

# CAPÍTULO III

## A CIGARRA

trajetória e  
análise gráfica

ANNO 1

Quinta-feira, 9 de maio de 1895

Edição Especial







moderna, focada no humor e inspirada pelos periódicos satíricos e ilustrados europeus, como o citado *Gil Blas*. Consta que Julião foi leitor deste periódico quando morou em Paris, e cabe informar que a revista francesa circulou também no Brasil, tanto é que a Biblioteca Nacional possui alguns exemplares em seu acervo.

O hebdomadário ilustrado *Gil Blas*, publicado em Paris a partir de 1891, foi provavelmente lido por Julião Machado durante sua estada naquela cidade. Pode-se supor que Bilac conheceu o periódico durante sua primeira viagem ao Velho Continente (1890-1891) ou mesmo folheando os exemplares que chegavam ao Rio de Janeiro. Nele, os desenhos do suíço naturalizado francês Théophile Alexander Steinlen (1859-1923) e de outros artistas ilustravam os versos de Charles Baudelaire (1821-1867) e Paul Verlaine (1844-1896), entre outros poetas, e as crônicas e contos de, por exemplo, Aurélien Scholl (1833-1902), Anatole France (1844-1924) e Marcel Prévost (1862-1941) (SIMÕES JR., 2007, p. 249).

As revistas ilustradas brasileiras *A Notícia* e *D. Quixote* seriam as principais concorrentes de *A Cigarra*, e Julião Machado chegara a colaborar na primeira. *A Notícia* ostentava a apresentação visual característica das revistas ilustradas brasileiras do século XIX, com clara divisão entre as páginas de textos e imagens, e seu diferencial eram as imagens construídas cuidadosamente por Julião. O *D. Quixote*, de Ângelo Agostini, também mantinha a estrutura usual e era mais uma publicação que traduzia as críticas sociais e políticas em páginas cinzentas, produzidas com as nuances permitidas pelo *crayon* litográfico.

As revistas ilustradas davam ênfase ao anúncio de seus propósitos literários, porém, seus conteúdos eram compostos de ilustrações, notas sociais, crítica ou exaltação política, a infalível crônica e, por vezes, algum soneto (MARTINS, 2008, p. 277).

No interior da revista, dois aspectos demandam consideração: os gêneros literários adotados e as seções que a compunham. Instâncias aparente-

mente distintas conjugavam-se na sequência da publicação, impedindo análise discriminada de cada uma delas; sobretudo nas revistas ilustradas, de gama temática variada, com toda sorte de experimentos e gêneros e escolas literárias, seções que se alternavam em função do público, das estratégias de venda, das exigências do momento (MARTINS, 2008, p. 148).

Ao analisar os exemplares d'*A Cigarra*, foi possível identificar três seções sempre presentes nas edições: a crônica da semana, as notas sobre política e notícias sobre teatros.

Essas seções fixas eram apresentadas com títulos compostos por letras desenhadas e acompanhados de ilustrações. A princípio, publicava um novo desenho para os títulos a cada edição, o que não era frequente nas páginas das revistas contemporâneas, devido ao alto custo de produção da matriz de impressão, que geralmente eram clichês em relevo. Depois, passou a usar a mesma composição de título, mas não era regra, sendo comum mudar o desenho em algumas edições.

De acordo com um texto publicado na segunda edição da revista, o custo de produção não importava, pois *A Cigarra* pretendia ser luxuosa e atender a um público diferenciado, discurso que justificava os inúmeros títulos diferentes produzidos para suas seções.

O resultado de todo esse sucesso foi que me esgotaram a edição em três dias: e – palavra de honra! – a edição não era pequena (*A CIGARRA*, nº 2, 1895 p. 2).

No texto da revista foi enaltecido o recebimento de inúmeras cartas com amabilidades e elogios, porém, *A Cigarra* se ressentiu de duas críticas feitas pelos leitores, de que a revista seria cara e pequena, e logo tratou de responder:

Eu não me dou mais barato, porque só a minha *toilette* engole, como um oceano, rios e rios de dinheiro. Peçam preços módicos a quem usa chitas e cassas réles: eu só me sinto a gosto quando me envolvo nestas suntuosas

sedas da China, nestas vaporosas vendas de Malines, nestes cheirosos linhos de Liverpool... Eu sou para quem pode, meus senhores.

Quanto a ser pequena, isso que tem? Sou leve, mas valho o triplo do meu peso em ouro. De resto, o recém processo de nulidade de casamento, de que tanto tem falado o *Jornal do Brasil*, veio exuberantemente provar (exuberantemente é um advérbio que não diz muito bem com o caso) que o volume muitas vezes engana. Desconfie do volume! (A CIGARRA, nº 2, 1895, p. 2).

Nesse texto, é feita menção ao esgotamento da tiragem, que não era pequena, segundo alegam, mas sem parâmetros precisos do que seria uma tiragem considerável nesse período. E traz para seu discurso a calorosa discussão sobre o processo de nulidade de casamento, o divórcio, assunto da época, registrado em seus argumentos e, posteriormente, nas charges de Julião Machado.

A provocativa frase d'*A Cigarra*, “eu sou para quem pode, meus senhores”, mostra como a revista pretendia ser sofisticada, discurso com a finalidade de provocar a elite brasileira para que a consumisse. Conhecendo suas intenções, pode-se entender o porquê de tantas frases e alguns textos publicados em francês, sem tradução alguma. Nesse período, a França era o modelo de sociedade seguido e almejado pela elite brasileira, e o público erudito d'*A Cigarra*, teoricamente, estaria apto a esse tipo de leitura. O interesse pela cultura e costumes franceses se refletia também no consumo de roupas e outros produtos, uma busca de “civilidade” ansiada pela sociedade republicana (SEVCENKO, 1998, p. 545). Nos dois primeiros números, *A Cigarra* publicou longos textos para se apresentar à sociedade; depois disso passou a fazer sua divulgação por meio de pequenas notas publicadas na capa, na qual reafirmava sua pretensão de ser luxuosa e esclarecia quais eram os seus principais atrativos.

*A Cigarra* publica-se todas as quintas-feiras, ilustrada, colorida, em edição de luxo. O texto inclui crônicas, fantasias, contos, poesias. Assina-se em todas livrarias e agências de jornais, e no escritório da empresa, rua do Ouvidor, 115.

A *Cigarra* é a primeira publicação deste gênero que aparece no Brasil. Dizem-no-lo, sem receio de contestação. Terminada a assinatura, os assinantes colecionando os 52 números da folha e os suplementos, ficarão possuindo um grande volume de mais de 420 páginas em que estará feita a crítica literária, política e artística do ano (A CIGARRA, n. 4, 1895, capa).

Essas notas deixavam claro que a revista dava ênfase ao conteúdo literário, mas não deixava de lado as questões políticas, que eram o principal assunto dos periódicos da época, e motivavam o aparecimento de milhares de folhas efêmeras em todo o país. Também divulgavam os pontos de venda, que eram muitos, devido à associação com as agências de jornais, por isso não restringia a venda somente às famosas livrarias e confeitarias da cidade. É notável a pretensão declarada de que o leitor iria colecionar os números e guardá-los em “um grande volume”. A revista não se pretendia efêmera, mas duradoura como um livro.

As edições d’*A Cigarra* eram impressas em papel especial, acetinado, e possuíam oito páginas. Seguiam a estrutura usual da época, reservando metade da edição para textos (p. 2, 3, 6 e 7) e a outra, para ilustrações. Porém, a revista representou uma fase de transição na integração entre imagem e texto, já que fazia experimentações na composição das páginas, intercalando, em meio aos textos, diferentes tipos de imagens, que eram produzidas para seus títulos personalizados, suas vinhetas humorísticas e decorativas e mesmo charges e caricaturas. Por isso, a divisão tradicional entre páginas de texto e de imagens das revistas ilustradas contemporâneas não se tornou uma regra inquebrável n’*A Cigarra*. Suas páginas eram maleáveis e se adaptavam ao conteúdo disponível. Existem algumas edições em que uma página, normalmente reservada para conteúdo textual, foi utilizada para a publicação de ilustrações.

Houve uma grande mudança no estilo e no acabamento das imagens publicadas n’*A Cigarra*. Orlando da Costa Ferreira a

considera um marco na transformação da linguagem gráfica das revistas ilustradas brasileiras:

Findara-se já o grande ciclo das revistas litografadas, o novo ciclo era o do desenho zincografado por *A Cigarra* (1895-1896), de Julião Machado e Olavo Bilac (FERREIRA, 1994, p. 407).

Ao afirmar que havia findado o ciclo das revistas litografadas, deve-se levar em conta a mudança na configuração das ilustrações e não o abandono da técnica litográfica, tese que será defendida nos próximos parágrafos. O que diversos autores citam como a introdução do desenho zincografado na revista *A Cigarra* não se trata da produção de clichês em relevo de zinco e a conseqüente mudança no processo de impressão das imagens.

A imprensa brasileira teve acesso, no final do século XIX, a um método de produção de clichês que consistia em desenhar, com tinta especial, sobre a superfície de uma chapa de zinco e submetê-la a um banho de ácido, para que se transformasse em clichê em alto relevo (PEDERNEIRAS, 1922 apud SODRÉ, 1999, p. 221). O processo descrito permitiria as inovações já citadas em relação à apresentação de páginas, que antes eram exclusivas de conteúdo textual, e que passaram, então, a conter diversas imagens intercaladas. Os clichês produzidos dessa forma resolveriam a incompatibilidade entre a impressão em relevo dos tipos móveis e a impressão plana das imagens litografadas.

Essa lógica parece ser a solução plausível para o início da configuração das revistas que modernizaram a imprensa nacional, mas, a partir de minuciosa análise do acervo com o auxílio de dois microscópios, que aumentam em 25 e 50 vezes os pontos de impressão, e com a *expertise* da pesquisadora Helena de Barros, foi possível desvendar o modo de produção da revista *A Cigarra*.

A primeira descoberta está relacionada à impressão plana dos textos, o que vai de encontro a uma forma de produção óbvia, em que os tipos móveis imprimem diretamente sobre o papel, a partir

do entintamento da superfície em relevo. O primeiro indício buscado foi a textura do papel da revista, porém, não foi encontrado nenhum vestígio de marcação do suporte pela pressão necessária para a impressão em relevo, e que geralmente é perceptível pelo tato. Porém, como se trata de uma impressão com mais de cem anos, e que é armazenada em cadernos, as marcas poderiam ter desaparecido com o tempo. Passou-se, então, ao segundo passo da análise, com o auxílio dos microscópios, e foi confirmado tratar-se de impressão plana. Não há vestígio da borda pigmentada nos textos da revista, e, ainda, todos os contornos dos caracteres são irregulares, mais uma indicação de que houve transporte da impressão tipográfica para uma superfície plana.

As imagens também se tratam de impressões planas e, por isso, as explicações, sempre relatadas por autores que tratam do tema – sobre a facilidade de se produzir clichês zincográficos em alto relevo, que eram um fato nessa época –, não correspondem à forma de produção d'A *Cigarra*. Em relação às imagens, além da análise com o auxílio dos microscópios, também é preciso considerar as características gestuais e híbridas da produção de Julião Machado, que em nada se relacionam com os clichês em relevo da época, que eram menos detalhados.

Diante das novas constatações, foi possível entender a produção das páginas zincografadas e o grande diferencial do trabalho de Julião Machado. As imagens eram, sim, zincografadas, mas a partir de outra técnica, que empregava o uso litográfico da chapa de zinco. Em vez da pedra, a impressão ocorre por meio da chapa de metal previamente preparada. Nessa época, existiam os papéis de transferência, o que libertava o artista de produzir seus desenhos em cima da superfície de impressão, e de ter que desenhar de forma invertida. Assim, Julião Machado produzia suas caricaturas, títulos e vinhetas em papel de transferência; a partir deste, a imagem era transportada para a chapa de zinco; e a impressão era litográfica, utilizando o mesmo princípio da repulsão da água e da tinta gordurosa.

No caso do texto, era necessário fazer a composição por tipos móveis das colunas de textos, entintá-las com tinta litográfica e imprimir no papel de transferência, para que depois fosse passado para a chapa de zinco, junto com as imagens. Isso explica as bordas irregulares dos caracteres, o que não é perceptível a olho nu. Em algumas páginas, acontece de a mancha gráfica ficar mais densa ou mais clara, dependendo do êxito do processo de transferência do texto, o que confirma a hipótese.

A impressão do texto de forma plana permitiu que toda a revista fosse produzida a partir de uma só máquina impressora, e que o início da articulação de texto e imagem nas páginas das revistas ilustradas acontecesse de forma regular, tornando-se uma de suas características de maior sucesso e impacto. Além disso, a produção das imagens de Julião Machado, baseada na mescla de inúmeras técnicas de desenhos e texturas, cheia de detalhes e preenchimentos diversos, era viabilizada pela grande flexibilidade da litografia, capaz de mimetizar os efeitos de todas as modalidades de gravura, texturas e mesmo modos de impressão, como o caso dos textos compostos por tipos móveis. Ou seja, a base de impressão das revistas continuava a ser a litografia, porém, utilizando a chapa de zinco como matriz e diversas técnicas que permitiam fugir da estética tão característica do *crayon* litográfico.

A partir da análise das revistas apresentadas no capítulo 1 deste livro, destaca-se a inserção de imagens xilográficas nas páginas de texto, especialmente na *Semana Ilustrada* e *n'O Besouro*, e, ainda, a similaridade do modo de produção integralmente litográfico na revista *Psit!!!*. Foram experiências importantes e precursoras às identificadas n'*A Cigarra*; porém, a inserção de títulos decorados e vinhetas em meio a todas as páginas textos, de modo sistemático, foi um diferencial da publicação de Julião Machado. Na *Psit!!!*, por exemplo, que se utilizava da litografia para a impressão de toda a revista, o conteúdo textual e imagético era setorizado na página: imagens ocupavam a metade superior da página, e textos, a metade inferior.



até as segundas-feiras: “Esta crônica é escrita no mesmo dia do vernissage, às pressas, porque na segunda-feira deve estar paginado o texto d’*A Cigarra*” (*A Cigarra*, nº 18, 1895, p. 3).

Mesmo as Oficinas Gráficas de I. Bevilacqua e C., que eram bem equipadas, não dispunham de equipamentos de impressão sobressalentes, o que evidencia o alto custo dos equipamentos e insumos gráficos importados. Na capa da edição de nº 18, foi divulgada uma informação que mostra as dificuldades das oficinas gráficas nesse período: “Por ter havido um desarranjo nas máquinas da *Oficina Bevilacqua*, este número é impresso por especial obsequio nas acreditadas oficinas gráficas dos srs. *Lombaerts & C.*” (*A Cigarra*, nº 18, 1895, capa).

