primeira vista, de pequena significação esportiva, mas ninguém lhe nega o valor como divertimento salutar, quando se considera a franca actividade do jogador em pleno ar livre. Uma partida de ‘golf’ representa um passeio ao campo, onde a atmosphera é pura e tonificante.”

Audiodescrição 2: Abaixo da primeira coluna de texto, um recorte de uma matéria de jornal intitulada “Golfinho Rua Doutor Muricy inaugura-se hoje a's 20 horas”. O conteúdo é o seguinte: “A Gerênciça do Golfinho Sport tem a honra de convidar aos sócios e suas exmas famílias, dos Club Curitybano – Country Club – Saengerbund – Thalia – Casino Curitybano – Gremio das Violetas – Gremio Bouquet – Giuseppina de Savioa – Circolo Italiano – e Curityba Foot Ball Club para a inauguração hoje ás 20 horas, do seu primeiro campo de Golf em miniatura installado á rua Dr. Muricy. Afim de manter o ambiente selecto deste novo sport só será permittido o ingresso aos sócios dos clubs acima mencionados e suas exmas. familias podendo as pessoas que não forem sócias de um dos referidos clubs obter cartões de ingresso na bilheteria mediante apresentação de um dos sócios.”

Audiodescrição 3: Abaixo da segunda coluna de texto, um recorte de uma matéria de jornal intitulada “Golfinho”. O conteúdo é o seguinte: “Realizou-se, hontem, nesta capital a inauguração do primeiro campo de Golfinho, de Curityba. O ponto do aristocratico logradouro desportivo está caprichosamente installado á Alameda dr. Muricy, esquina da rua Candido Leão. O campo de Golfinho da Alameda dr. Muricy será dentro embreve o ponto chic da nossa alta sociedade.”

PÁGINA 218

Audiodescrição: Preenchendo o espaço da segunda coluna de texto, estão um acima do outro dois invólucros das Balas Zéquinha. No alto, o de número 33, intitulada “Na Corrida”. Em um campo aberto com um arvoredo no horizonte, Zéquinha corre para a direita portando um bastão na mão esquerda. De perfil direito e com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta azul de mangas cavadas, shorts amarelos com riscas verdes, meias azuis e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo, o invólucro de número 198, intitulado “Pulando”. Em um campo aberto, de perfil direito, Zéquinha salta sobre uma trave à esquerda. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta de mangas cavadas em amarelo com riscas vermelhas, luvas brancas, shorts azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 220

Audiodescrição 1: No alto da página, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 34, intitulado “Boxeur”. Dentro de um ringue delimitado por quatro cordas, Zéquinha alonga-se apoiado em uma delas. Está em pé, de perfil esquerdo e com a calva exposta. Usa colarinho branco, gravata borboleta, macacão curto com mangas cavadas e luvas de boxe, tudo em azul, e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 124, intitulado “Lutando”. Zéquinha, à direita, luta boxe com um homem, à esquerda, que tem a guarda baixa e usa calções brancos e luvas de boxe vermelhas. Ambos estão em pé. Nossa personagem aparece de perfil esquerdo, acertando a têmpora esquerda do oponente. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, calções listrados em vermelho e preto e luvas de boxe vermelhas.

Audiodescrição 2: Na parte inferior da página, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 96, intitulado “Vencedor”. Dentro de um ringue delimitado por três cordas, Zéquinha, à direita, ergue o braço esquerdo acima da cabeça, ao lado de um lutador, à esquerda, estatelado no chão verde. Zéquinha aparece de frente, com a calva exposta e a mão direita apoiada na respectiva coxa. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta amarela com mangas curtas vermelhas, luvas de boxe azuis, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. O lutador derrotado usa camiseta vermelha com mangas brancas, luvas de boxe em azul e branco, shorts amarelos e sapatilhas brancas de cano alto. À direita, o invólucro de número 14, intitulado “Luctador”. Risonho, Zéquinha posa em um gramado com uma faixa branca a tiracolo. Com a calva exposta, aparece em pé e de frente, com as mãos na cintura. Além da faixa, usa colarinho branco, gravata borboleta e sunga azuis e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 222

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 21, intitulado “Esportista”, e, à direita, o invólucro de número 47, intitulado “Goal-kiper”. No invólucro à esquerda, de perfil direito, Zéquinha corre dominando com os pés uma bola marrom. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta de mangas longas listrada em verde e branco, luvas amarelas, calções marrons, longas meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, em um gramado, flutuando do lado de fora de uma trave, Zéquinha defende com as mãos uma bola amarela. Com a calva exposta, usa colarinho branco, camisa de mangas longas listrada em amarelo e branco, calções azuis e tênis bicolores de bico fino e cano alto.

PÁGINA 224

Audiodescrição 1: Acima da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 192, intitulado “Basketeiro”. À direita, em pé, de perfil esquerdo, em uma quadra azul, com uma bola amarela nas mãos, Zéquinha está prestes a lançá-la na direção da cesta, à esquerda, afixada no alto de uma tabela vermelha sustentada por postes amarelos. O personagem tem a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha de mangas longas com punhos amarelos, luvas brancas, calças amarelas com riscas verdes, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Acima da segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 80, intitulado “Escoteiro”. Em um campo, de perfil esquerdo, Zéquinha caminha sorridente para a esquerda. Com a calva exposta, usa camisa verde com gola ampla e mangas arregaçadas, shorts amarelos e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 227

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, quatro invólucros das Balas Zéquinha estão dispostos em duas linhas e duas colunas. No alto, à esquerda, o de número 9, intitulado “Gaiteiro”. Tendo ao fundo uma parede verde, Zéquinha está sentado em um banco, com as pernas cruzadas, tocando gaita ponto, um modelo do instrumento sem teclas, mas com botões em ambas as extremidades. Com a cabeça inclinada para a esquerda, o personagem abre o fole em azul e amarelo. De frente, com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta e poncho azuis, calças amarelas com riscas azuis, o pé direito plantado no chão com sapato azul, e o esquerdo, sobre o joelho direito, com sapato bicolor de bico fino. Ainda no alto, à direita, o invólucro de número 135, intitulado “Com o Violão”. Em pé, com o corpo de frente e a cabeça inclinada para trás e voltada para a direita, Zéquinha toca um violão de tampo amarelo. Canhoto, pressiona os acordes com os dedos da mão direita e dedilha com os dedos da mão esquerda. Com a silhueta bem arredondada, usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo, à esquerda, o invólucro de número 160, intitulado “No Piano”. À esquerda, de perfil direito, Zéquinha está sentado em uma banqueta redonda, tocando um piano que está à direita. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta e jaqueta azuis, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. Por último, abaixo, à direita, o invólucro de número 119, intitulado “Tocando”. Zéquinha toca um sousafone, espécie de corneta com corpo circular e campânula grande. Está de perfil direito, sentado em uma banqueta alta, tendo diante de si uma partitura aberta no topo de uma estante também alta. Com a calva

exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, calças vermelhas com riscas azuis, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 229

audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinhade número 77, intitulado “Na Vitrola”. À esquerda, de perfil direito, o personagem aparece em pé, colocando um disco para tocar em um gramofone, à direita, que está em cima de uma mesa em vermelho e amarelo. Com a calva exposta, Zéquinhua usa colarinho branco, gravata borboleta vermelha, paletó em laranja e verde, luvas brancas e calças verdes. Ao fundo, um retrato emoldurado pendurado em uma parede.

audiodescrição 2: Preenchendo o espaço da segunda coluna de texto, dois invólucros das Balas Zéquinhua estão um acima do outro. No alto, no de número 57, intitulado “Dansarino”, o personagem dança animadamente com os braços flexionados na altura dos ombros e os pés apontados para direções opostas. De frente, com a calva exposta, Zéquinhua usa colarinho branco, gravata borboleta e casaco vermelhos, camisa amarela, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo, no invólucro de número 118, intitulado “Dançando”, Zéquinhua, à direita, dança com uma senhora de cabelos brancos, à esquerda, em um salão com uma janela ao fundo. De perfil esquerdo e com a calva exposta, nosso personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, terno verde e sapatos bicolores de bico fino. A senhora, de perfil direito, usa vestido amarelo abaixo do joelho, com a bainha recortada em formas triangulares e scarpins azuis.