O alto custo da produção foi ressaltado pela revista, em sua capa, quando precisou explicar o motivo de negar o pedido de diversas instituições que desejavam receber a publicação gratuitamente.

Ora, quem sabe como é cara a impressão no Brasil deve imaginar que soma de esforços exige a manutenção de uma folha como esta, nos primeiros tempos de sua existência. Enviamos *A Cigarra*, gratuitamente, às principais bibliotecas e aos principais jornais do Brasil. Se, do mesmo modo, fossemos enviá-las a todas as pequenas folhas que formigam nos Estados, nem o quíntuplo da nossa tiragem chegaria para atender a tantos pedidos. E é preciso ainda contar com os amigos d’*A Cigarra*, que descobriram, para demonstrar a sua amizade, este meio fácil: não lhe dar dinheiro a ganhar  
[...]

Há um meio cômodo, fácil, natural, delicioso de obter uma assinatura gratuita da mais bela publicação ilustrada do Brasil: - é obter quatro assinaturas quites. Basta enviar à administração o importe das quatro assinaturas e o endereço dos quatro assinantes, para ter o direito de admirar de graça *A Cigarra* (*A CIGARRA*, nº 8, 1895, capa, grifo nosso).

Aqui, a revista realça o elevado custo de sua produção, as dificuldades para manter a publicação e ainda divulga uma estratégia de venda, estimulando leitores a formar grupos de quatro pessoas

para aderirem ao clube de assinantes e, assim, obter uma assinatura gratuitamente.

Desde sua primeira edição, o custo do exemplar avulso era de 1 mil réis; a assinatura anual, que previa 52 exemplares, custava 48 mil réis; e, a semestral, com 26 exemplares, 25 mil réis. Provavelmente o sistema de distribuição para a venda de exemplares avulsos era difícil e custoso, considerando, inclusive, os números excedentes que eram produzidos. Essa afirmativa se baseia em dados fornecidos pela própria revista, já que, no exemplar publicado em 12 de setembro, foi anunciado na capa que, a partir de 1896, a venda avulsa seria suspensa, e o leitor que assinasse imediatamente a revista receberia todos os números atrasados. Outro dado que pode confirmar a hipótese de que a venda de exemplares avulsos atrapalhava o planejamento financeiro da empresa foi o aumento do preço do exemplar na edição de nº 31, em 5 de dezembro, para 1.500 réis, enquanto o valor das assinaturas foi mantido.

O valor da assinatura anual e/ou semestral oscilava em função do acabamento gráfico da publicação, periodicidade, retaguarda de anunciantes e custo do papel. Na década de 1890, os preços eram elevados, pela novidade e custos dos experimentos técnicos, proporcionando ilustrações, impressão em cores [...] (MARTINS, 2008, p. 230).

A *Cigarra* anunciava também que as assinaturas eram “livres de porte para todos os países da União Postal”. A insistência de notas publicadas na capa alertando os leitores para assinarem o quanto antes e não ficarem sem a revista a partir de 1896 chama a atenção, sinalizando que a falta de um número suficiente de assinaturas, aparentemente, pode ter sido um dos motivos pelos quais a publicação encerrou sua existência dois números após o início do ano.

Foi uma trajetória rápida, mas significativa para a história da imprensa brasileira, tanto é que *A Cigarra* é sempre citada como uma publicação irreverente à época, e por ter publicado uma das primeiras fotogravuras no Brasil. No final do século XIX, foram

feitas pouquíssimas publicações de fotografias em periódicos, pois era um processo custoso, e a nova tecnologia da fotogravura (ou autotipia), produzida mediante sensibilização de chapas de zinco com o uso de retículas, estava chegando ao país (ANDRADE, 2004, p. 97). A edição d'A *Cigarra* que sempre é citada como uma das precursoras na publicação de fotografias é a capa do nº 3, em que foi publicada a foto do Dr. Assis Brasil, à época ministro e enviado extraordinário da República brasileira a Portugal (FIGURA 3.2).

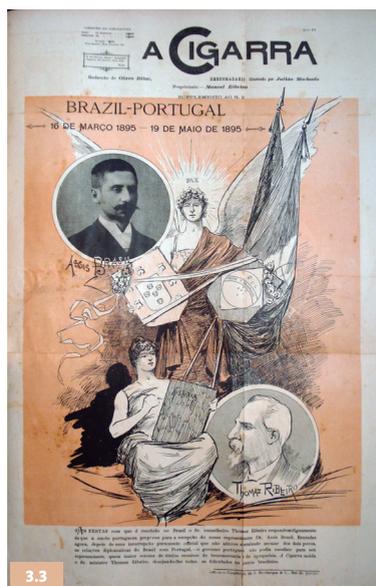
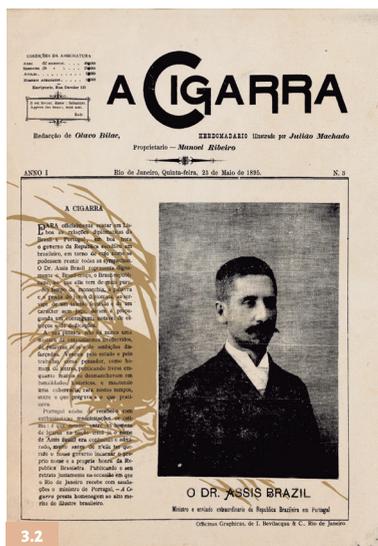
Estampou pela primeira vez uma fotografia em meio-tom na página de abertura de seu terceiro número, de 23 de maio daquele ano (1895). Integrando texto e imagem e impressa a duas cores, ficamos sabendo que “para oficialmente reatar em Lisboa as relações diplomáticas do Brasil e Portugal, em boa hora o governo da República escolheu o brasileiro, em torno de cujo nome se pudessem reunir todas as simpatias” (ANDRADE, 2004, p. 230).

Porém, essa mesma foto havia sido publicada uma semana antes, no suplemento anexo à revista, onde foi impressa uma grande ilustração feita por Julião Machado, em homenagem ao reatamento das relações diplomáticas entre Brasil e Portugal. Nesse suplemento, a foto de Assis Brasil foi apresentada em moldura circular (FIGURA 3.3). Portanto, a primeira vez que *A Cigarra* publicou uma fotografia foi em seu suplemento ilustrado, anexo à edição de nº 2. Provavelmente o acervo da Biblioteca Nacional não possui tal suplemento arquivado e, por isso, ocorreu essa divergência de informações. Segundo Andrade, a utilização do processo de fotogravura para a publicação de fotografia não se repetiu mais no século XIX, após a publicação descrita.

A *Cigarra* era publicada em duas cores: o preto e uma cor auxiliar, tais como verde, laranja, azul, ocre. As cores auxiliares eram comumente apresentadas em tons esmaecidos, compondo os fundos das páginas e preenchendo as imagens. Geralmente, as páginas dedicadas ao conteúdo textual eram impressas em preto, independentemente de haver ilustrações. Segundo Cássio

**3.2** Publicação de fotogravura na capa d'A *Cigarra*. A *Cigarra*, nº 3, 1895, capa. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.3** Suplemento ao nº 2 d'A *Cigarra*, primeira vez que uma fotografia foi publicada na revista. A *Cigarra*, nº 2, 1895, suplemento. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



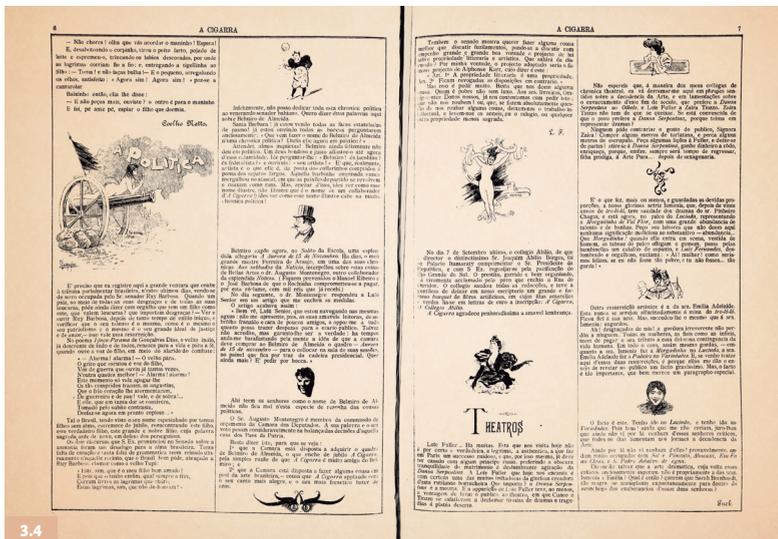
Loredano, esse sistema de reprodução das ilustrações era denominado “cor indicada”, ou “cor aplicada”, que consistia na produção de duas matrizes para impressão, uma com o desenho a “traço”, que era sempre impresso na cor preta, e outra para a aplicação da cor. O processo foi descrito por Loredano quando investigou o modo de produção do parque gráfico Pimenta de Melo, nas primeiras décadas do século xx. Pela similaridade do resultado alcançado n’A *Cigarra*, será apresentada a descrição do processo investigado pelo autor:

[...] consistia em o desenhista fazer o “traço”, isto é, tudo o que é para sair em preto na revista, e mandar para a oficina confeccionar o clichê; feito o quê, o original “subia” de volta para o desenhista indicar a(s) cor(es) com pinceladas muito lavadas sobre o “traço”; que “descia” outra vez para o chefe da oficina determinar a aplicação do que o artista indicara, mandando fazer outro clichê para cada cor (LOREDANO, 2002, p. 60).

No caso da revista *A Cigarra*, não se tratava de clichês, como já foi explicado, e só eram necessárias duas matrizes, uma para a cor preta e outra para a segunda cor, que funcionava como

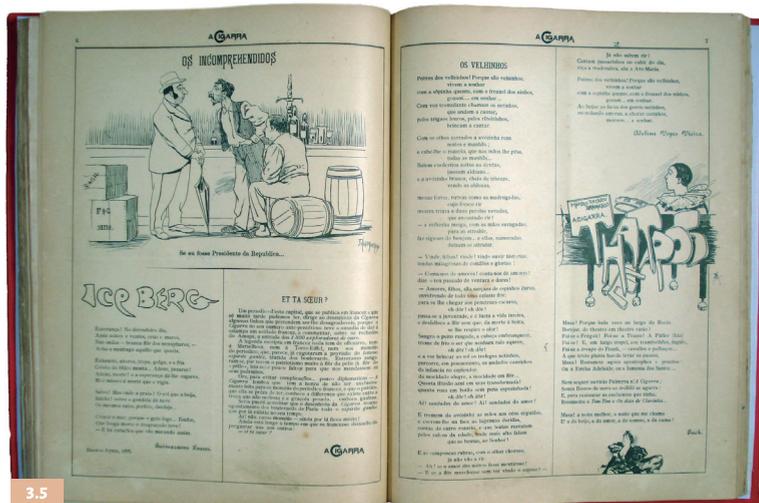
preenchimento e fundo das ilustrações. E, além das pinceladas lavadas, era produzida uma série de formas de preenchimento que incluíam pinceladas, espargido, *Ben-Day* e outras.

**3.4** Páginas de textos com inserção de títulos e vinhetas ilustradas. A *Cigarra*, nº 19, 1895, p. 6 e 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



As ilustrações eram o grande diferencial da publicação. As páginas dedicadas a elas eram dinâmicas, possibilitavam outras formas de articular os elementos gráficos e se diferenciavam da rígida estrutura das páginas textuais. Além das páginas exclusivas para publicação de ilustrações, na *A Cigarra*, as imagens eram valorizadas também nas outras páginas, com a utilização de títulos desenhados nas seções fixas, e, muitas vezes, em matérias únicas; nas vinhetas ilustradas que eram intercaladas em meio ao texto em algumas edições; e na publicação de ilustrações e charges, que esporadicamente ocupavam parte de uma coluna de texto (FIGURA 3.4). Esses passos iniciais na integração de texto e imagem na imprensa brasileira geraram muitas experimentações e publicações de páginas inusitadas (FIGURA 3.5). Nota-se que, nesse periódico, a informação visual era tão valorizada que, em muitas edições, a área dedicada às imagens era muito maior que a reservada para os textos. Algumas páginas, tradicionalmente reservadas para a informação textual, eram apresentadas repletas de ilustrações. Esse

3.5 Páginas de textos com inserção de títulos desenhados, vinhetas e ilustração em destaque. A *Cigarra*, nº 23, 1895, p. 6 e 7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



gado confirma a importância de Julião Machado para a produção da revista, já que era autor da maioria das imagens publicadas.

Seu traço fixou nas páginas d'*A Cigarra* diversas questões relacionadas à sociedade brasileira que viveu no final do século XIX. Pode-se apreciar suas críticas, ironias e brincadeiras, que materializaram em ilustrações diversos assuntos no calor do momento: as questões políticas, a discussão acerca da legalização do divórcio, a nova e sensual dança do maxixe, os problemas de moradia e violência na capital da República, as notícias da estrada de ferro, os problemas de saneamento urbano, os acontecimentos da cidade e os relacionados aos outros periódicos contemporâneos publicados, as notícias sobre personalidades políticas e artísticas, os tipos de pessoas encontradas nas ruas da cidade. Enfim, o mote eram sempre sátiras, críticas ou homenagens e os assuntos ditados pelo sabor do momento.

Além das novidades na apresentação visual permitida pelos avanços tecnológicos, *A Cigarra* também investiu em inovações editoriais, como o início da publicação de entrevistas, no exemplar de nº 30. O título era "*Nossos Interviews*", termo usado em língua estrangeira, já que a prática desse tipo de matéria jornalística, à época, não era usual no Brasil. A segunda entrevista foi publicada na

edição de nº 32 e escrita em francês. Essa seção foi publicada apenas duas vezes, pois o último exemplar d'A *Cigarra* foi o de nº 37. Levantam-se duas hipóteses acerca da publicação dessa novidade: a primeira considera que a nova seção possa ter sido uma tentativa de compensar os leitores pela saída do redator chefe, Olavo Bilac, poucas edições antes; e, outra, mais plausível, de ter se tratado de iniciativa de Pedro Rabelo, que havia assumido o cargo de diretor literário e pretendia deixar sua marca enquanto tal.

Na capa do dia 31 de outubro de 1895, foi publicada uma nota anunciando que Bilac deixava o cargo, e que Pedro Rabelo assumia sua função:

Olavo Bilac, que desde o primeiro número da *Cigarra* deu a esta ilustração o concurso inestimável e inigualável do seu talento, por motivos alheios à vontade dos que ficam, mas mantendo íntegra a solidariedade de imprensa que a estes o ligava, deixou o cargo de redator-chefe da *Cigarra*.

Se esta saída nos desconsola e desalenta, os protestos de amizade e solidariedade com que ao realizá-la, nos penhorou, e a promessa formal de escrever a *Crônica*, fazem com que saibamos, neste abandono cruel, ver no camarada de ontem, o amigo de ontem, de hoje e de sempre.

Entra para a redação da *Cigarra*, como diretor literário, o distinto escritor Pedro Rabelo, cujos trabalhos dispensam mais longa apresentação (A CIGARRA, nº 26, 1895, capa).

O fato é que, mesmo com as novidades implantadas por Rabelo, a revista não resistiu ao novo ano, já que publicou apenas dois exemplares após o início de 1896. Contudo, sabe-se que, para não prejudicar seus assinantes, as assinaturas foram transferidas para a revista *A Bruxa*, a qual entrou em circulação menos de um mês após o encerramento d'A *Cigarra*.

Terminam em 30 de junho as assinaturas que, tendo pertencido à extinta *A Cigarra*, passaram para a empresa d'A *Bruxa*. Esperamos que os Srs. Assinantes mandem em tempo fazer a reforma dessas assinaturas, para que

a remessa da folha não seja interrompida. Aproveitamos a ocasião para lembrar que nos oferecemos para trocar os recibos da *Cigarra* por coleções d'A *Bruxa* segundo combinação que fizemos com o nosso distinto amigo M. Ribeiro Junior, proprietário daquele antigo hebdomadário (A BRUXA, nº 20, 1896, capa).

Essa transferência, provavelmente, minimizou o prejuízo que teria o proprietário d'A *Cigarra* caso tivesse que devolver o dinheiro dos assinantes, e incrementou o número inicial de leitores da nova revista ilustrada, A *Bruxa*, que contava com a mesma diretoria, de Olavo Bilac e Julião Machado, e que fez ainda mais sucesso.

A partir de um texto em homenagem a Julião Machado, publicado por Rafael Bordalo Pinheiro em seu periódico português intitulado *O Antônio Maria*, descobre-se mais uma pista sobre os motivos que levaram à saída de circulação da revista *A Cigarra*:

Fundou primeiro a *Cigarra*, que alcançou um sucesso enorme, mas que passado um ano foi suspensa pela polícia, por causa de umas páginas cheias de verdade e observação, e que, por isso mesmo, não agradaram as autoridades policiais, a quem visavam (O ANTÔNIO MARIA, 1896, p. 175).

As “verdades” citadas por Bordalo Pinheiro, e que teriam provocado o fechamento da revista, correspondiam a problemas com relação à censura e perseguição do governo aos ataques publicados na seção política por Olavo Bilac. Tudo começou a desandar quando Bilac, em sua seção “Crônicas”, no exemplar do dia 22 de agosto de 1895, nº 16 – seis edições após terem divulgado ilustrações do funeral de Floriano Peixoto, “O Consolidador da República”, a quem Bilac tinha aversão pelas atitudes ditatoriais e a censura instituída em seu governo – publicou o seguinte texto evocando a Fortaleza da Lage, onde ficou preso:

“Oh! A grande Lage! A espantosa Lage, senhora ilha do meu especial cuidado, porque nela purguei, durante meses, OS MEUS CRIMES POLÍTICOS”. Após

a última palavra em versalete, colocara uma chamada, para esta nota, ao pé da página: “Peço ao compositor que escreva isso — OS MEUS CRIMES POLÍTICOS em tipo grosso. Eu exijo que a posteridade saiba desde já que fui criminoso político!” (MAGALHÃES JR., 1974, p. 190).

Imediatamente depois da publicação dessas declarações, Manoel Ribeiro Junior, proprietário da revista, interveio e nomeou como diretor José Barbosa. Supõe-se que pode ter havido receio de retaliações às manifestações antiflorianistas de Bilac, em um momento carregado pela exaltação dos jacobinos, a poucos dias do falecimento de Floriano Peixoto. Bilac se desinteressou pela revista menos de dois meses após essa mudança de direção e deixou o corpo editorial no final do mês de outubro de 1895. A publicação perdia, naquele momento, um de seus diferenciais: o talento de Bilac no comando de seus textos.

Outro indício do declínio d’A *Cigarra* foi a crise financeira apontada pelas inúmeras chamadas para renovação das assinaturas na virada do ano, que pode ter contribuído para seu fechamento. Uma hipótese para explicar a perda presumível de assinantes é que a saída de Bilac possa ter ocasionado algum desinteresse ou mesmo descontentamento dos leitores.

Segundo Magalhães Jr., João de Souza Lage, que era o agente comercial d’A *Cigarra* em São Paulo, voltou em 1896 ao Rio de Janeiro, cheio de dinheiro, para fazer propaganda do novo governo paulista, e com novos planos. Após descobrir, entre os governantes paulistas, o “segredo” dos cofres públicos, que deu origem à sua vasta fortuna, se associou a Bilac para publicar uma nova revista e convidou Julião Machado para assumir a direção artística. O aceite do ilustrador teria sido o golpe fatal n’A *Cigarra*, que já se arrastava financeiramente. A partir dessa nova associação, que mantinha os mesmos Olavo Bilac e Julião Machado no comando, lançou A *Bruxa*, que apresentava as mesmas características gráficas e editoriais (MAGALHÃES JR., 1974, p. 190).

Assim, pode-se concluir que os fatos apresentados estão relacionados, e que o encerramento das atividades d'A *Cigarra* ocorreu por uma sucessão de acontecimentos, culminando no lançamento d'A *Bruxa*, sob a mesma direção literária e artística.

## Capas

As capas d'A *Cigarra* seguiam um padrão predeterminado de apresentação, com o cabeçalho composto por seu logotipo, data, número e ano da edição, valores das assinaturas e do exemplar avulso, nomes dos principais colaboradores na produção do conteúdo, e, ainda, um dístico de Jean-Antoine de Baïf, poeta francês do século XIX: "Il est hyver, danse: faineante. Appren des bestes, mon ami"<sup>11</sup> (MAGALHÃES JR., 1974, p. 189). Esse lema, ou epígrafe, era apresentado do lado esquerdo e topo da capa, dentro de uma moldura decorada (FIGURA 3.6). Na crônica de apresentação da edição inaugural da revista, foi citado texto parecido, da famosa fábula da cigarra e a formiga, de La Fontaine.

**3.6** Epígrafe apresentação na capa d'A *Cigarra*. A *Cigarra*, nº 4, 1895, capa. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



3.6

Retomando a citação do texto inaugural em relação à revista ilustrada francesa *Gil Blas*, podemos traçar aqui um paralelo de similaridades gráficas e editoriais com *A Cigarra*. As duas revistas tinham formato pequeno, se comparadas às outras publicações da época, possuíam oito páginas e utilizavam seus títulos compostos em caixa alta e hastes grossas. Outro paralelo era a epígrafe apresentada junto ao cabeçalho na capa: o d'A *Cigarra* já foi apresentado, e o da revista francesa "reproduzia uma frase do prefácio de uma edição do romance *Gil Blas de Santillane* (1715-1735), de Alain René Lesage: "Amuser les gens qui passent, leur plaire aujourd'hui et recommencer le lendemain"<sup>12</sup>, que

<sup>11</sup> "É inverno, dance: folgue. Aprenda com os animais, meu amigo" (tradução livre).

<sup>12</sup> "Divertir a gente que passa, agradar-lhes hoje e começar de novo no dia seguinte" (tradução livre).

teria sido escrito por Jules Janin (1804-1874)” (SIMÕES JR., 2007, p. 249-250). Segundo Simões Jr., o lema da *Gil Blas* explicava que a revista se propunha a divertir o leitor, e a epígrafe d’*A Cigarra* sugeria a diversão a quem era avesso a ela.

Objetivos semelhantes levaram a soluções diferentes, adequadas provavelmente ao presuntivo nível cultural dos leitores: *A Cigarra* ostentava maior número de desenhos e vinhetas, enquanto *Gil Blas* trazia textos mais longos (SIMÕES JR., 2007, p. 250).

As semelhanças gráficas e editoriais entre as duas revistas indicam que *A Cigarra* foi projetada com inspiração na *Gil Blas*. A suposição é confirmada com a informação de que, em 1898, Julião Machado lançou o hebdomadário ilustrado *Gil Braz*, cujo nome deixava clara a origem de sua inspiração (SIMÕES JR., 2007, p. 250).

Diversos elementos compõem a linguagem visual de um periódico, sendo o cabeçalho um dos mais importantes, porque é a identificação da revista para o público leitor. A revista manteve o mesmo logotipo durante todo o seu período de publicação, o que fortalecia sua identidade, diferentemente de vários periódicos contemporâneos que atrelavam seu título a uma ilustração, com mudanças periódicas do cabeçalho.

Seu logotipo era composto por tipografia sem serifa e diagramada de forma peculiar, com o **C** englobando o **I** e parte do **G**, arranjo que representava a marca da revista. As terminações das hastes direitas das letras **G**, **RR** e último **A** foram prolongadas, simulando uma descendente (FIGURA 3.7). A partir do exemplar de nº 7, o logotipo com o nome da revista passou a ser usado também no título do texto da capa, aparecendo duas vezes na mesma página.

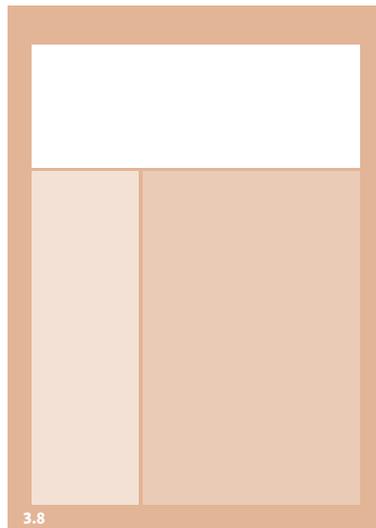
3.7 Logotipo 'A Cigarra', nº 4, 1895, capa. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



Abaixo do cabeçalho, existia uma fórmula rígida de apresentação de informações, dividida em duas colunas, a da esquerda, mais estreita, reservada a textos, e a da direita, área maior, reservada para a publicação das charges de Julião Machado (FIGURA 3.8). Essa estrutura foi seguida fielmente como forma de apresentação da capa da revista, só havendo uma exceção, quando a coluna de texto foi suprimida por uma caricatura publicada em destaque, na edição de nº 11 (FIGURA 3.9).

**3.8** Estrutura de construção da capa. Crédito: Letícia Pedruzzi e Thaís Imbroisi

**3.9** Capa peculiar quebra a regra de apresentação gráfica. *A Cigarra*, nº 11, 1895, capa. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



O texto da capa era, comumente, composto por várias pequenas notas. Visava a fornecer informações sobre a edição e sobre as assinaturas, um meio de divulgar e tentar aumentar as vendas das assinaturas e exemplares avulsos. Na capa também foram inseridas duas seções ligadas à publicação de charges, relacionando as brincadeiras sobre cigarras e formigas com personalidades da sociedade brasileira. As duas seções ilustradas, que eram publicadas alternadamente na capa da revista, classificavam os retratados considerando que *Cigarras* eram artistas, escritores, músicos, escultores, atores, e que *Formigas* eram comerciantes, políticos, diplomatas e outros.

Com a charge de Lulú Senior inauguramos neste número a seção *Cigarras*. Nesta seção arquivará *A Cigarra* as seguintes figuras de artistas, escritores, músicos, escultores, atores, *cigarras*, enfim:

Machado de Assis, José do Patrocínio, Coelho Netto, Henrique Chaves, Martinho Garcez, Joaquim Nabuco, Luiz Murat, Andrade, Bernardelli, Rocha, José Barbosa, Ramiz Galvão, Dermeval da Fonseca, José Mariano, Figueiredo Coimbra, Medeiros de Albuquerque, Thomaz Ribeiro, Arthur Azevedo, Ângelo Agostini, Aluisio Azevedo, Salamonde, Guanabarino, Eugenio de Magalhães, Nilo Peçanha, Belmiro, Carlos Dias, Adelina Lopes d'Almeida, d. Francisca Julia da Silva, etc., etc.

Alternadamente, daremos a seção *Formigas*, galeria de comerciantes, políticos, financeiros, diplomatas:

Conde de Figueiredo, dr. Prudente de Moraes, dr. Piza e Almeida, conde Sebastião de Pinho, Mme. Guimarães, Manoel Ribeiro, Visconde de Guahy, Candido Sotto Maior, Barão Drumond, Madame Elisa Dreyffus, Silva Cotta, A. de Siqueira, Visconde Ferreira de Almeida, Freitas Brito, barão do Alto Mearim, Juca Florista, Celestino da Silva, Visconde de S. Luiz de Braga, Visconde de Carvalhaes, Luiz Canedo, Azevedo Ferreira, Cambyaso, Julio Braga, Paul Frontin, Carlos Sampaio, Barão d'Oliveira Castro, Leon Decaps, dr. Francisco Portella, Luiz de Rezende, etc (A CIGARRA, nº 5, 1895, capa).

O texto publicado na ocasião do lançamento das seções divulgava uma lista com diversos nomes para exemplificar quem seriam as cigarras e as formigas. Tal lista se apresenta hoje como uma fonte de dados preciosos sobre como eram percebidas algumas personalidades de destaque da época.

Em cada edição, uma personalidade era retratada na capa da revista, por uma caricatura de Julião Machado, e, na coluna de texto, muitas vezes eram publicadas informações sobre o personagem em questão (FIGURA 3.10). Na edição inaugural das seções *Cigarras* e *Formigas*, nº 5, o homenageado era Lulu Sênior, que foi representado sentado em uma cadeira, escrevendo uma crônica, com vários desenhos de pessoas saindo de seu papel e, ao seu pé, estavam os periódicos *Gazeta de Notícias* e *A Notícia* (FIGURA 3.11).

**3.10** Capa que inaugurou a seção *Formigas*. *A Cigarra*, nº 13, 1895, capa.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.11** Capa que inaugurou a seção *Cigarras*. *A Cigarra*, nº 5, 1895, capa.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



Essas duas seções são exemplos de como *A Cigarra* possuía propostas inovadoras, fugindo do lugar comum e usando seu nome como pretexto para criar conteúdo exclusivo e peculiar.