PÁGINA 230

audiodescrição 1: No topo da segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinhade número 74, intitulado “No Circo”. À esquerda e ao fundo, do lado de fora de um picadeiro marrom, acompanhado por dois cães, um amarelo e outro verde, o personagem aparece em pé, de perfil direito, observando, à direita e à frente, a exibição de um cavalo também marrom. Com a calva exposta, usa colarinho e gravata borboleta brancos, suéter verde, luvas brancas, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 231

audiodescrição: Abaixo das duas colunas de texto, três invólucros das Balas Zéquinhua estão lado a lado. À esquerda, o de número 44, intitulado “Carnaval”. Tendo ao fundo serpentinas e confetes coloridos, Zéquinhua, à esquerda, sopra uma corneta amarela com

cabo bem longo. O personagem está em pé, com o corpo de frente e o rosto de perfil direito. Usa um vistoso chapéu amarelo em forma de cone, colarinho branco, jaqueta vermelha, luvas brancas, calças curtas azuis, meias em verde e azul e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, o invólucro de número 158, intitulado “No bumbo”. Zéquinha está sentado sobre a pele de um imenso tambor. Com a calva exposta, aparece de perfil esquerdo, com os braços apoiados nos joelhos flexionados e os pés plantados. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha de mangas curtas, luvas e meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 185, intitulado “Rei”. De frente, Zéquinha está sentado em um trono em verde, amarelo e azul, tendo ao fundo um relógio de parede que marca 3 horas. Usa coroa em amarelo, laranja e vermelho, colarinho branco, gravata borboleta azul, manto vermelho estampado com tracinhos azuis, camisa azul, colete amarelo com botões vermelhos, luvas brancas, calças verdes, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 232

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, um recorte de um anúncio de jornal em preto e branco é ilustrado pelos desenhos de um menino fardado tocando bumbo e de uma mulher fantasiada como pierrot, com touca, gola circular ampla, blusa e calças enfeitadas com pompons e scarpins.

Audiodescrição 2: Abaixo da segunda coluna de texto, o desenho em preto e branco de uma pessoa mascarada tocando bumbo com uma baqueta em cada mão. O instrumento vai pendurado a tiracolo com cada pele apontando para cada lateral. Vista de pé e de frente, a pessoa usa gola circular clara, macacão escuro de mangas longas e comprimento abaixo dos joelhos, meias claras e sapatos escuros.

PÁGINA 233

Audiodescrição: Preenchendo a primeira coluna e metade da segunda coluna de texto, um quadro amarelo destaca o poema intitulado “Carnaval”.

PÁGINA 235

Audiodescrição 1: Preenchendo a metade superior da segunda coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 99, intitulada “Papae Noel”. De perfil esquerdo, Zéquinha, com túnica em vermelho e branco, caminha para a esquerda, segurando um pinheirinho verde com a mão direita e um saco laranja com a mão esquerda. Magro e com uma longa barba azul, usa barrete verde, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Preenchendo a metade inferior da segunda coluna de texto, estão lado a lado dois desenhos de Papai Noel, ambos com longas barbas brancas. À esquerda, Noel caminha pela neve carregando muitos brinquedos às costas e em um alforje a tira colo. De casacão marrom com capuz na mesma cor, punhos e bainha com plumas, ele segura um pinheirinho com a mão direita e traz amarrado à cintura uma rede vermelha que contém uma bola colorida. À direita, no outro desenho, Noel também caminha pela neve com um cajado na mão esquerda. Ele usa barrete e casacão verde, com aba, punhos e bainha em plumas marrons. No bolso direito do casacão, uma boneca, no ombro direito um cesto com folhagens e, às costas, outro cesto, este repleto de brinquedos.

PÁGINA 236

Audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, três invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 38, intitulado “Pirata”. De frente, Zéquinha ergue, com o braço direito acima da cabeça, uma espécie de luneta verde. Usa chapéu em forma de trapézio listrado em azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta amarela de mangas curtas, cinto vermelho, bermudas azuis, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. Ao centro, o invólucro de número 186, intitulado “Cow-boy”. Em um gramado, Zéquinha está sentado por detrás de uma mesa amarela, erguendo um revólver na mão esquerda. Quase de perfil direito, parece observar um cavalo marrom que aparece parcialmente na margem direita. Usa chapéu amarelo de copa alta e aba curva, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 37, intitulado “Lanceiro”. Zéquinha, à direita, monta guarda ao lado de uma porta em arco, à esquerda. De frente, segura uma lança amarela com ambas as mãos e traz embainhada uma espada verde. Usa capacete azul com penacho vermelho, colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta amarela de mangas curtas, saíote azul, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Preenchendo o espaço da segunda coluna de texto, a fachada de um cinema de rua exibe quatro painéis ilustrados com desenhos do ator Tom Mix caracterizado como cowboy. No alto, o maior painel traz o título “Sangue de Fidalgo”. Em pé no piso de pedra portuguesa diante das três portas do cinema, um grupo de jovens, adultos e crianças aguarda o início de uma sessão. Todos usam chapéus.

PÁGINA 237

Audiodescrição 1: No topo da primeira coluna de texto, duas fotografias do ator Harry Carey caracterizado como cowboy estão lado a lado. À esquerda, em preto e branco, Harry está da cintura para cima, com a cabeça de frente e o corpo voltado para a esquerda. Com uma piteira escura presa nos lábios, segura com as mãos pequenos objetos (cartas ou grandes dados). Usa chapéu escuro de copa alta e aba curva, camisa clara e casaco escuro. À direita, uma foto colorizada do rosto risonho do ator, que aparece do peito para cima, com o rosto de frente e o corpo voltado para a direita, segurando um cigarro aceso na mão direita. Usa chapéu marrom de aba curta, lenço azul com bolinhas brancas em volta do pescoço e casaco marrom.

Audiodescrição 2: Abaixo da segunda coluna de texto, um cartaz colorido do filme intitulado *Daphne and the Pirate*, com produção da Triangle Fine Arts com os atores Lillian Gish e Elliott Dexter. O texto está em letras brancas e rosa pink. Ao centro, o cartaz é ilustrado por uma fotografia colorizada do casal de protagonistas. À esquerda, Elliott, branco, magro e com cabelos castanhos, está caracterizado como pirata, com chapéu preto em forma de trapézio, babado branco em volta do pescoço, casaco azul, sobretudo rosa pink com babado branco na altura do punho e calças também pink. Ele abraça Lillian por trás, com o rosto colado ao dela, que está à direita, com expressão séria e os braços ao longo do corpo. Ela é branca, magra e loira e usa vestido amarelo de mangas longas. O fundo da cena está em amarelo, cinza, roxo e branco.