## Miolo

*A Cigarra* manteve o mesmo formato de página e mancha gráfica durante todo o tempo em que foi publicada, sendo o formato fechado com aproximadamente 25,5 cm de largura por 33,5 cm de altura, e o da mancha gráfica, 21,8 cm de largura por 29,3 cm de altura. Não há como precisar o formato da página, pois a coleção da revista encontra-se encadernada na Biblioteca da Casa de Rui Barbosa. A estrutura de divisão e apresentação das páginas seguia sempre o mesmo padrão, com a margem demarcada por caixa de fios simples, páginas de texto divididas sempre em duas colunas de mesmo tamanho (10,9 cm de largura) e páginas dedicadas à ilustração, livres para receber qualquer tipo de imagem e composição. Ainda que houvesse exceções esporádicas, pode-se traçar um esquema de diagramas das páginas (FIGURA 3.12).

O cabeçalho do miolo, ou seja, de suas páginas internas, aparecia acima da caixa que delimitava a mancha gráfica, na margem



superior na página. O nome da revista era apresentado sempre em caixa-alta e centralizado, e o número da página era alinhado horizontalmente em relação ao nome da revista e localizado sempre no canto exterior da folha. A partir do exemplar de nº 20, o logotipo da revista passou a ser utilizado também no cabeçalho do miolo, no lugar do nome da revista; aqui o uso era interessante, já que reforçava a marca da empresa (FIGURA 3.13).

A divisão vertical das colunas de texto foi efetuada com a utilização de fios simples, de espaço em branco e de vinhetas decorativas, sendo experimentada uma mescla de soluções. Na página 6 da edição de nº 2, por exemplo, para demarcar a separação vertical do texto, uma delicada espada foi disposta no topo da página, com sua lâmina entre as colunas (FIGURA 3.14). Na edição nº 3, p. 2, numa crônica sobre chineses, a separação das colunas de texto foi realizada por ideogramas (FIGURA 3.15). A partir do exemplar de nº 4, a separação vertical das colunas de texto passou a ser feita sempre com o uso de fio simples. Já a separação horizontal das matérias era efetuada por fios simples, espaços em branco, títulos, vinhetas tipográficas e ilustradas.

O uso sistemático de imagens nas edições d'*A Cigarra*, no final do século XIX, pode ser explicado pelos avanços tecnológicos que agilizaram e baratearam o processo de produção de imagens, fazendo com que pudessem atingir as massas, pela primeira vez. Não havia regularidade em relação ao emprego de vinhetas e imagens nas páginas dedicadas à publicação de textos. N'*A Cigarra* foram utilizados diversos tipos de clichês tipográficos, que eram comprados prontos, e também as vinhetas criadas por Julião Machado. Fazendo uso da facilidade da montagem da matriz litográfica plana a partir da transferência de textos e imagens, foram publicadas diversas vezes ilustrações e charges nas páginas de texto.

Outro conteúdo imagético importante são os títulos das seções fixas, que no caso d'*A Cigarra* eram: *Crônica*, *Política* e *Teatros* (que posteriormente passou a se chamar *Vida Noturna*). Eram títulos produzidos com letras desenhadas e ilustrações (FIGURAS 3.16).

### 3.12 Estrutura básica das páginas d'A Cigarra.

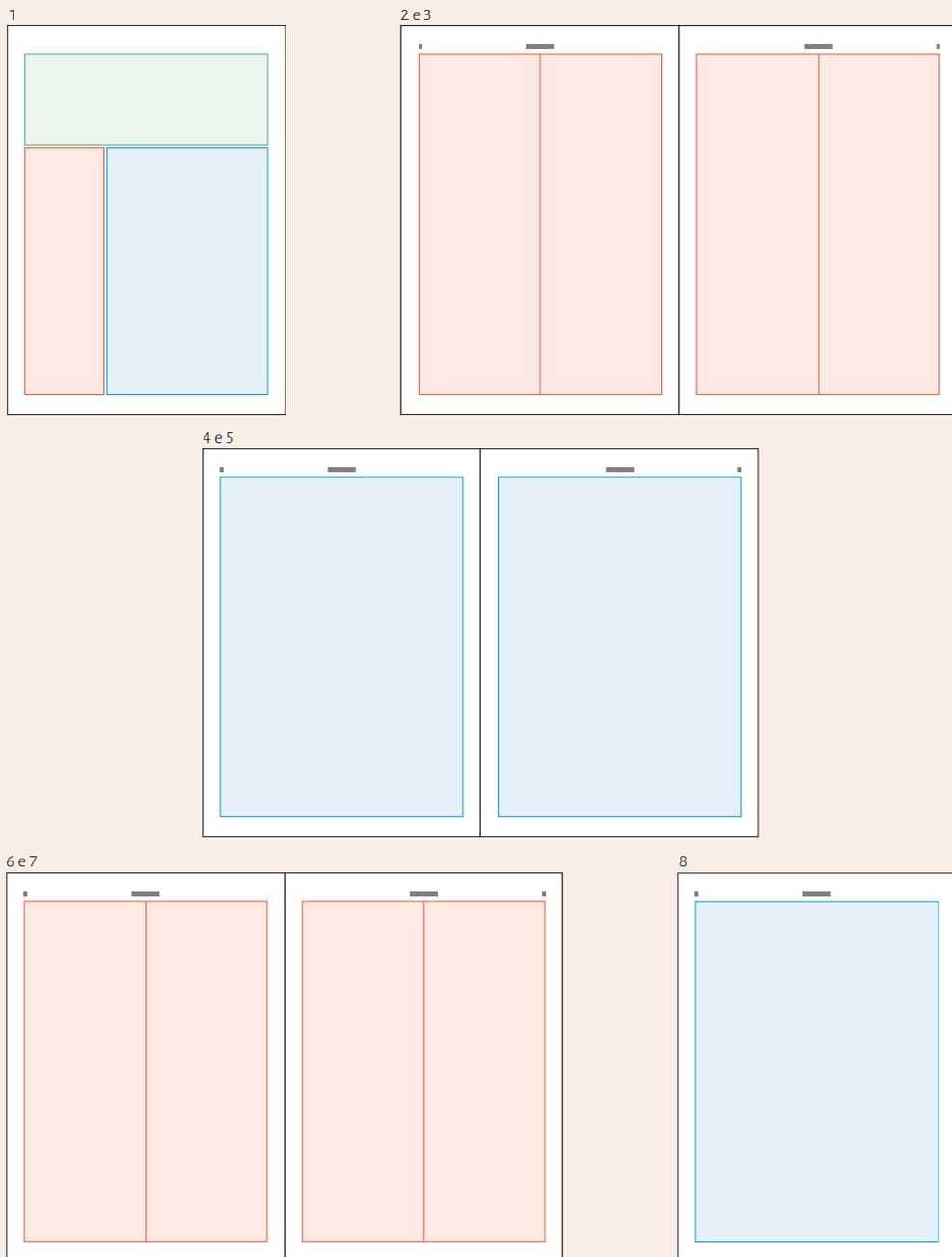
Texto

Imagem

Limites da página

Cabeçalho do miolo - título e número de página

Cabeçalho da capa e títulos da seção





CAUTELOSAMENTE, pé aqui, pé ali, devagarinho, sahiram os pescadores ainda com o escuro da noite, e foram-se ás águas da politica. Puzeram-se a agfi-las, sacudindo dentro d'ellas quanto boato absurdo e perverso pôde sahir da

3.13

lucionarios. Mas faz-se juntamente o contrario. A cada telegramma d'esses que chega, ha exyramous festivas, nos arraias jacobinos. Oh! os grandes patriotas, para quem mais uma desgraça da patria, é mais uma ventura na vida!

X

Demais, o melhor meio de acalmar os odios no Rio Grande parece ser, para essa gente, o irrital-os, o aquilal-os, o augmental-os. Tal um medico que, para cicatrizar uma ulcera, despejasse sobre ella um frasco de acido sulfurico.

O governo legal chamou a si os revolucionarios, convenceu-os de que ja é tempo de tempo juizo, deullhes garantias, acalmou-lhes, submettet-os. Os homens, que só batalhavam porque lhes davam bordoadas, e é justo que se defendam quem apunha, foram os primeiros a dar tudo, sem nada exigir. Fez-se a paz. E que fizeram os interessados na continuacão da guerra? Desandaram a descompor os submettidos, com uma falta de generosidade que orca pela covardia.

Ora, esses senhores suppeem que têm o privilegio do brio e o monopolio do amor proprio, como ja tiveram o privilegio das posições gordas e o monopolio do dinheiro publico. Como querem que se submettam de facto aquelles que, chamados a uma conciliacão honrosa, estendem generosamente a mão a quem os chama, e em vez do toque fraternal, recebem n'ella o escuro venenoso das pequeninas paixões descontentes?

X

O que ha de curioso é que os despeitados escolhem para bôde expiatorio do seu rancor o general Galvão, que é um simples emissario do governo.

A CIGARRA

Uma noticia especial de dentro da camera da politica...

A POLITICA
E de que dia, que hora, que momento, que lugar, que pessoa...

Comentários sobre a situação política...

A POLITICA
O que se passa de dentro da camera da politica...

3.14

3.13 Cabeçalho do miolo composto com logotipo. A Cigarra, nº 20, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

3.14 Separação vertical de colunas feita com vinheta de espada. A Cigarra, nº 2, 1895, p. 6. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

3.15 Separação vertical de colunas feita com vinhetas de ideogramas. A Cigarra, nº 3, 1895, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

A CIGARRA



Bem-vindamos ao governo, porque d'elles serão as felicidades da terra... E de tão prompto saem, para a Sua Magestade Egreja...

Imagino que andam os meus olhos de cahir sobre esta pequena e suggestiva noticia e Sociedade em geral...

A Cigarra tem o honra de convidar a um grande e interessante artigo...

A Cigarra se presta a publicar a 3) publicacão de um artigo...

De um voto de agradecimento a todos os que se interessam...

Então, como não ha outro remedio, amemos nos mesmos! Vamos a um beijo para que todos os nossos...

3.15

**3.16a** *A Cigarra*,  
título seção  
Vida Noturna,  
n. 21, 1895, p. 7.

Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16b** *A Cigarra*,  
título seção  
Vida Noturna,  
n. 25, 1895, p. 7.

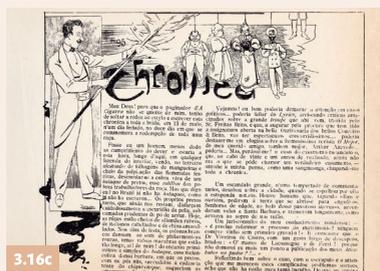
Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.



3.16a



3.16b



3.16c



3.16e



3.16f



3.16d

**3.16c** *A Cigarra*, título seção Crônica, n. 2, 1895, p. 2.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16d** *A Cigarra*, título seção Crônica, n. 4, 1895, p. 2.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16e** *A Cigarra*, título seção Crônica, n. 9, 1895, p. 2.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16f** *A Cigarra*, título seção Crônica, n. 25, 1895, p. 2.

Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



**3.16g** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 23, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16h** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 7, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16i** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 18, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16j** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 9, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16k** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 4, 1895, p. 6. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16l** *A Cigarra*, título seção Teatros, n. 2, 1895, p. 6. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



3.16m

**3.16m** *A Cigarra*, título seção Política, nº 1, 1895, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16n** *A Cigarra*, título seção Política, n. 3, 1895, p. 3. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.16o** *A Cigarra*, título seção Política, n. 4, 1895, p. 6. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

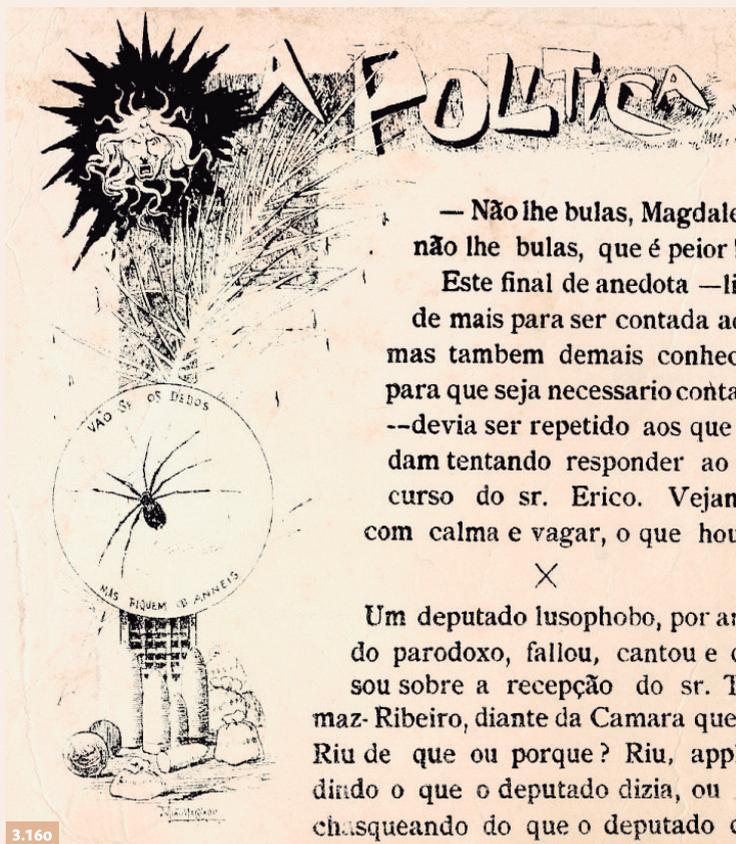
**3.16p** *A Cigarra*, título seção Política, n. 27, 1895, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



3.16n



3.16p



3.16o

— Não lhe bulas, Magdale  
 não lhe bulas, que é pior  
 Este final de anedota — li  
 de mais para ser contada a  
 mas também demais conheço  
 para que seja necessário conta  
 --devia ser repetido aos que  
 dam tentando responder ao  
 curso do sr. Erico. Vejam  
 com calma e vagar, o que hou

×

Um deputado lusophobo, por ar  
 do paradoxo, falou, cantou e o  
 sou sobre a recepção do sr. T  
 maz-Ribeiro, diante da Camara que  
 Riu de que ou porque? Riu, app  
 dindo o que o deputado dizia, ou  
 chasqueando do que o deputado o

**3.16q** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 5, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16r** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 4, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16s** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 4, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16t** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 8, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16u** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 3, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.

**3.16v** *A Cigarra*,  
título ilustrado  
avulso, n. 2, 1895, p.  
3. Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.