PÁGINA 239

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado: à esquerda, o de número 97, intitulado “Em Viagem”, e, à direita, o de número 176, intitulado “Turista”. No invólucro à esquerda, Zéquinha, à direita, está em uma plataforma de trens, onde há uma composição, à esquerda, já com alguns passageiros embarcados. Na borda da plataforma estão duas pessoas com roupas coloridas. De perfil esquerdo, com um cigarro preso nos lábios e a mão no bolso do casaco vermelho, Zéquinha usa chapéu amarelo com uma pena azul, cachecol verde, calças brancas e sapatos bicolores de bico fino. No invólucro à direita, Zéquinha caminha para a direita por um campo com montanhas e palmeiras ao fundo. Com a silhueta arredondada, o personagem aparece de perfil direito, com uma mochila nas costas e uma bengala na mão esquerda. Usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, luvas brancas, calças azuis, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 240

Audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 81, intitulado “No Rio”. Zéquinha está no meio de uma avenida com prédios altos em ambos os lados. Está de frente, à direita, posando abraçado a um homem parcialmente calvo que sorri suavemente, à esquerda, com farda amarela e botas de montaria brancas. Com a calva exposta, Zéquinha usa óculos de aros redondos, camisa branca, paletó verde, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 148, intitulado “No Corcovado”. Zéquinha, à direita, sobe a montanha verde por uma escadaria, à esquerda, que traz no topo a estátua do Cristo Redentor com os braços abertos em cruz. De perfil esquerdo, Zéquinha usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco vermelho, luvas brancas, calças azuis, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, nuvens e pássaros.

Audiodescrição 2: Abaixo do invólucro “No Corcovado”, uma antiga fotografia em preto e branco da Avenida Rio Branco, ladeada por prédios altos em diferentes estilos arquitetônicos, com trânsito moderado de calhambeques e dezenas de pedestres em ambas as calçadas.

PÁGINA 241

Audiodescrição: No topo da primeira coluna de texto, a reprodução em preto e branco de uma notícia de jornal ilustrada por uma fotografia de Getúlio Vargas em uma escadaria, fardado e cercado por incontáveis militares também fardados. No alto e no rodapé da fotografia, o seguinte conteúdo: “Chega a Curitiba o Presidente eleito da República dos Estados Unidos do Brasil. Dr. Getulio Vargas ao desembarcar rodeado de autoridades civis e militares. Homem da Pátria”.

PÁGINA 242

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 93, intitulado “Em Paris”. Zéquinha, com expressão de esforço, caminha por uma rua com uma praça, prédios de diferentes formatos e alturas e um poste com a luz acesa. De perfil direito, ele está inclinado para a frente, segurando uma bengala verde com a mão esquerda e levando uma espécie de mala debaixo do braço direito. Usa chapéu coco vermelho, colarinho branco, gravata borboleta vermelha, paletó branco, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 243

Audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 191, intitulado “Na China”. Zéquinha participa de um ritual do chá, tendo bandeirolas ao fundo, acompanhado por um homem de pele parda e olhos puxados. À esquerda, de perfil direito, Zéquinha tem as mãos enluvadas em branco pousadas nos joelhos. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul e uma ampla túnica vermelha. À direita, de frente e por detrás de uma mesa verde que acomoda duas xícaras, o acompanhante de Zéquinha tem cabelos azuis bem curtos e usa capa também azul por cima de uma camisa amarela com botões vermelhos. À direita, o invólucro de número 108, intitulado “No Oriente”. Zéquinha, está em um campo aberto com palmeiras ao fundo, montado em um elefante verde que, com olhos arregalados, caminha para a direita. De perfil direito, nosso personagem usa chapéu coco azul, colarinho amarelo, gravata borboleta azul, casaco amarelo, camisa vermelha, luvas brancas, calças azuis, meia vermelha e sapato bicolor de bico fino.

Audiodescrição 2: Em meio à segundacoluna de texto, uma antiga fotografia em preto e branco de cinco pessoas montadas em um imenso elefante. Estão em um parque arborizado, com o elefante voltado para a direita.

PÁGINA 244

Audiodescrição: Em meio à primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 175, intitulado “No Deserto”. Vigiado pela Esfinge, bem à direita, Zéquinha, à esquerda, aparece montado em um camelo amarelo que está voltado para a direita. De perfil direito, parcialmente oculto pela sela verde do animal, nosso personagem usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco vermelho e luvas brancas.

PÁGINA 245

Audiodescrição 1: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 50, intitulado “Selvagem”. Ao ar livre, Zéquinha, de olhos arregalados, está dentro de um imenso panelão que arde em cima de uma fogueira. Com as mãos na borda do panelão e a calva exposta, tem o rosto vermelho e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, casaco verde e luvas brancas. Ao fundo, dois homens azuis com penacho na cabeça e saiote de penas, um à esquerda e o outro à direita, parecem dançar empunhando flechas. À direita, o invólucro de número 155, intitulado “Na África”. Em um campo aberto, com vegetação no horizonte e sob nuvens no

céu, Zéquinha está deitado em uma rede com as extremidades presas a uma trave que é carregada para a direita por dois homens com penacho na cabeça e pintura tribal em azul. Calmamente, nosso personagem lê um livro verde. Usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter amarelo, luvas brancas, calças vermelhas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Abaixo da segundacoluna de texto, a reprodução da pintura colorida de Debret com um homem branco sentado em uma rede com as extremidades presas a uma trave que é carregada para a esquerda por dois homens altos e pretos, usando trajes brancos e descalços. O homem usa cartola de palha, paletó laranja e calças amarelas. Acompanham o cortejo um homem negro de baixa estatura que segura debaixo do braço esquerdo uma sombrinha fechada e um cão de pelagem em bege e preto, semelhante a um pastor alemão. O pequeno homem usa turbante amarelo, traje azul e está descalço. Ao fundo, bem à direita, uma mulher preta observa o cortejo enquanto equilibra um tabuleiro na cabeça. Ela usa turbante rosa, blusa branca, saia longa azul e também está descalça.

PÁGINA 246

Audiodescrição 1: Abaixo da primeira coluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 173, intitulado “Amarrado”. À direita, Zéquinha está em pé, amarrado por uma corda ao tronco de uma árvore, observado por um risonho guerreiro de pele preta, à esquerda, que empunha uma lança e tem os lábios polpidos e bem vermelhos. Ele está enfeitado com brinco e colar de elos e usa saiote de penas em vermelho e verde. Com expressão aflita - olhos arregalados e a boca entreaberta -, Zéquinha está quase de perfil esquerdo, com a calva exposta. Ele usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camiseta amarela de mangas curtas, bermudas verdes com riscas azuis e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, os contornos de ocas verdes.

Audiodescrição 2: Em meio à segunda coluna de texto, a reprodução de um cartaz colorido que anuncia um espetáculo de comédia. Em fundo azul, traz dois retratos ovais lado a lado, entrelaçados e emoldurados em dourado. À esquerda, um homem branco com cabelos castanhos e curtos repartidos ao meio quase nos sorri. Ele tem olhos claros e usa colarinho branco e traje marrom. À direita, o mesmo homem aparece com o rosto pintado de preto e os lábios exageradamente polpidos e pintados de vermelho. Os cabelos estão escurecidos e despenteados e ele tem os olhos arregalados. Usa colarinho branco, gravata vermelha e traje cinza. Abaixo, em uma tarja lilás com letras rosadas, a seguinte inscrição: “Billy Van – The Monologue Comedian”. No alto, ao lado do retrato oval

de outro homem branco, à esquerda, a seguinte inscrição em letras vermelhas: “Wm.H.West’s Big Minstrel Jubilee”.

PÁGINA 247

audiodescrição: Preenchendo o espaço da segunda coluna de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão um acima do outro. No alto, o de número 45, intitulado “Na macarronada”. Zéquinha está por detrás de uma mesa, revirando um prato de macarrão diante de si. Sobre a mesa também estão uma garrafa de vinho e uma taça cheia. Visto da cintura para cima, o personagem está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde e avental azul. À esquerda, ao fundo, afixada à parede, uma fotografia em fundo amarelo de uma pessoa. Abaixo, o invólucro de número 109, intitulado “No restaurante”. Zéquinha está sentado em uma cadeira vermelha a uma mesa coberta com toalha amarela que sustenta dois pratos, um copo, uma xícara, um charuto e um cinzeiro. De costas, com o rosto voltado para a direita, o personagem está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta azul e casaco verde.

PÁGINA 248

audiodescrição: Em meio à segundacoluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 183, intitulado “Satisfeito”. À direita, de perfil esquerdo, Zéquinha está em pé diante de um aparador amarelo que sustenta um prato e uma jarra. Ele segura uma espécie de lata com a mão direita, enquanto a esquerda está espalmada e pousada abaixo do peito. Com a silhueta bem arredondada e a calva exposta, ele aparece das coxas para cima e usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa branca com as mangas arregaçadas, colete verde, luvas brancas e calças vermelhas.

PÁGINA 250

audiodescrição 1: No alto da página, estão lado a lado dois invólucros das Balas Zéquinha. À esquerda, o de número 190, intitulado “Na Praça”. Zéquinha está sentado em um banco verde rodeado por quatro canteiros ovais em amarelo e vermelho, cada um iluminado por um poste. De perfil esquerdo, o personagem usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, paletó amarelo, luvas brancas, calças azuis, meias verdes e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 184, intitulado “Na Balança”. Soridente, Zéquinha brinca no balanço em um terreno arborizado. De perfil esquerdo, com a calva exposta, o personagem usa colarinho

branco, gravata borboleta azul, camisa vermelha, casaco amarelo com riscas azuis, calças azuis, meias brancas e sapatos bicolores de bico fino.

Audiodescrição 2: Na parte inferior da página, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, o de número 8, intitulado “Passeiando”. Em fundo verde, Zéquinha, com um guarda-chuva aberto, caminha para a direita debaixo de uma forte chuva representada por tracinhos diagonais azuis. De perfil direito, ele usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta e terno azuis, luvas brancas e sapatos bicolores de bico fino. À direita, o invólucro de número 48, intitulado “Na praia”. Na areia amarela, de costas para o mar azul, Zéquinha posa de frente, com as mãos nuas na cabeça. Com a pele bem avermelhada, usa touca branca com riscas azuis, colarinho branco, gravata borboleta azul, traje de banho também azul, que lembra um macaquinho com as mangas cavadas, cinto amarelo e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 252

Audiodescrição: Em meio à segundacoluna de texto, no invólucro das Balas Zéquinha de número 5, intitulado “Dormindo”, Zéquinha está deitado em uma cama com um penico debaixo e um galo ao pé, em um quarto onde toca um despertador, ao fundo. Com a calva exposta, o personagem aparece de barriga para cima, de perfil esquerdo, debaixo de um cobertor em amarelo, verde e vermelho. Ele usa colarinho branco e gravata borboleta azul.

PÁGINA 253

PÁGINA 254

Audiodescrição: Preenchendo o espaço da primeira coluna de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão um acima do outro. No alto, o de número 102, intitulado

“Descançando”. Zéquinha está sentado em uma poltrona amarela, tendo à esquerda, em cima de um suporte de chão, um aparelho de rádio também amarelo que emite ondas sonoras. Recostado na poltrona em um almofadão colorido por bolinhas vermelhas, nosso personagem tem o rosto voltado para o rádio, os dedos das mãos entrelaçados sobre o abdômen e os pés plantados no chão. Usa colarinho branco, gravata borboleta azul, jaquetão pontilhado de verde com punhos e botões vermelhos, calças tracejadas em verde e sapatos bicolores de bico fino. Abaixo, o invólucro de número 24, intitulado “Fumando”. Zéquinha está escarrapachado em uma poltrona vermelha com listras azuis e sobre ele paira uma nuvem de fumaça. Ligeiramente voltado para a direita, o personagem está com a calva exposta e usa colarinho branco, gravata borboleta e paletó azuis, calças amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 255

Audiodescrição 1: Abaixo da primeira coluna de texto, a capa da Revista A Bomba apresenta uma charge intitulada “O caftismo” que traz, em fundo vermelho, o desenho de dois homens conversando. O que está à esquerda fuma um cigarro que libera uma coluna sinuosa de fumaça e está de perfil direito, gesticulando. Ele é branco, com cabelos castanhos e curtos e usa chapéu Panamá, colarinho branco, gravata vermelha, fraque preto, calças bege e alpargatas marrons sem meias. O homem à direita está de frente, com o rosto oculto pela aba do chapéu coco preto e com as mãos dentro dos bolsos das calças cinza. Ele usa colarinho, gravata e colete brancos, paletó verde musgo e sapatos cinza. No rodapé, o diálogo entre ambos está em letras pretas: “ - É como eu digo: vivo do caftismo. - Então o senhor é cafetão? - Alto lá! Não confunda... Sou dono de um café... Por signal que rende muito.”.

Audiodescrição 2: No topo da segunda coluna de texto, a capa da Revista A Bomba apresenta uma charge intitulada “Entre amantes do sport” que traz, em fundo verde, o desenho de dois homens conversando. O que está à esquerda fuma um cigarro que libera uma coluna sinuosa de fumaça e está de perfil direito, com a mão direita no bolso das calças verdes. Ele é branco, com cabelos castanhos e curtos e usa chapéu Panamá, paletó vermelho, camisa verde e enormes sapatos marrons. O homem ao centro também está de perfil direito, um passo à frente do outro. Ele é branco, com cabelos castanhos e curtos e usa chapéu coco preto, colarinho branco, terno bege, e sapatos marrons. Na mão direita, uma bengala delgada. No rodapé do desenho, o mesmo diálogo transscrito na legenda abaixo.

Audiodescrição 3: Em meio à segundacoluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 110, intitulado “Preguiçoso”. Zéquinha está em um campo aberto com morros e araucárias ao fundo, sentado escorado em um barranco, de perfil direito, olhando ao longe. Com a calva exposta, usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela de mangas arregaçadas, cinto azul, calças vermelhas, meias amarelas e sapatos bicolores de bico fino.