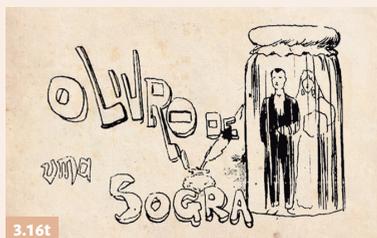
3.16q



3.16r



3.16s



3.16t



3.16u



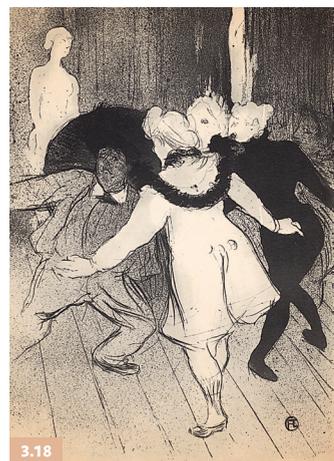
3.16v



3.17

**3.17** Título ilustrado da seção *Vida Noturna*, nº 30 e 37, 1895. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

**3.18** *Folies-Bergères: Les Pudeurs de M. Prudhomme*, Henri de Toulouse-Lautrec. Crédito: MoMA.



3.18

No princípio, era publicado um novo desenho para o título a cada edição. Depois, passou a ser usado um mesmo título decorado, mas não de modo sistemático, pois era comum fugir desse modelo em algumas edições.

A apresentação do título ilustrado da seção *Vida Noturna*, publicado nas edições de nº 30 e 37, remetia ao espírito *fin-de-siècle* (FIGURA 3.17). As linhas orgânicas e fluidas que compõem a imagem da elegante mulher e o uso da cor chapada na representação de seu pomposo chapéu lembram os cartazes franceses do final do século XIX, especialmente a produção de Toulouse-Lautrec, ilustrada aqui pelo cartaz produzido para a casa de shows Folies-Bergères, intitulado *Les Pudeurs de M. Prudhomme*, uma litografia datada de 1893 (FIGURA 3.18).

Além da análise gráfica das páginas da revista *A Cigarra*, examinou-se pontualmente questões editoriais. Sabe-se que Olavo Bilac redigia desde a crônica principal, que assinava com suas iniciais,

o **O. B.**, ou com seu pseudônimo Fantasio, até os textos das seções política e teatral, nas quais usava as assinaturas de Puck ou **L. F.**, do antigo pseudônimo L. Flamínio, ou Lucius Flaminius, que utilizava anteriormente na revista *Vida Semanária*. Dentre os colaboradores d'A *Cigarra*, também estiveram: Coelho Netto, que assinava Caliban e publicava prosas, Luís Murat, com seus versos, e, ainda, Aluísio Azevedo, Guimarães Passos, Artur Azevedo, Pedro Rabelo e B. Lopes (MAGALHÃES JR., 1974, p. 190).

Mesmo em seções mais sisudas, como *Política*, a revista chamava atenção, pois, com sua voz destemida, provocava intrigas e dissabores. A princípio, o autor da seção anunciava seu papel como colaborador responsável pelo árduo assunto e citava as pedras atiradas contra ele: ou seja, as críticas recebidas como resposta aos seus textos.

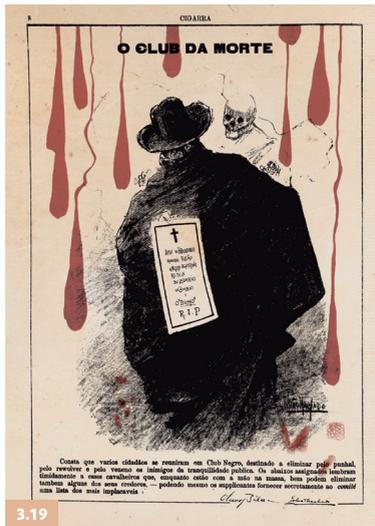
Já tive as orelhas em fogo, recebendo uma áspera repreensão. Disseram-me que isto é uma folha risonha, para cujas colunas não se deve trazer o clarão sangrento e o eco feroz das batalhas que se ferem lá fora. Santo Deus! Quando a *Cigarra* me encarregou desta seção, não quis com certeza que eu viesse para aqui desmanchar-me em versos líricos. Não posso fazer política como *Fantasio* faz crônica, passando pela semana como gato por brasas, especulando com as frases, iludindo o leitor, e escolhendo dos assuntos justamente aqueles que menos lhe possam angariar uma sova, ou, pelo menos, uma dessas sedutoras descomposturas que andam tão em moda pela imprensa.

Mais valeria então substituir esta seção por uma outra, de modas ou de *Sport*. Contudo, o público exige política. A opinião deste colaborador d'A *Cigarra* é ardentemente reclamada pelas almas que se preocupam com o futuro da pátria. Que hei de eu fazer? Sabei! Esta coluna é o chão em que Santo Estevam se estendeu para receber as pedradas do martírio. Cantem-me embora as pedras sobre as costas! Sou obrigado a sorrir, e a pedir mais pedras, achando-as, por amor do dever, mais leves e mais acariciadoras do que pétalas de rosas. (A CIGARRA, nº 6, 1895, p. 7).

A autoria dos textos publicados na seção *Política* escondia-se por trás do anonimato. Após fazer severas críticas ao governo, o assunto era encerrado com a assinatura L. F. Nunca foi dada nenhuma pista sobre a autoria dos textos, até que Olavo Bilac passou a ser criticado e responsabilizado pelas análises publicadas na seção *Política*. Para tentar isentá-lo dos ataques, foi publicado um texto argumentando a inocência de Bilac, e sugerindo uma falsa pista para o nome do suposto autor das críticas políticas, um jogo de esconde, com o intuito de apaziguar os políticos descontentes:

Não há leitor d'*A Cigarra* que não deseje saber quem é L.F. – Não direi quem sou: mas direi quem não sou. Quando o meu amigo Olavo Bilac me pediu que tomasse conta desta seção d'*A Cigarra*, ponderei que os meus cabelos brancos ficariam mal aqui. <<A *Cigarra* é moça e jovial! Que posso eu, já tão velho, fazer dentro dela?>> - Mas, Bilac, que sabe, quando é preciso, adular e mentir, disse-me, entre dois abraços: <<Deixe disso, doutor! A *Cigarra* é até capaz de dar mocidade à atriz Ismenia!>> E, pois, entrei para A *Cigarra* onde, forçando a minha índole, tenho procurado ser alegre e moço... Infelizmente, às vezes, como no passado número, o conselheiro Acácio, que há dentro de mim, surge com todo o seu dogmatismo rebarbativo, e todas as suas pesadas maneiras. E o meu amigo Bilac está pagando caro a impertinência que me obrigou a vir para aqui fazer de moço: as populações, não atinando com o meu nome, já dizem que L. F. é ele, - ele, Bilac. Coitado! Fiquem as populações sabendo que entre Bilac e L. F. há um abismo. Ele tem vivido a fazer versos e eu tenho vivido a fazer artigos de fundo. Não insultem o rapaz, não magoem o poeta. E, se querem saber o meu nome e completar as minhas iniciais, procurem um *Almanak Laemmert* de 1889, que acharão o meu nome entre os deputados da penúltima câmara do império. E, dito isto, vamos ao Amapá (A CIGARRA, nº 21, 1895, p. 3).

Mesmo sabendo que Bilac era o responsável pela redação da seção política, pesquisou-se a pista dada por ele e não foi encontrado nenhum nome que pudesse ser identificado como L.F. no *Almanaque Laemmert* de 1889. O falso desmentido não significa



3.19

3.19 Página denunciando ameaças à imprensa. *A Cigarra*, nº 10, 1895, p. 8. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

que Bilac não publicasse textos desde o início da trajetória da revista, mas que foi obrigado a se conter e censurar por medo de represálias. A época era de ameaças à imprensa, de modo geral; e o assunto chegou a causar grande repercussão quando vários homens de imprensa foram ameaçados de morte. A *Cigarra* publicou charge na ocasião das ameaças com o intuito de tornar público o perigo iminente, assim como de proteger os ameaçados, revelando seus nomes (FIGURA 3.19). Dessa forma, com o título de *Club da Morte*, foi veiculada página com desenho de um homem encapuzado, segurando uma lista de possíveis vítimas: “José do Patrocínio, Annibal Falcão, Angelo Agostini, Ketele do Ladário, o Cambio e o ‘Bicho’”, e, abaixo dos nomes, a sigla R.I.P. (*Requiescat in pace* – Descanse em paz). O desenho foi feito em preto, em *crayon*, e, atrás da figura do encapuzado, há a representação de uma caveira. Em torno dessa figura, ronda uma sombra escura e macabra; e, ao fundo, escorrem gotas de sangue vermelho, desenhadas com pincel. Na base da página foi redigida a seguinte legenda:

Consta que vários cidadãos se reuniram em Club Negro, destinado a eliminar pelo punhal, pelo revólver e pelo veneno os inimigos da tranquilidade pública. Os abaixo assinados lembram timidamente a esses cavalheiros que, enquanto estão com a mão na massa, bem podem eliminar também alguns dos seus credores, - podendo mesmo os suplicantes fornecer secretamente ao comitê uma lista dos mais implacáveis (A CIGARRA, nº 10, 1895, p. 8).

A legenda foi assinada de próprio punho por Olavo Bilac e Julião Machado, assumindo a responsabilidade pela divulgação do conteúdo explosivo. Nas duas edições seguintes, a repercussão acerca das ameaças foi assunto de destaque n’*A Cigarra*.

Na edição de nº 11, a crônica de Bilac, ou melhor, de Fantasio, foi dedicada ao tema:

Às pessoas amáveis (e quantas senhoras entre elas!), às pessoas amáveis que têm pedido notícias da minha saúde – receosas de que o *Club da Morte* haja liquidado este cronista –, devo agradecer com o coração nas mãos. Não! Ainda não morri. Ainda aqui estou, abraçado à minha amada *Cigarra*! Pobre, fraca, sobressaltada *Cigarra*! Quantos sustos, quantas amarguras lhe temos nós todos causado, eu, o Julião, o Manoel, o L. F. e o Puck! (A CIGARRA, nº 11, 1895, p. 2).

Na crônica, Bilac se refere aos principais colaboradores da revista: Fantasio, Puck e L.F., que são pseudônimos dele próprio; Julião Machado; e Manoel Ribeiro Junior, o proprietário da empresa. Destaca, ainda, no texto, a fala da própria *Cigarra*, que, segundo ele, estava triste e assustada por conta da política:

Mas, *A Cigarra* não me obedeceu e falou:

<<Pois é a política! É a política! Que mal fiz eu a vocês, para que me tirassem das altas galhadas verdes, meu berço e meu túmulo, onde eu nascia e morria cantando, nascida do verão e morta com ele? Deram-me vida nova, obrigaram-me a ficar cantando em pleno inverno, salvaram-me da morte... mas arremessaram-me à política. Por quê? Porque me deram vocês a imortalidade, se tinham de prostituir a minha voz, obrigando-a a cantar sobre um pântano? Cruéis! A vida de um dia, no cimo ondeante de uma floresta, desfeita e os perfumes como um incensário, vale mais que a vida de um século dentro de um atoleiro!>>

[...]

Não morras, *Cigarra*! Que eu também, apesar do *Club da Morte*, ainda estou vivo. Creio mesmo que ainda estão vivos todos os vinte e sete mártires inscritos no livro negro do *Club*.

Ah! É que decididamente matar é uma coisa difícil! É pelo menos muito mais difícil que morrer...

Fantasio (A CIGARRA, nº 11, 1895, p. 2 e 3).



**3.20** Aristide Bruant em seu Cabaré, Henri de Toulouse-Lautrec, 1893. Crédito: Wikimedia Commons.

As palavras são audaciosas e, ao mesmo tempo, uma forma de se proteger, tornando público que estavam sendo ameaçados e divulgando o motivo, deixando claro de quem seria a responsabilidade caso eles, ou um dos 27 apontados pelo *Club da Morte*, sofressem algum atentado. Além disso, como outros homens de imprensa faziam parte da lista negra, existia uma ajuda mútua, um colaborando em defesa do outro. Isso pode ser visto na capa da edição de nº 12 d'A *Cigarra*, quando foi publicado um texto enviado pelos colegas da revista *Don Quixote*, editada por Ângelo Agostini, que também sofria ameaças:

A *Cigarra* agradece ao amável colega *Don Quixote* estas amáveis linhas: Splendido! O n. 10 d'A *Cigarra*. A figura alegórica <<O clube da Morte>> com aquelas lágrimas de sangue a escorrer é estupenda de ironia humorística. Esta página é assinada pelo Olavo Bilac e Julião Machado, dois verdadeiros artistas. A arma do primeiro é a pena, e os seus belos escritos parecem desenhos. A do segundo é a pena ou o lápis, e os seus desenhos parecem verdadeiros artigos literários. Não é preciso dizer quem os fez; mas se não é o diabo, com certeza, foi o espírito e o humorismo que os ajuntou. Muito desejamos que o público auxilie, como merece, esse jornal, o único entre nós verdadeiramente primo-irmão dos melhores que se publicam em Paris. Digo Paris, porque o espírito d'A *Cigarra* é o verdadeiro espírito Gaulez que o Julião trouxe consigo, mas que, forçoso é confessá-lo, encontrou já aqui encarnado no seu companheiro, redator Olavo Bilac (A CIGARRA, nº 12, 1895, capa).

Além da referência à página dedicada às ameaças do *Club da Morte* e sua dramaticidade conferida, principalmente, pela representação das gotas de sangue escorrendo, o texto é cheio de elogios aos responsáveis pela publicação d'A *Cigarra*, Olavo Bilac e Julião Machado.

Compara a revista aos jornais ilustrados de Paris e faz menção a Julião Machado, como responsável por trazer da Europa as características que faziam *A Cigarra* ter destaque entre as demais.

Mais uma vez é possível relacionar uma ilustração de Julião Machado com a produção de Toulouse-Lautrec. A página intitulada *Club da Morte* comporta ecos distantes do cartaz de Lautrec, *Aristide Bruant em seu Cabaré*, de 1893, tanto no emprego ousado das chapadas de vermelho quanto na semelhança entre as figuras vestidas de chapéu e capa (FIGURA 3.20).