PÁGINA 256

Audiodescrição: Em meio à primeiracoluna de texto, o invólucro das Balas Zéquinha de número 196, intitulado “Pensando”. Zéquinha, com olhar vago, está de frente, por detrás de uma bancada vermelha, com o cotovelo direito flexionado e apoiado na bancada, segurando o rosto na mão em concha. O braço esquerdo repousa no tampo vermelho. Com a calva exposta, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela, paletó marrom e luvas brancas. Ao fundo, em uma parede, um relógio circular amarelo.

PÁGINA 257

Audiodescrição: Acima das duas colunas de texto, dois invólucros das Balas Zéquinha estão lado a lado. À esquerda, no de número 84, intitulado “No fone”, Zéquinha está de perfil direito, sentado em uma cadeira inclinada para trás, com as pernas apoiadas em uma mesa com livros, à direita. Com a mão esquerda, segura um pequeno alto-falante atrás da cabeça, na altura da orelha esquerda. Com a mão direita, segura o microfone diante da boca. O fio que conecta as duas partes passa por trás de Zéquinha. Nossa personagem usa colarinho branco, camisa amarela com riscas azuis e punhos brancos, luvas brancas, calças verdes e sapatos bicolores de bico fino. À direita, no invólucro de número 115, intitulado “Lendo”, Zéquinha está sentado em uma poltrona vermelha, de pernas cruzadas, lendo um jornal que segura com ambas as mãos. De perfil direito e com a calva exposta, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino. Ao fundo, uma janela quadriculada.

PÁGINA 258

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, quatro invólucros das Balas Zéquinha estão dispostos em duas linhas e duas colunas. No alto, à esquerda, o de número 3, intitulado “Pescando”. Zéquinha está em pé à margem de um curso d’água, empunhando

com a mão esquerda um caniço de pesca e examinando um peixe que segura com a mão direita. De perfil direito, com a calva exposta, Zéquinha usa colarinho branco, gravata borboleta azul, camisa amarela com riscas azuis, calças azuis e sapatos verdes de bico fino. Ainda no alto, à direita, o invólucro de número 4, intitulado “Ciclista”. Zéquinha está em um gramado, pilotando uma bicicleta com o farol aceso. De perfil direito, o personagem usa colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter quadriculado verde, calças azuis e tênis brancos com listras verdes. Abaixo, à esquerda, o invólucro de número 71, intitulado “Remando”. Zéquinha está em um lago com montanhas ao fundo, remando uma canoa que parece afundar ao peso de um passageiro na popa. De perfil direito, o homem é gordo e estende as mãos à frente, num pedido de socorro. Usa barrete vermelho, camisa amarela com mangas vermelhas e luvas brancas. Na proa acima da linha d’água, de perfil esquerdo, Zéquinha está com a calva exposta e usa colarinho e camisa brancos, gravata borboleta azul e calças vermelhas. Por último, abaixo, à direita, o invólucro de número 154, intitulado “Motorista”. Zéquinha pilota uma motocicleta em azul, amarelo e verde que anda para a direita. De perfil direito, o personagem usa touca azul de motociclista, colarinho branco, gravata borboleta azul, macacão vermelho, luvas brancas e botas bicolores de bico fino.

PÁGINA 260

audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 36 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em seis linhas e seis colunas. Da esquerda para a direita e de cima para baixo estão os invólucros de número 192, 10, 4, 135, 57, 118, 102, 5, 97, 80, 21, 24, 29, 37, 115, 124, 184, 45, 190, 33, 155, 173, 34, 44, 191, 148, 186, 175, 113, 93, 187, 47, 193, 14, 154 e 50.

PÁGINA 261

audiodescrição: Em fundo que lembra papel amarelado pelo tempo, 29 diferentes invólucros das Balas Zéquinha vistos até agora preenchem toda a página, dispostos em quatro linhas e seis colunas, mais uma linha e cinco colunas. Da esquerda para a direita e de cima para baixo estão os invólucros de número 48, 77, 158, 92, 68, 74, 84, 160, 109, 88, 79, 163, 114, 99, 8, 196, 3, 38, 198, 185, 71, 119, 176, 96, 164, 81, 108, 110 e 183.

PÁGINA 262

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma colagem enviesada com pelo menos 13 invólucros das Balas Zéquinha amarelados pelo tempo. Alguns estão parcialmente visíveis. Em cada um, o personagem Zéquinha, branco, calvo, com parte do rosto pontilhada em vermelho, apresenta-se, ora corpulento, ora esguio, com um vestuário diferente e executando uma atividade também diferente. Identificam-se os invólucros de número 170, 22 e 101 e também os títulos “Na Escóssia”, “Velho”, “Gangster”, “Hércules”, “Toureiro” e “Gala”.

PÁGINA 286

Audiodescrição 1: No topo da página, uma linha do tempo horizontal traçada em azul e vermelho compreende o período entre os anos de 1920 e 1960. O conteúdo é o seguinte: 1920.

1927: Criação das Balas Piolin.

1929: Criação das Figurinhas do Zéquinha. Fig. 1 a 30: Alberto Thiele. Fig. 1 a 5: Zigmundo Zavadzki (ponto de Interrogação) ou veio de São Paulo (ponto de interrogação) 1930.

1940.

1941: (2 meses) Fig. 51 a 200: Paulo Rohrback.

1950.

1960.

Audiodescrição 2: No meio da página, uma linha do tempo horizontal traçada em azul e vermelho traz a autoria das figuras 1 a 30, 31 a 50 e 51 a 200. O conteúdo é o seguinte: Thiele: 1929, fig. 1 a 30. Fig. 31 a 50.

Zigmundo Zavadzki (ponto de interrogação) ou São Paulo (ponto de interrogação).

Rohrback: Fig. 51 a 200.

Audiodescrição 3: Na parte inferior da página, uma linha do tempo horizontal traçada em azul e vermelho, intitulada “Período de circulação das Balas Zéquinha” relaciona datas e marcas das Balas Zéquinha. O conteúdo é o seguinte:

De 1929 a 1948: A Brandina.

De 1929 a 1967: Outras marcas.

PÁGINA 287

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma linha do tempo vertical compreende o período entre os anos de 1929 e 2019. O conteúdo é o seguinte:

1929 a 1948: Irmãos Sobania.

1948 a 1955: Irmãos Sobania.

1955 a 1967: E.J. Gabardo & Massochetto.

1967: Zigmundo Zavadzki.

1974: "Desembrulhando As Balas Zéquinha" (Valêncio Xavier).

1979 a 1982: Campanhas do ICM. Primeira e segunda etapas: Clube do Zéquinha.

Terceira etapa: Caravana do Zéquinha.

1986: "A propósito de Figurinhas" (Poty e Valêncio Xavier) e J.J. Promoções (Jeferson Zavadzki e João lensen_).

2003: TCC Daniel Corrêa "Um por todos e todos por um".

2005: Documentário "Zéquinha Grande Gala" (Carlos Henrique Tullio).

2012: Tese José Humberto Boguzewski "A primeira impressão é a que fica".

2013: Peça ZeqPop e "As figurinhas perdidas do Zéquinha (Bennet).

PÁGINA 288

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 29 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

- Linha 1. Numeração 1. Legendas das ilustrações: Tomando banho. Cotidiano.
- Linha 2. Numeração 2. Legendas das ilustrações: Voando. Trabalho.
- Linha 3. Numeração 3. Legendas das ilustrações: Pescando. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 4. Numeração 4. Legendas das ilustrações: Ciclista. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 5. Numeração 5. Legendas das ilustrações: Dormindo. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 6. Numeração 6. Legendas das ilustrações: Lixeiro. Trabalho.
- Linha 7. Numeração 7. Legendas das ilustrações: Pastor. Trabalho.
- Linha 8. Numeração 8. Legendas das ilustrações: Passeiando. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 9. Numeração 9. Legendas das ilustrações: Peixeiro. Trabalho.
- Linha 10. Numeração 10. Legendas das ilustrações: Caçando. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 11. Numeração 11. Legendas das ilustrações: Astrônomo. Trabalho.
- Linha 12. Numeração 12. Legendas das ilustrações: Cozinheiro. Trabalho.
- Linha 13. Numeração 13. Legendas das ilustrações: Guardião. Trabalho.
- Linha 14. Numeração 14. Legendas das ilustrações: Lutador. Lazer/Sociabilidades.

Linha 15. Numeração 15. Legendas das ilustrações: Salsicheiro. Trabalho.
Linha 16. Numeração 16. Legendas das ilustrações: Carroceiro. Trabalho.
Linha 17. Numeração 17. Legendas das ilustrações: Amolador. Trabalho.
Linha 18. Numeração 18. Legendas das ilustrações: Embriagado. Cotidiano.
Linha 19. Numeração 19. Legendas das ilustrações: Guarda civil. Trabalho.
Linha 20. Numeração 20. Legendas das ilustrações: Palhaço. Trabalho.
Linha 21. Numeração 21. Legendas das ilustrações: Esportista. Lazer/Sociabilidades.
Linha 22. Numeração 22. Legendas das ilustrações: Toureiro. Cotidiano.
Linha 23. Numeração 23. Legendas das ilustrações: Grande Gala. Cotidiano.
Linha 24. Numeração 24. Legendas das ilustrações: Fumando. Lazer/Sociabilidades.
Linha 25. Numeração 25. Legendas das ilustrações: Pedreiro. Trabalho.
Linha 26. Numeração 26. Legendas das ilustrações: Sapateiro. Trabalho.
Linha 27. Numeração 27. Legendas das ilustrações: Barbeiro. Trabalho.
Linha 28. Numeração 28. Legendas das ilustrações: Pirata (namorador). Cotidiano.
Linha 29. Numeração 29. Legendas das ilustrações: Gaiteiro. Lazer/Sociabilidades.

PÁGINA 289

Audio descrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 35 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1. Numeração 30. Legendas das ilustrações: Medroso. Cotidiano.
Linha 2. Numeração 31. Legendas das ilustrações: na Escóssia. Cotidiano.
Linha 3. Numeração 32. Legendas das ilustrações: Anarchista. Violência.
Linha 4. Numeração 33. Legendas das ilustrações: na Corrida. Lazer/Sociabilidades.
Linha 5. Numeração 34. Legendas das ilustrações: Boxeur. Lazer/Sociabilidades.
Linha 6. Numeração 35. Legendas das ilustrações: Alquimista. Trabalho.
Linha 7. Numeração 36. Legendas das ilustrações: Chim. Cotidiano.
Linha 8. Numeração 37. Legendas das ilustrações: Lanceiro. Lazer/Sociabilidades.
Linha 9. Numeração 38. Legendas das ilustrações: Pirata. Lazer/Sociabilidades.
Linha 10. Numeração 39. Legendas das ilustrações: na Revolução. Violência.
Linha 11. Numeração 40. Legendas das ilustrações: Chauffeur. Trabalho.
Linha 12. Numeração 41. Legendas das ilustrações: Professor. Trabalho.

Linha 13. Numeração 42. Legendas das ilustrações: Elegante. Cotidiano.

Linha 14. Numeração 43. Legendas das ilustrações: Gaúcho. Cotidiano.

Linha 15. Numeração 44. Legendas das ilustrações: no carnaval. Lazer/Sociabilidades.

Linha 16. Numeração 45. Legendas das ilustrações: na macarronada. Lazer/Sociabilidades.

Linha 17. Numeração 46. Legendas das ilustrações: Marinheiro. Trabalho.

Linha 18. Numeração 47. Legendas das ilustrações: Gol-kiper. Lazer/Sociabilidades.

Linha 19. Numeração 48. Legendas das ilustrações: na praia. Lazer/Sociabilidades.

Linha 20. Numeração 49. Legendas das ilustrações: Nervoso. Cotidiano.

Linha 21. Numeração 50. Legendas das ilustrações: Selvagem. Lazer/Sociabilidades.

Linha 22. Numeração 51. Legendas das ilustrações: trocando colarinho. Cotidiano.

Linha 23. Numeração 52. Legendas das ilustrações: Aventurando. Trabalho.

Linha 24. Numeração 53. Legendas das ilustrações: Gatuno. Violência.

Linha 25. Numeração 54. Legendas das ilustrações: Fotografo. Trabalho.

Linha 26. Numeração 55. Legendas das ilustrações: Faquir. Cotidiano.

Linha 27. Numeração 56. Legendas das ilustrações: com coceira. Cotidiano.

Linha 28. Numeração 57. Legendas das ilustrações: Dançarino. Lazer/Sociabilidades.

Linha 29. Numeração 58. Legendas das ilustrações: Auto-mecanico. Trabalho.

Linha 30. Numeração 59. Legendas das ilustrações: Lenhador. Trabalho.

Linha 31. Numeração 60. Legendas das ilustrações: na ressaca. Cotidiano.

Linha 32. Numeração 61. Legendas das ilustrações: Creado. Trabalho.

Linha 33. Numeração 62. Legendas das ilustrações: Domador. Trabalho.

Linha 34. Numeração 63. Legendas das ilustrações: Relojoeiro. Trabalho.

Linha 35. Numeração 64. Legendas das ilustrações: Engenheiro. Trabalho.

PÁGINA 290

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 35 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1. Numeração 65. Legendas das ilustrações: Confeiteiro. Trabalho.

Linha 2. Numeração 66. Legendas das ilustrações: Estudante. Trabalho.