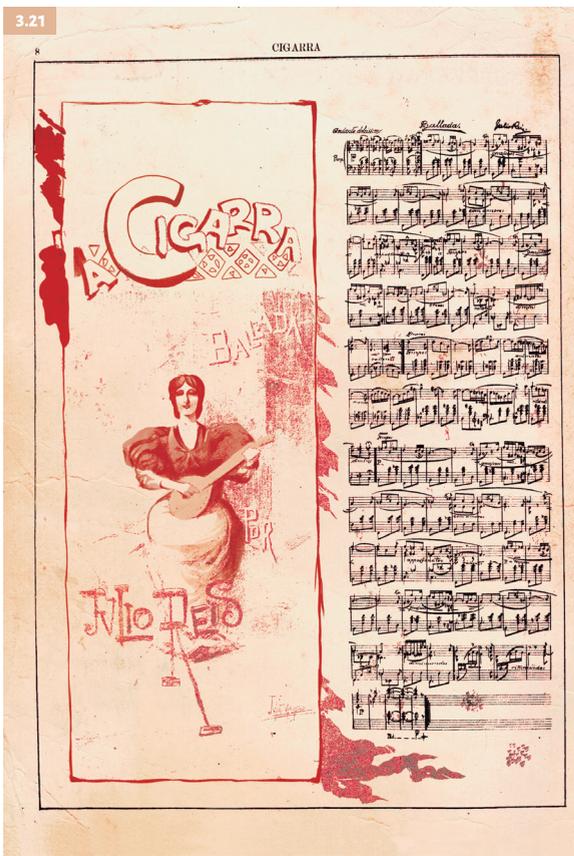
## Ilustrações especiais

**3.21** Composição inusitada na ocasião da publicação de uma partitura. *A Cigarra*, nº 7, 1895, p. 8. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

Ainda que seja possível identificar estruturas de apresentação bem definidas das páginas d'*A Cigarra*, existem casos que fogem aos padrões e se destacam dentre os demais. Especialmente nas páginas dedicadas às ilustrações, têm-se exemplos de composições inusitadas, que rompem completamente com o modelo: por

exemplo, a publicação de partituras, como na página 8 da edição de nº 7 (FIGURA 3.21). Nesse caso, a partitura foi desenhada dando ênfase à textura característica do *crayon*, em preto e vermelho. Na coluna da esquerda, foi desenhada uma mulher tocando violão, sentada, em alusão à cigarra.

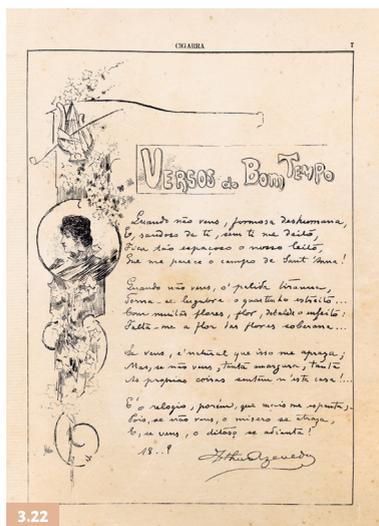
O título da música e o nome de seu autor foram desenhados acima e abaixo da representação da mulher, formando um só bloco com a imagem, unidos pela textura do fundo. Nessa



composição podem ser identificadas três técnicas comumente utilizadas por Julião Machado. O *crayon* predomina na ilustração, que apresenta textura típica da litografia. Em segundo lugar, o ilustrador se utiliza da raspagem, método que simula a xilogravura, para trabalhar detalhes de linhas cruzadas sobre o fundo texturizado, detalhando assim o plano de fundo. Ainda pode-se identificar o uso do pincel na aplicação de cor chapada em torno do quadro da ilustração, sendo as pinceladas facilmente identificadas por sua forma.

Outro exemplar marcante é uma página que traz poema manuscrito de Arthur Azevedo, onde a letra cursiva faz a página se assemelhar a uma carta (FIGURA 3.22). Nas margens superior e esquerda da página, em volta do poema, está desenhada uma moldura decorativa composta por harpa, folhas, arabescos e um retrato de mulher emoldurado em óculo circular. Toda a moldura decorada foi elaborada a traço, característica marcante das ilustrações de Julião Machado, e, acima do poema, aparece seu título desenhado em versalete, com tipo em *outline* e bordas arredondadas. Essa composição foi impressa em preto e branco, na edição de nº 11, na página 7, que era usualmente reservada à publicação de conteúdo textual.

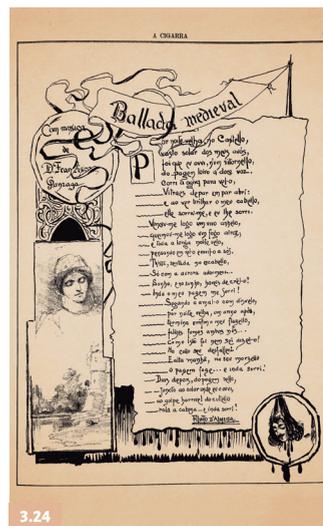
Outra página digna de ser analisada foi publicada na edição de nº 14, por conta da despedida de um grande ator italiano, Ermete Novelli, que atuou nos teatros cariocas. Nesta ocasião, a seção *Teatros* recebeu tratamento especial e deu destaque ao fato (FIGURA 3.23). Além do texto informando o acontecimento, a página recebeu uma grande ilustração a traço, que representava *A Cigarra*, na figura de uma mulher, descortinando uma peça sendo encenada no palco. A ilustração permitia ao leitor perceber pelo menos três planos, já que também representou a plateia, além do palco e da mulher à frente da cortina. O nome da seção *Teatros* foi escrito em caixa alta e baixa, em *outline*, por cima do desenho, com suas letras distorcidas e dispostas sem seguir um eixo horizontal de alinhamento. Essa ilustração ocupava toda a parte superior da



**3.22** Publicação de poema manuscrito com moldura desenhada. A *Cigarra*, nº 11, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



**3.23** Composição especial para a seção Teatros. A *Cigarra*, nº 14, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.



**3.24** Publicação de letra de música manuscrita, com moldura desenhada. A *Cigarra*, nº 16, 1895, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

página, em grande destaque; abaixo uma coluna de texto à direita, e à esquerda, uma caricatura do ator, com título acima dos limites do desenho. Todo o fundo dos dois quadros de ilustrações foi produzido com aplicação de *Ben-Day* reticulado e sobreposição de linhas verticais feitas a bico de pena. Na representação de linhas a bico de pena preenche e dá volume às figuras. O quadro de fundo da ilustração, localizada na base da página, tem dimensões pequenas em relação aos personagens, que foram desenhados sem a tradicional moldura retangular; e um dos personagens coloca o pé em cima da borda inferior da margem, que era sempre composta por fio simples, como se estivesse saindo da página.

Na página 7 da edição de nº 16, foi apresentada uma página especial para a publicação da letra da *Ballada Medieval*, de Chiquinha Gonzaga (FIGURA 3.24). A letra da música é manuscrita e possui uma capitular emoldurada por uma caixa de fios simples, enquanto o título e o nome da autora são desenhados em estilo gótico, com hastes finas. Os desenhos da moldura formam um contorno assimétrico e fluido, entrelaçando-se com as bordas mais regulares que delimitam cada ilustração. Trata-se de uma composição livre, cheia de nuances, que agrega diversos elementos distintos:

mastro, faixa, fita, papel recortado de modo irregular, gotas escorrendo na base sobre textura de linhas verticais, retrato emoldurado em medalhão, paisagem e mulher representadas em quadro na base esquerda da moldura. No alto, à esquerda, aparecem arabescos desenhados e, entre várias fitas, o nome da autora da música. Essa página, impressa em preto e branco, evidencia grande excentricidade estilística pela junção de recortes e misturas de elementos que produzem um efeito visual muito peculiar. Foram identificados desenhos feitos com *crayon*, assim como a técnica da raspagem para simular xilogravura (em torno do título “balada”) e, ainda, pinceladas ao fundo e em volta da partitura.

Muitas vezes, nas páginas d’A *Cigarra*, o desenho ultrapassava a borda da mancha gráfica, invadindo a área da margem propositalmente, com as figuras se sobrepondo à linha de base, como se estivessem na iminência de sair da página. Na próxima página analisada, também aconteceu de a imagem ocupar parte da área da margem, mas nesse caso não houve essa intenção, o que se deduz pelo fato de que a legenda ocupa espaço em demasia. Foi publicado um desenho feito, supostamente, pela testemunha de um crime, criada de uma mulher raptada, que teria desenhado e escrito seu depoimento, detalhando o crime (FIGURA 3.25).

A página que vai ser lida foi conseguida para *Cigarra* a troco dos mais estranhos e dos mais cruéis sacrifícios. Mas que importa? Se conseguimos dar ao público que nos lê uma prova do cuidado com que zelamos a simpatia que ele nos dispensa! Esta página é um documento do mais alto valor – porque é o depoimento da criada de uma das 5 damas raptadas, durante os últimos 15 dias. Mas não é só um depoimento, é mais alguma coisa! – É o depoimento escrito e ilustrado pelo próprio punho da testemunha, que o assina! Se depois disto os leitores não concordarem que a *Cigarra* é o primeiro periódico das duas Américas – cebo! (A CIGARRA, nº 20, 1895, p. 5).

A ilustração é constituída por desenhos a traço muito rudimentares e legendas manuscritas abaixo de cada representação. Não



## Vinhetas

A inserção de vinhetas em meio às páginas de texto d'A *Cigarra* não seguia regras; antes, seu uso era pragmático. Quando faltava espaço nas páginas de texto, não era publicada nenhuma vinheta e, quando o conteúdo era reduzido, pode-se encontrar até sete vinhetas em uma mesma página (FIGURA 3.26).

Além da variação em relação ao uso das vinhetas nas edições, também não se pode definir quais eram as representações padrão, já que novos desenhos surgiam esporadicamente. O que fica claro em relação às vinhetas publicadas é o tema recorrente: a figura feminina era majoritária nas representações, sempre bem vestida e elegante.

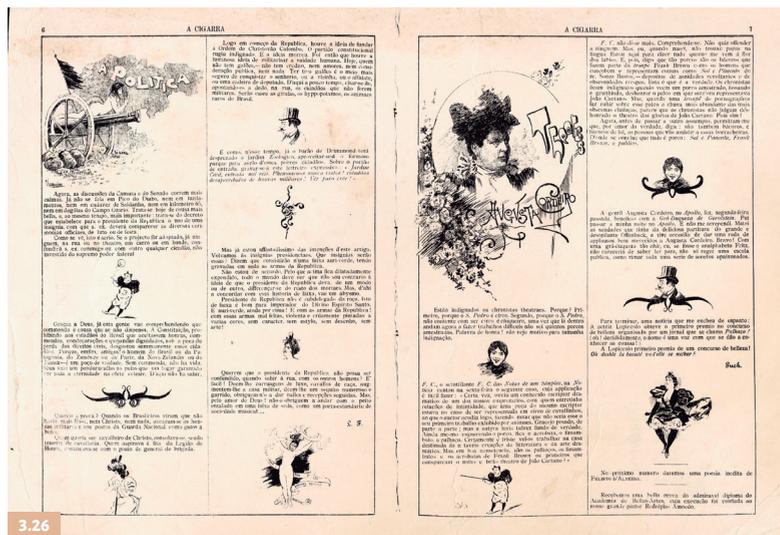
A representação de silhuetas de cor chapada e a suntuosidade das linhas que compunham as vinhetas faziam referências às tendências estilísticas do *fin-de-siècle* parisiense, especialmente às produções de filiação pós-impressionista ou simbolista. Ao observar essas características, Herman Lima comenta sobre a ilustração a traço de Julião Machado:

Seus desenhos têm um contorno cada vez mais firme, um recorte mais belo, uma elegância de traço cada vez mais francesa, o que se nota especialmente na evocação das mulheres de ancas largas e seios volumosos, aquelas mulheres das *gay nineties*<sup>13</sup>, duma secreta sensualidade, que o artista volta e meia nos apresenta de calção justo e rijas pernas à mostra, dentre a roda das saias turfadas, com um picante sabor de mistério a que não é alheio um leve toque à Felicien Rops (LIMA, 1963, p. 970).

O referido Félicien Rops é ninguém menos do que o célebre pintor, desenhista, litógrafo e gravador belga, associado ao movimento literário simbolista e decadentista, então em voga no final do século XIX, quando ilustrou muitas poesias misturando imagens de sexo, morte e satanismo. Assim como Julião, Rops

.....  
<sup>13</sup> *Gay nineties* é uma expressão inglesa para *fin-de-siècle*, referindo o percebido vigor da vida noturna e dos entretenimentos característicos de Paris na década de 1890.

3.26 Publicação de  
vinhetas exclusivas.  
*A Cigarra*, nº 15,  
1895, p.6 e 7.  
Crédito: Acervo da  
Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.



pintava cenas e tipos da cidade e demonstrava especial fascínio por figuras femininas, em especial as de inserção social pouco convencional.<sup>14</sup> Cabe acrescentar que, apesar de a figura feminina ser maioria nas vinhetas publicadas em *A Cigarra*, muitos outros motivos também foram empregados, tornando-se parte essencial da linguagem gráfica da revista.

As vinhetas eram usadas comumente para separar tópicos, notas e parágrafos na coluna de texto, fazendo uma divisão vertical. Quando não eram usadas as vinhetas ilustradas, produzidas por Julião Machado, a divisão era feita com pequenos clichês que eram comercializados por empresas especializadas. Esses ícones eram simples e repetidos na mesma página; ou seja, eram compradas várias unidades de um mesmo modelo para compor o *layout*. Os tipos mais comuns encontrados n'A *Cigarra* eram uma trinca de asteriscos e um "x" composto com fios simples; contudo, são encontrados também diversos modelos de pequenos arabescos. O uso sistemático desses elementos gráficos foi fundamental para firmar a identidade das páginas da revista, pois o leitor passava a identificar a apresentação gráfica por sua estrutura e aparatos imagéticos.

14 Museu Félicien Rops, [www.museerops.be/](http://www.museerops.be/) Acesso em 30/4/2010.

Analisar o acervo d'*A Cigarra* permitiu que se levantassem informações nunca antes publicadas, que complementam a revisão bibliográfica, e também que fosse feita uma análise gráfica, sob a ótica do design, para que se entendesse a lógica de produção desse periódico. No próximo capítulo será realizado o estudo da revista *A Bruxa*, que teve sua publicação inaugurada menos de um mês após o encerramento d'*A Cigarra*. O novo empreendimento pode ser considerado uma continuidade do projeto inicial de Julião Machado e Olavo Bilac, que passaram novamente a dirigir juntos uma revista ilustrada.



### **Fac símile d'*A Cigarra***

A seguir, será exibida uma edição fac-símile da revista *A Cigarra*, aonde podem ser observadas as características apresentadas neste capítulo, tais como: a estrutura das páginas, o logotipo da capa, o uso de duas cores, a inserção de vinhetas e títulos decorados nas páginas de texto, a construção das ilustrações e o uso da tipografia em diferentes funções no layout. Essa apresentação é uma oportunidade de folhear uma edição completa e entrar no mundo d'*A Cigarra*. As imagens a seguir (FIGURAS 3.27 a 3.34) são referentes à edição n° 18, de 1895.