Linha 3. Numeração 67. Legendas das ilustrações: Noivo. Cotidiano

- Linha 4. Numeração 68. Legendas das ilustrações: No chops. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 5. Numeração 69. Legendas das ilustrações: Operador. Trabalho.
- Linha 6. Numeração 70. Legendas das ilustrações: Equilibrista. Trabalho.
- Linha 7. Numeração 71. Legendas das ilustrações: Remando. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 8. Numeração 72. Legendas das ilustrações: No parachoque. Violência.
- Linha 9. Numeração 73. Legendas das ilustrações: Condenado. Violência.
- Linha 10. Numeração 74. Legendas das ilustrações: No circo. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 11. Numeração 75. Legendas das ilustrações: Sorveteiro. Trabalho.
- Linha 12. Numeração 76. Legendas das ilustrações: Datilografo. Trabalho.
- Linha 13. Numeração 77. Legendas das ilustrações: Na vitrola. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 14. Numeração 78. Legendas das ilustrações: Lavrador. Trabalho.
- Linha 15. Numeração 79. Legendas das ilustrações: no tênis. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 16. Numeração 80. Legendas das ilustrações: Escoteiro. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 17. Numeração 81. Legendas das ilustrações: No rio. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 18. Numeração 82. Legendas das ilustrações: Médico. Trabalho.
- Linha 19. Numeração 83. Legendas das ilustrações: Lampeão. Cotidiano.
- Linha 20. Numeração 84. Legendas das ilustrações: no fone. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 21. Numeração 85. Legendas das ilustrações: Bombeiro. Trabalho.
- Linha 22. Numeração 86. Legendas das ilustrações: Dentista. Trabalho.
- Linha 23. Numeração 87. Legendas das ilustrações: Fazendeiro. Trabalho.
- Linha 24. Numeração 88. Legendas das ilustrações: No golfinho. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 25. Numeração 89. Legendas das ilustrações: Pasteleiro. Trabalho.
- Linha 26. Numeração 90. Legendas das ilustrações: Escafandrista. Trabalho.
- Linha 27. Numeração 91. Legendas das ilustrações: Acrobata. Trabalho.
- Linha 28. Numeração 92. Legendas das ilustrações: no chimarrão. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 29. Numeração 93. Legendas das ilustrações: em Paris. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 30. Numeração 94. Legendas das ilustrações: Delegado. Trabalho.
- Linha 31. Numeração 95. Legendas das ilustrações: Na bomba. Trabalho.
- Linha 32. Numeração 96. Legendas das ilustrações: Vencedor. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 33. Numeração 97. Legendas das ilustrações: Em viagem. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 34. Numeração 98. Legendas das ilustrações: Salteado. Violência.
- Linha 35. Numeração 99. Legendas das ilustrações: Papae Noel. Lazer/Sociabilidades.

PÁGINA 291

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 35 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1. Numeração 100. Legendas das ilustrações: Premiando. Capítulo 1.

Linha 2. Numeração 101. Legendas das ilustrações: Hércules. Cotidiano.

Linha 3. Numeração 102. Legendas das ilustrações: Descançando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 4. Numeração 103. Legendas das ilustrações: Doente. Cotidiano.

Linha 5. Numeração 104. Legendas das ilustrações: Ferreiro. Trabalho.

Linha 6. Numeração 105. Legendas das ilustrações: Pesando-se. Cotidiano.

Linha 7. Numeração 106. Legendas das ilustrações: Desastrado. Violência.

Linha 8. Numeração 107. Legendas das ilustrações: Atropelado. Violência.

Linha 9. Numeração 108. Legendas das ilustrações: No Oriente. Lazer/Sociabilidades.

Linha 10. Numeração 109. Legendas das ilustrações: No restaurante.

Lazer/Sociabilidades.

Linha 11. Numeração 110. Legendas das ilustrações: Preguiçoso. Lazer/Sociabilidades.

Linha 12. Numeração 111. Legendas das ilustrações: Professor. Trabalho.

Linha 13. Numeração 112. Legendas das ilustrações: Tossindo. Cotidiano.

Linha 14. Numeração 113. Legendas das ilustrações: Discursando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 15. Numeração 114. Legendas das ilustrações: Palestrando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 16. Numeração 115. Legendas das ilustrações: Lendo. Lazer/Sociabilidades.

Linha 17. Numeração 116. Legendas das ilustrações: na guerra. Violência.

Linha 18. Numeração 117. Legendas das ilustrações: Casado. Cotidiano.

Linha 19. Numeração 118. Legendas das ilustrações: Dançando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 20. Numeração 119. Legendas das ilustrações: Tocando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 21. Numeração 120. Legendas das ilustrações: No escritório. Trabalho.

Linha 22. Numeração 121. Legendas das ilustrações: Amoroso. Cotidiano.

Linha 23. Numeração 122. Legendas das ilustrações: Gorducho. Cotidiano.

Linha 24. Numeração 123. Legendas das ilustrações: afogando-se. Violência.

Linha 25. Numeração 124. Legendas das ilustrações: Lutando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 26. Numeração 125. Legendas das ilustrações: Eletricista. Trabalho.

Linha 27. Numeração 126. Legendas das ilustrações: Alfaiate. Trabalho.

- Linha 28. Numeração 127. Legendas das ilustrações: Na lua. Cotidiano.
- Linha 29. Numeração 128. Legendas das ilustrações: Estudando. Trabalho.
- Linha 30. Numeração 129. Legendas das ilustrações: Sentinel. Trabalho.
- Linha 31. Numeração 130. Legendas das ilustrações: Viúvo. Cotidiano.
- Linha 32. Numeração 131. Legendas das ilustrações: Machucado. Violência.
- Linha 33. Numeração 132. Legendas das ilustrações: Perneta. Violência.
- Linha 34. Numeração 133. Legendas das ilustrações: Raquítico. Cotidiano.
- Linha 35. Numeração 134. Legendas das ilustrações: Suicidando-se. Violência.

PÁGINA 292

Audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 35 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

- Linha 1. Numeração 135. Legendas das ilustrações: com o violão. Lazer/Sociabilidades.
- Linha 2. Numeração 136. Legendas das ilustrações: Mendigo. Trabalho.
- Linha 3. Numeração 137. Legendas das ilustrações: Enforcado. Violência.
- Linha 4. Numeração 138. Legendas das ilustrações: Arrumando-se. Cotidiano.
- Linha 5. Numeração 139. Legendas das ilustrações: Brigando. Violência.
- Linha 6. Numeração 140. Legendas das ilustrações: Padeiro. Trabalho.
- Linha 7. Numeração 141. Legendas das ilustrações: Mexicano. Cotidiano.
- Linha 8. Numeração 142. Legendas das ilustrações: Garçon. Trabalho.
- Linha 9. Numeração 143. Legendas das ilustrações: No Amazonas. Trabalho.
- Linha 10. Numeração 144. Legendas das ilustrações: Em excursão. Trabalho.
- Linha 11. Numeração 145. Legendas das ilustrações: Açoqueiro. Trabalho.
- Linha 12. Numeração 146. Legendas das ilustrações: Doceiro. Trabalho.
- Linha 13. Numeração 147. Legendas das ilustrações: Jardineiro. Trabalho.
- Linha 14. Numeração 148. Legendas das ilustrações: No Corcovado.
Lazer/Sociabilidades.
- Linha 15. Numeração 149. Legendas das ilustrações: Corretor. Trabalho.
- Linha 16. Numeração 150. Legendas das ilustrações: No balão. Trabalho.
- Linha 17. Numeração 151. Legendas das ilustrações: No microfone. Trabalho.
- Linha 18. Numeração 152. Legendas das ilustrações: Enfermeiro. Trabalho.

Linha 19. Numeração 153. Legendas das ilustrações: Canhoneiro. Trabalho.

Linha 20. Numeração 154. Legendas das ilustrações: Motorista. Trabalho.

Linha 21. Numeração 155. Legendas das ilustrações: Na África. Lazer/Sociabilidades.

Linha 22. Numeração 156. Legendas das ilustrações: Assustado. Cotidiano.

Linha 23. Numeração 157. Legendas das ilustrações: Ladrão. Violência.

Linha 24. Numeração 158. Legendas das ilustrações: No bumbo. Lazer/Sociabilidades.

Linha 25. Numeração 159. Legendas das ilustrações: Na escada. Trabalho.

Linha 26. Numeração 160. Legendas das ilustrações: No piano. Lazer/Sociabilidades.

Linha 27. Numeração 161. Legendas das ilustrações: Ajoelhado. Cotidiano.

Linha 28. Numeração 162. Legendas das ilustrações: Motorneiro. Trabalho.