# A CIGARRA

CONDIÇÕES DA ASSIGNATURA

1 ANNO (12 numeros) . . . . . \$80000  
 6 MESES (6 numeros) . . . . . \$40000  
 3 MESES (3 numeros) . . . . . \$20000  
 1 MESE (1 numero) . . . . . \$5000  
 SUPPLEMENTO . . . . . \$500  
 AVANÇOS ATRAZADOS . . . . . \$2000  
 SUPPLEMENTOS ATRAZADOS . . . . . \$1000

Escritorio e Redacção:  
 115 Rua do Ouvidor 115

HEBDOMADARIO illustrado por *Julião Machado*

Redacção de *Olavo Bilac*, Propriedade de *Manoel Ribeiro*

ANNO I

Rio de Janeiro, Quinta-feira, 5 de Setembro de 1895

N. 18

## A CIGARRA

No dia 1º deste mez, entrou para esta folha, na qualidade de director d'A *Cigarra*, o nosso distinctissimo collega de imprensa José BARBOSA, que, em boa hora para nós, nos quiz dar o concurso do seu talento e da sua actividade incansavel.

→-←

Já seguiram para o interior da Republica a serviço da Empresa d'A *Cigarra*, os srs. Alfredo Amaral e Fernando Portugal, sendo o primeiro nosso agente nos Estados do Centro e o segundo nosso agente nos Estados do Sul. Aos nossos collegas da imprensa dos Estados recomendo esses representantes d'A *Cigarra*.

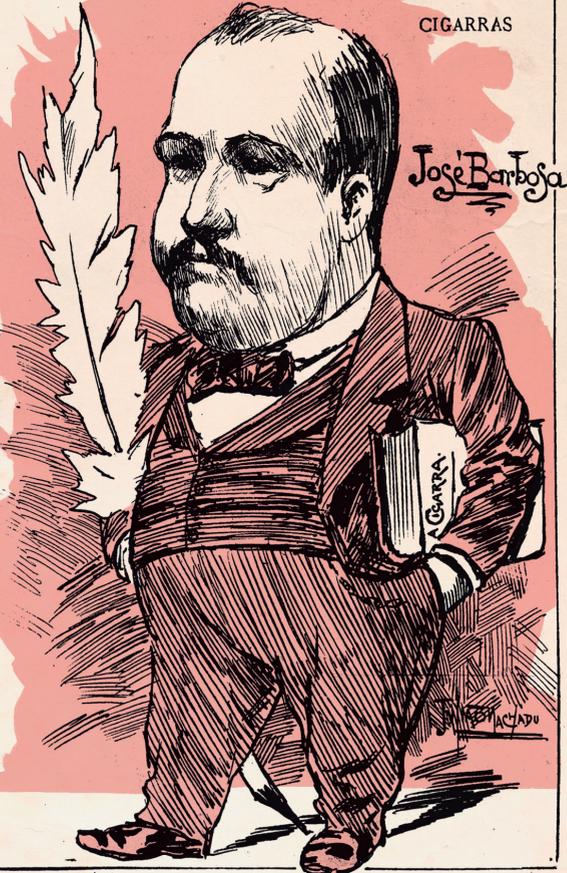
→-←

Está aberta a exposição annual da Escola Nacional de Bellas Artes. Terminada a exposição, A *Cigarra* dará a reprodução dos principaes quadros premiados.

→-←

Por ter havido um desarranjo nas machinas da officina Bevilacqua, este numero é impresso por especial obsequio nas acreditadas officinas graphicas dos srs. Lombaerts & C.

\*\*\*





Sabbado. Acordo, com a alma cheia de sol. Sabeis que não ha sabbado sem sol? Não ha. Mesmo quando não ha sol no céo, ha sol dentro da alma da gente, neste doce dia de sabbado,—doce para os catholicos, porque é o dia de Nossa Senhora,—doce para os collegias, porque é o dia da sabida,—doce para os operarios, porque é o dia do pagamento.

Acordo, pois, com a alma cheia de sol, e, de baixo da ducha fria, pergunto a mim mesmo, com uma anciedade forte: «Aonde irás hoje, Fantasio? A que occupação entregarás os teus ouvidos e os teus olhos, antes da amargurada hora do trabalho? Em que ponto do Rio de Janeiro poderá um fhem cheio de alegria passar uma hora tranquillia, longe dos discursos patrioticos e das explosões politicas?» E, já vestido, prompto a sacudir as pernas vagabundas pelas ruas de Sebastianopolis, torno a perguntar a mim mesmo, com o charuto entre os dentes: «Aonde irás hoje, Fantasio?»

\*\*\*

N'isto apparece-me o carteiro. E' um velhinho amavel, que vem todas as manhãs trazer-me a correspondencia, dandome, com o mesmo sorriso affavel, as cartas cheia de lettras amadas, vindas das mãos perfumadas de uma creaturinha querida ou das mãos leaes de um amigo, e as cartas formidaveis, cheias da colera de algum jacobino furioso ou 'da santa indignação de um creado de confeitaria ferido nos seus brios...

Apparece-me o carteiro. Deseja-me affavelmente um bom dia, e entrega-me um envelope largo. Que será? Traz a assignatura do meu bello Bernardelli Rodolpho: «Em nome do Jury da Exposição, tenho a honra de convidar-vos a assistir ao *vernissage* que...» Oh! delicia não sonhada! Corro á Escola de Bellas Artes...

\*\*\*

*Vernissage* é cousa que não houve no sabbado, nas duas bellas salas em que os nossos pintores expõem agora o producto do seu nobre e fecundo trabalho de todo um anno. Convidar a imprensa para o *vernissage*, é uma moda franceza, moda boa e razoavel, meio de dar aos jornalistas a occasião de uma visita *avant-la-lettre* á Exposição. Não se enverniza cousa alguma, nesse dia. Os quadros já lá estão envernizados, catalogados, collocados com methodo e bom gosto nos seus respectivos logares, promptos a provocar a admiração dos visitantes. E' uma moda franceza. Que tem isto? Prefiro essas

delicadas modas francezas ás nossas modas brasileiras, que consistem em comer com a faca, em provocar conflictos nos dias de repouso publico, e em discutir as cousas mais serenas da vida a pao e a tiro.

\*\*

Quando cheguei á Escola de Bellas Artes, já uma pequena quantidade de gente boa estava de bocca aberta diante dos quadros. E que gente! Lá estava Lulú Senior, gordo e extasiado, dando aos olhos o repasto saboroso d'aquellas paysagens vivas, d'aquellas carnes quentes, d'aquellas agoas, d'aquelles céos, d'aquellas arvores, d'aquellas mulheres, palpitando nas telas; lá estavam Arthur e Aluizio,—dois irmãos pelo sangue e pelo talento; lá estava Coelho Netto, passeando pelo salão a sua face felina; lá estava Machado de Assis, olhando tudo com aquelle seu sorriso singular, meio feito de bondade, meio feito de ironia; José Verissimo, brasileiro como ninguem... extasiado diante de uma tela de Almeida Junior; Belmiro de Almeida, com a cabeça vivissima, espetada nos seus collarinhos de legua e meia de altura; Marques Guimarães, cofiando amorosamente a sua barba de seda; os dois Bernardelli, Rodolpho e Henrique, muito cercados de gente, muito abraçados, muito beijados, como dois sujeitos queridissimos que são; Amodeo, muito felicitado pela belleza de seu *Passeio Mutual*; Parlagrecco, o *egregio*, muito fallador, indo de grupo a grupo, como uma circocha em tempo de chuva; Valentim Magalhães e Felinto de Almeida, *bradessus bradessus*, como nos bons tempos da velha *Semana*; e, para não fallar em mais ninguem, lá estava toda a *Cigarra*, sentindo-se bem n'aquelle meio alegre, em que havia talento como quatrocentos diabos, e a que a presença de meia duzia de senhoras bonitas dava um ultimo toque de graça e de perfume.

\*\*

Comecei então a admirar a exposição.

Os trez trabalhos que prendem logo o olhar são: nas salas de pintura, *A aurora de 15 de novembro*, grande tela allegorica de Belmiro, e *A Redempção de Cham* de Broccus; e, na sala de escultura, a *Moema* de Rodolpho Bernardelli. Que bello o quadro de Belmiro! a concepção, ousadissima, teve uma execução brilhante: as figuras tem um soberbo vigor de desenho e de colorido.—*A Redempção de Cham*, de Broccus, allia a uma rara delicadesa de ideia uma verdade assombrosa de execução. Ao centro, uma mulata, recém-mãe, olha embevecida o filhinho trefego, mulatinho quasi branco. A' esquerda, a avó da creança, velha preta retinta, levanta as mãos para o céo: e, á direita, o pae, luso branquissimo e robusto, coça o queixo, e sorri triumphante, com orgulho, muito convencido de que foi um milagre o que fez em transformar em branco o que era preto.—Da *Moema* de Bernardelli que hei-de eu dizer? Quando aquillo estiver feito em marmore, Rodolpho poderá gabar-se de ter dado ao Brasil uma obra immorredoura e gloriosa. Sobre o mar que ondula, (que vida, que movimento tem aquellas ondas de gesso!) a nua Moema vae boiando, boiando... Desnastram-se-lhe á flór das agoas os cabelos que o limo empasta; meio mettida ao mar, a face, paralyzada pela morte, tem uma immobildade dolorosa. A figura boia sobre o ventre: o dorso é modelado por mão de mestre e de grande mestre; e, sob as vagas, advinham-se as pernas... Que obra! Rodolpho chegou ao apogeu do seu talento: está em pleno outono artistico, em pleno periodo de fecundidade e de maturidade... Bravo, mestre! bravissimo, Rodolpho!

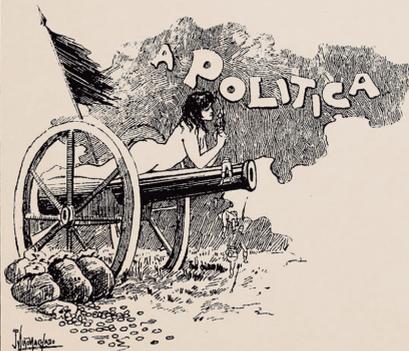
\*\*

Esta chronica é escripta no mesmo dia da *permissage*, ás pressas, porque ná segunda-feira deve estar paginado o texto d' *A Cigarra*. Não me é, pois, possível dizer de todos os quadros, mesmo porque não tenho ainda á mão o catalogo. Henrique Bernardelli expõe vinte e nove quadros admiráveis. As suas florestas são pintadas com um calor verdadeiro, e as suas figuras têm um estudo assombroso: mas, já todo o mundo sabe que esta familia é uma familia de mestres. Vejam só o proprio Bernardelli Felix que lindas telas expõe!... Almeida Junior, o poderoso pintor paulista, apresenta-nos tambem este anno um trabalho abundante e admiravel. Almeida é talvez o mais nacional dos nossos pintores. *Cosinha na roça* parece-me uma obra-prima.

Preciso ainda fallar de Amoedo, que contribuiu largamente para o successo da exposição, com *Passeio Matinal*, *Ruão do Sol*, o retrato que tem no catalogo o n.º 21, etc.; de *Weingartner*, que, entre muitas telas, expõe uma pequenina fantasia adoravel, *Druida*; de Aurelio, cujas paisagens e cujas *panneaux* decorativos foram vivamente apreciados; das *naturezas-mortas* de Baptista e Alexandrino; de Diana Cid, pintora do meu especial amor, triumphadora da exposição do anno passado, e que nos dá agora, além do mais, um retrato espantosamente bello: — face triste e pallida, sobre fundo escuro em que sobem vagamente grandes lyrios roxos... Já fallei de Broccus e Belmiro: mas não quero deixar de me referir, do primeiro, á *Feticheira*; e, do segundo, a *Effluvio de Sol e Ciga*, duas telas preciosissimas.

Que seria porém de mim, que seria das outras secções d' *A Cigarra*, se eu fosse a mencionar todos os quadros da Exposição? A minha admiração é grande, mas o texto da folha é pequeno. Fico por aqui.

### Fantasia



Depois da Paz, a Amnistia. Virá? Não virá? Parece que sim. O jacobinismo do Senado e da Camara, como o das ruas, está esfriando. Parece que os Marats virá pouco a pouco reconhecendo que é ridiculo andar um homem de hoje fazendo a propaganda da politica da Guilhotina e do Carcere. Se assim é, Deus seja abençoado, porque está dando juizo a esta gente!

O chefe de Estado é que deve a esta hora estar convencido de que mais vale ser descomposto do que amado pelo povo. S. ex. tem sido terrivelmente, ha duas semanas, sub-

mettido ao pavoroso supplicio da popularidade—supplicio que a Inquisição esqueceu. Quize dias d' este horroroso regimen de abraço, manifestação, musica e discurso derreiam um homem. Depois, inventou-se agora uma nova especie de manifestação: a manifestação ensanguentada.

A frente da mocidade da Escola de Medicina, foram a Palacio dois moços, que das dissensões escolares sahiram com as cabeças partidas. Assim mesmo, foram levar ao Presidente da Republica dois grandes ramos festivos, sobre cujas flores cahia, gota a gota, o sangue dos manifestantes. E bonito, novo e heroico. Mas, como a vista do sangue é sempre desagradavel, o Presidente da Republica, naturalmente, deve ter dito de si para si: « Singular modo este de apresentar felicitações com a cabeça quebrada! »

Emfim, s. ex. é forte: e, quando subiu pela primeira vez ao lamaraty, subiu disposto a não recuar diante de sacrificio nenhum. Com calma, aturou s. ex. as impertinencias, as exigencias, as descomposturas dos que queriam a paz fosse como fosse e desse no que desse,—sem demora. Com calma está aturando agora o jubilo estafante do povo. Deus o conserve assim, armado de paciencia evangelica, para felicidade nossa!

Ah! tenha paciencia! arme-se de paciencia, sr. Prudente... D'aqui a pouco, quando acharmos que v. ex. já recebeu homenagens e flores bastantes, voltaremos á descompostura e ao debique. Não tarda muito. Temos aqui á mão o Amapá e a Trindade.

Eu, por mim, começo já. Passei dez dias a gritar e a orar, dando vivas ao chefe do Estado e á Republica. Não posso mais, sr. Prudente! Não nasci para louvar. O que eu amo é a bella maleficencia, a bella critica azeda e fera, a bella satyra mordaz. E, pois, começo já.