Linha 29. Numeração 163. Legendas das ilustrações: No vinho. Lazer/Sociabilidades.

Linha 30. Numeração 164. Legendas das ilustrações: Visitado. Lazer/Sociabilidades.

Linha 31. Numeração 165. Legendas das ilustrações: Aviador. Trabalho.

Linha 32. Numeração 166. Legendas das ilustrações: Engraxate. Trabalho.

Linha 33. Numeração 167. Legendas das ilustrações: Vagabundo. Trabalho.

Linha 34. Numeração 168. Legendas das ilustrações: Carregador. Trabalho.

Linha 35. Numeração 169. Legendas das ilustrações: Leiteiro. Trabalho.

PÁGINA 293

audiodescrição: Preenchendo toda a página, uma tabela colorida de distribuição temática das figurinhas do Zéquinha nos respectivos capítulos tem 32 linhas numeradas e 7 colunas – Numeração (azul escuro). Legendas das ilustrações (azul escuro). Capítulo 1 (azul claro). Cotidiano (vermelho). Trabalho (uva). Violência (verde). Lazer/Sociabilidades (mostarda). Em cada linha, a respectiva temática está marcada com uma bolinha em uma dessas colunas coloridas. O conteúdo é o seguinte:

Linha 1. Numeração 170. Legendas das ilustrações: Velho. Cotidiano.

Linha 2. Numeração 171. Legendas das ilustrações: Castigado. Trabalho.

Linha 3. Numeração 172. Legendas das ilustrações: Aborrecido. Cotidiano

Linha 4. Numeração 173. Legendas das ilustrações: Amarrado. Lazer/Sociabilidades.

Linha 5. Numeração 174. Legendas das ilustrações: Louco. Cotidiano.

Linha 6. Numeração 175. Legendas das ilustrações: No deserto. Lazer/Sociabilidades.

Linha 7. Numeração 176. Legendas das ilustrações: Turista. Lazer/Sociabilidades.

Linha 8. Numeração 177. Legendas das ilustrações: Gangster. Violência.

Linha 9. Numeração 178. Legendas das ilustrações: Jornaleiro. Trabalho.

Linha 10. Numeração 179. Legendas das ilustrações: Suiço. Cotidiano.

Linha 11. Numeração 180. Legendas das ilustrações: Na trincheira. Trabalho.

Linha 12. Numeração 181. Legendas das ilustrações: Serrador. Trabalho.

Linha 13. Numeração 182. Legendas das ilustrações: Hoteleiro. Trabalho.

Linha 14. Numeração 183. Legendas das ilustrações: Satisfeito. Lazer/Sociabilidades.

Linha 15. Numeração 184. Legendas das ilustrações: na balança. Lazer/Sociabilidades.

Linha 16. Numeração 185. Legendas das ilustrações: Rei. Lazer/Sociabilidades.

Linha 17. Numeração 186. Legendas das ilustrações: Cow-boy. Lazer/Sociabilidades.

Linha 18. Numeração 187. Legendas das ilustrações: Fugindo. Lazer/Sociabilidades.

Linha 19. Numeração 188. Legendas das ilustrações: Porteiro. Trabalho.

Linha 20. Numeração 189. Legendas das ilustrações: Na escola. Trabalho.

Linha 21. Numeração 190. Legendas das ilustrações: Na praça. Lazer/Sociabilidades.

Linha 22. Numeração 191. Legendas das ilustrações: Na China. Lazer/Sociabilidades.

Linha 23. Numeração 192. Legendas das ilustrações: Basketeiro. Lazer/Sociabilidades.

Linha 24. Numeração 193. Legendas das ilustrações: Jockey. Lazer/Sociabilidades.

Linha 25. Numeração 194. Legendas das ilustrações: Encanador. Trabalho.

Linha 26. Numeração 195. Legendas das ilustrações: Farmacêutico. Trabalho.

Linha 27. Numeração 196. Legendas das ilustrações: Pensando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 28. Numeração 197. Legendas das ilustrações: Pintor. Trabalho.

Linha 29. Numeração 198. Legendas das ilustrações: Pulando. Lazer/Sociabilidades.

Linha 30. Numeração 199. Legendas das ilustrações: No médico. Cotidiano.

Linha 31. Numeração 200. Legendas das ilustrações: Distribuindo. Capítulo 1.

Linha 32. Total. Capítulo 1: 2. Cotidiano: 36. Trabalho: 80. Violência: 17.
Lazer/Sociabilidades: 65.

PÁGINA 294

Audiodescrição: Página em branco.

PÁGINA 295

Audiodescrição: À direita, um retrato de Camila Jansen de Mello de Santana sorrindo para nós. A autora está sentada em uma cadeira cinza, tendo ao fundo uma parede branca chapiscada. Camila aparece do peito para cima. É branca e tem cabelos castanhos longos e anelados, sobrancelhas espessas, olhos cor de mel, nariz arredondado e lábios finos suavemente pintados com batom cor de boca. Ela usa brincos de pingente e uma blusa branca com listras horizontais pretas e delgadas.

PÁGINA 296

Audiodescrição: Na parte inferior da página, em meio aos dados em caracteres pretos, o desenho de uma máquina de escrever preta. Abaixo, os ícones pretos do Instagram e do Youtube.

CONTRACAPA

Audiodescrição: A contracapa tem fundo semelhante a papel envelhecido - amarelado e levemente amarrulado. O texto está em caracteres azuis e vermelhos. O conteúdo é o seguinte:

“As Balas Zéquinha e a Curitiba de outrora. Zéquinha é seu anfitrião neste livro, que percorre todas as 200 ilustrações da coleção de embalagens das balas homônimas, comercializadas pela empresa A Brandina, de propriedade dos Irmãos Sobania, entre 1929 e 1948. No percurso das páginas, uma Curitiba que tinha seu cotidiano transformado pelo incremento de novas técnicas e tecnologias, é apresentada através das ilustrações de Zéquinha, e desvendadas com o auxílio de diferentes charges, músicas, reportagens do período. Os processos de modernização e urbanização vivenciados em Curitiba e em outras diversas cidades do Brasil e do mundo foram analisados respeitando-se temas presentes nos invólucros de Zéquinha. Desta forma, ao acompanhar a gênese do personagem e seu suporte, investigamos o universo de criação e circulação de imagens na década de 1920. E ao analisar cada uma das duas centenas de ilustrações das Balas Zéquinha, colocadas em diálogo com outras fontes do período, revelamos os impactos dessas transformações urbanísticas e modernas no cotidiano, no mundo do trabalho, violência, lazer e sociabilidades da população curitibana. Prepare seu café, acomode-se em sua poltrona e desembrulhe suas balas favoritas, pois a cada página virada Zéquinha lhe permitirá espiar e rememorar uma Curitiba de outrora através de suas variadas figurinhas.”.

À esquerda, na porção final do texto, uma ilustração colorida mostra Zéquinha em pé, com o corpo de frente e a cabeça inclinada para trás e voltada para a direita, tocando um violão de tampo amarelo. Canhoto, pressiona os acordes com os dedos da mão direita e dedilha com os dedos da mão esquerda. Com a silhueta bem arredondada, usa chapéu coco azul, colarinho branco, gravata borboleta azul, suéter verde, luvas brancas, calças azuis e sapatos bicolores de bico fino.