Fique sabendo v. ex. que o ultimo numero do *Graphic* traz uma vista da Trindade, com este distico muito lisonjeiro para o Brasil: *english possession*. Por ahi se vê, exm. sr., que a amiga Albion está menos do que nunca disposta a entregarnos a ilha disputada. Tambem no Amapá as cousas estão mal... Creio, não sei porque,—ou antes receio—que d'esta vez não seremos tão felizes como o fomos com o caso das Missões.

Emfim, a questão do Amapá vae ser submettida á arbitragem. O unico caso serio, pois, é o da Trindade. Nós precisamos recuperar aquella ilha, exm. sr.! Digam-me quantas vezes quiserem que alli só ha carangueijos e tartarugas... Que importa? faço questão daquellas tartarugas! faço questão d'aquelles carangueijos! Quero que me restituam o Morro Monumento, aquella singularissima e descommunal moço de pedra, plantada no meio da Trindade, com a forma de um... cogumello! Deem-me de novo a minha Trindade!

Que silencio é este, Exm. Sr., que silencio é este que pésa sobre o caso da surripiação da nossa ilha? Que tem V. Ex. mandado dizer a Salisbury? É Salisbury que tem respondido a v. ex.? Mexe-se a Inglaterra ou não se mexe? Sahem d'alli os Biblias ou não sahem? Vêja bem, exm. sr., eu não posso estar mais tempo com juizo suspenso!

E preciso dizer a v. ex. uma cousa que me tem enchiado as noites de patriotica insomnia. Vou suggerir-lhe uma ideia.

Note v. ex. que eu tenho a mania de possuir ideias. Girardin queria que os jornalistas tivessem uma ideia por dia; eu tenho muitas por hora. Sou um sacco de ideias: é só metter em mim a mão e retirar-a cheia, transbordando. Sou inexgotavel. A de hoje é esta:

Ha por aqui um certo numero de cidadãos que não queriam e mostram não querer ainda a paz. A prova d'isto é que desataram a quebrar a cabeça dos que dão vivas á Paz. Ora, Exm. Sr., quem não quer a paz quer a guerra. Para que esses cidadãos sejam felizes, é preciso que se lhes dê uma guerra rasinha qualquer, bem boa, com bastante polvora, bastante fumo, e bastante sangue. Bem! o dever de v. ex., como chefe da nação, é promover, por todos os meios ao seu alcance, a felicidade da Republica em geral e de cada um dos cidadãos em particular. Se ha cidadãos que querem guerra e com ella serão felizes, porque não hade v. ex. fazer-lhes a vontade?

Ouçã, exm. sr.! mande armar em guerra um navio, metta dentro delle todos os esquentados cidadãos que não amam

# SYMBOLISMOS DO SECULO XIX



# A "SALETA"



1895 OS CRITICOS  
- ah! um peru!... Que palpite!...

a paz, e mande despejá-lo na Trindade, mesmo no pé do Morro Monumento. E elles que se arranjam em guerra com os inglezes! elles que, arremessando sobre os subditos de Sua Magestade Britannica as formidaveis tartarugas de guerra as cabeças dos anzizes invasores, poupando a minha cabeça e as do que, como eu, nunca invadiram nem pretenderam invadir a Trindade.

Assim, ficará a ilha limpa de inglezes, e a rua do Ouvidor limpa de guerreiros.

X

Essa é, Exm. Sr., a ideia luminosa que me occorreu hoje. Dou-a de graça. Se V. Ex., como de justiça, não gosta de receber cousa alguma de graça, tem um bom meio de m'a pagar: é acitá-la. Aceite-a, e recupere a Trindade. Porque, fique V. Ex. sabendo d'isto:

Quero já para aqui a Trindade, que foi de meu pae, é minha, e ha de ser dos meus filhos!

L. F.



## CANTICOS

(Collaboração Inédita)

I

PSALMO TRISTE

Olhos azues, olhos serenos... extintos, sem mais brilho! Sei bem porque não tendes mais fulgor... Foram as estrellas do céu, as ciumentas estrellas, que pediram ao bom Deus que vos extinguisse.

Pobres olhos azues sem claridade!

Faces, faces lyriæ, brancas e immaculadas, sei bem, sei bem a origem d'essa pallidez marmorea... Foram as rosas ciumentas que pediram ao bom Deus que fanasse as rosas que tinheis d'antes, faces lyriæ, brancas e immaculadas...

Harmonias da voz, dulças de harpa suavissima, hymnos da bocca cor de rosa, calastes-vos... sei bem, sei bem porque! Foram os ciumentos gaturamos que pediram ao bom Deus que vos calasse...

Louros cabelos, louros cabelos prefulgentes, sei bem, sei bem porque os coveiros vão esconder-vos na terra profunda! Foram os raios do sol que, de ciume, pediram ao bom Deus crime tamanho...

Dobra a finados, triste, luterario, um pobre coração. Sei bem porque lastimas, sei bem porque, magoado coração! Sofres, porque o bom Deus ciumento, vendo tamanho amor na terra, levou para o Jamais immoto o coração que era o teu relicario...

II

A CERREJEIRA

Tiritam no fundo da cabana, muito aconchegados, rosto contra rosto, as mãos nas mãos, emquanto o vento cruel estorce as ramarias e guincha pelas florestas funerariamente. Uivam de frio e pavor os cães das herdades longinquoas. Ha lamentos errantes: Longe, as arvores parecem esqueletos embrulhados em compridas alvas. E os dois, unidos, tiritam n'um canto humido da cabana, sem lume, sem cobertura.

Emtanto, podiam fazer fogo confortavel: e o homem, se quizesse, sem andar muito, teria lenha para todo o inverno. Perto da cabana havia uma grande cerejeira, a maior do logarejo. Dois ou tres galhos bastariam para aquecel-os; e que bom que é o cheiro do pão da cereja quando é resinoso!

Apezar das filas da mulher, o homem não se movia, preferia passar a noite inteira ao canto, tiritando, transido, quasi a morrer gelado, a ir cortar um ramo da arvore. E a todas as instancias da companheira respondia com estas palavras:

— A cerejeira não! Já não te lembras? Foi á sua sombra, debaixo dos seus ramos, que, uma tarde, trocámos o primeiro beijo. E, depois, quem nos dará flores, quando o inverno fór, quando voltar a primavera azul? Quem nos dará flores? Quem recordará o nosso noivado? A cerejeira não... a cerejeira não...

E os dentes começam a tiritar de novo.

Coelho Netto.



## OS ANÕES FEITICEIROS.

(CONTO PARA CRIANÇAS)

Manoel Fonseca e Joaquim Cardoso sahiram um dia de casa, deixando a pobre aldeia onde moravam, para correr mundo, procurando trabalho em que ganhar honradamente a vida.

Ao cabo de muitas semanas de jornada, longa e difficil, cheia de privações, á hora do anoitecer, emquanto caminhavam por uma floresta, cansados de tanto andar, ouviram imprecisitamente os sons longinquoos de uma deliciosa musica, cada vez mais distinctos, mais sonoros, á proporção que se iam approximando.

Era uma harmonia extranha, mas tão suave ao mesmo tempo, tão encantadora, que esqueceram a fadiga sentida depois de tão penosa viagem, para se encaminharem a toda a pressa em direcção ao logar de onde pareciam vir aquelles ditiçissimos sons.

A lua brilhava, magestosa e clara, quando chegaram á encosta de um outeiro pouco elevado. Ahi viram numeroso grupo de pequeninos homenzinhos e pequeninas mulheresinhas, dansando, de mãos dadas, fazendo roda, como na brincadeira da *Sinha viuvinha das bandas d'além*.

No centro, estava um velhinho, mais bem vestido que os outros, imponente, com a sua longa barba muito branca, que lhe chegava até quasi os joelhos.

Assim que o velho — que era o rei daquelles anõesinhos — avistou os dois companheiros, fez-lhes amistososo signal com a mão, para que se approximassem. Os dansarinos abriram a roda, deixando passagem franca.

Joaquim Cardoso, que era um pouco corcunda, e ousado como a maior parte das pessoas assim deleituosas, penetrou no circulo, sem a menor hesitação. Manoel Fonseca, mais acanhado e tímido, vendo a resolução do camarada, resolveu-se a imital-o. Fechou-se em seguida a roda dos alegres foliões, que recommearam as suas musicas, bailados e cantigas.

Os dois amigos estavam admirados. Era a primeira vez que viam homens e mulheres, perfeitos como todo o mundo, sympathicos, bonitos, bem trajados, com a unica differença de que o mais-alto não chegava a ter um metro.

Contemplavam com espanto aquella scena, quando cessou de subito a cantoria. O anãozinho-chefe, sahindo do logar em que estava, tirou da algibeira uma grande navalha afiada e reluzente, dirigindo-se para elles.

Sem pronunciar palavra, n'um abrir e fechar de olhos, agarrou os dois viajantes — primeiro um, depois o outro — e raspou-lhes completamente a cara e a cabeça.

Em seguida falou: — « Vocês fizeram muito bem em consentir que eu os barbeasse. Em paga, vou dar-lhes um presente. Levem consigo um bocado d'aquelle coke que alli está. »

Apontou para um monte de carvão que havia ao lado; e os dois, obedecendo, encheram os bolsos de pedras de varios tamanhos, embora não pudessem atinar para que serviriam ellas.

Sahindo d'alli, caminharam para a villa mais proxima. Na estalagem onde pernottaram, de tão fatigados, que estavam, dormiram assim mesmo vestidos, esquecendo-se até de tirar os pedaços de carvão de pedra que haviam guardado nas algibeiras das calças.

Pela manhã, ao despertarem, quando iam levantar-se, sentiram-se extraordinariamente pesados, quasi sem poderem mover-se.

Lembraram-se, então, do presente dos anõesinhos e foram vel-o.

Em vez dos pedaços de coke, feios e pretos, foi com surpresa e contentamento que encontraram lindissimos e enormes diamantes de extraordinario valor. Em logar, tambem, da cabeça pellada e da cara lisa que cada um d'elles tinha ao adormecer, viram-se remoçados, com bons cabelos e bellas barbas.

Estavam ricos. Mas o corcunda Joaquim Cardoso não se contentou com a sua sorte. Não quiz continuar a jornada n'aquelle mesmo dia; e, mal anoiteceu, dirigio-se sósinho — porque Manuel Fonseca recusára-se a acompanhá-lo — para a montanha dos anõesinhos.

Chegado ahi, repetiu-se ponto por ponto a scena da vespéra. Depois que o rei dos anões o barbeou, mandou-o apanhar o carvão.

Joaquim, que se tinha prevenido, encheu dois grandes saccos, e transportou-os difficilmente a hospedaria, arfando de cansaco, suando com abundancia.

No dia seguinte, despertou cheio de curiosidade, pela madrugada. Correu pressuroso a ver os saccos. Ao abri-los, centenaes de sapos pularam-lhe em cima, invadindo o quarto.

Ficou desesperado, mas lembrou-se de que era ainda muito rico, possuidor dos brilhantes da primeira noite, que havia guardado dentro de uma caixa. Foi contemplal-os: porém haviam tornado á sua primitiva fórma. E elle estava outra vez pauperissimo, como sahira de sua aldeia!

Para cumulo do calporismo, e castigo da sua desmedida ambição, viu-se sem um fio de cabelo ou de barba, e a sua corcunda augmentára de tamanho.

Manuel Fonseca, consolou-o, pondo á sua disposição metade dos diamantes que possuia, depois de aconselhá-lo a que, para o futuro, não fosse tão ambicioso de riquezas, e se contentasse com a sorte.



Heitor Vasco.



## THEATROS

Ah! se eu tivesse doze contos de réis! se eu tivesse doze contos de réis!...

A's vezes chego a pensar no suicidio. E' um direito! é um direito de quem se sente mal aquinhoado por Deus, na distribuição pareaal e injusta que Elle faz dos bens terrestres! Porque tem o conde de Figueiredo dez mil contos? Porque é que o meu tio Orozimbo é dono da Fazenda do Descalvado? Porque é que o sr. Mayrink é dono do palacete Nova Friburgo? e porque é que eu não tenho dinheiro nenhum? e porque é que eu não sou dono de nada, nem mesmo do meu nariz?... Chego a pensar no suicidio, como n'uma carta de alforria, quando penso n'isto! Vejam os senhores; preciso agora de doze contos de réis e...

— Para que?—perguntarão. Para tomar um quinhão da Empreza Constructora de um theatro digno de nós,—empreza de que se fez propagandista o meu illustre collega Arthur Azevedo. Segundo Arthur, seiscentos contos nossos bastariam para a construcção de um theatro equal ao de *D. Amélia*, em Lisboa. Os quinhões seriam 50, de 12 contos cada um. Em dois annos, se tanto, teriamos um theatro nacional, e ficaríamos livres d'essas hediondas estrebarias? a que se acolhem hoje, no Rio de Janeiro, as companhias que veem do estrangeiros... Ah! se eu tivesse doze contos!...

Não tenho! Tenho inimigos, tenho rheumatismos, tenho mais de vinte annos, tenho dyspepsia, tenho credores, tenho muitas cousas: mas não tenho doze contos de réis! Parece impossivel, mas é certo. Assim, não posso dar ao meu amigo Arthur Azevedo a mais clara prova da minha adhesão á sua bella ideia, tomando um dos quinhões da empreza. Mas, quem dá tudo quando tem, fica com a consciencia tranquilla... Dou á ideia o applauso d'esta columna, e faço votos para que os favorecidos da fortuna lhe deem um apoio mais effizaz do que o meu.

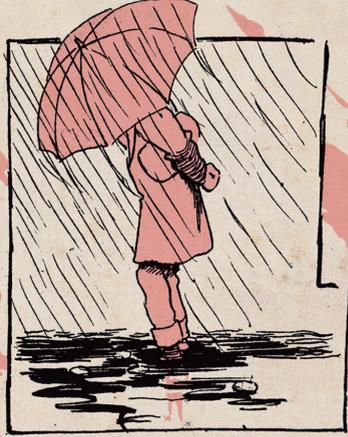
Está dando excellentes representações no Lyrico a companhia dramatica Italiana Modena. O sr. Cuneo é um bom actor, modesto, sem grandes pretensões. Zaira Tiozzo é bonita e intelligente. As peças são boas. Mas o publico não vae lá. Peior para elle!

Such.

# O COLOSSO DO JARDIM BOTANICO



Combinados os biscoitos para a lanche - 4% parte a esperar o boné



E esperamos pacientemente a lembrar-se que em outros episódios os companheiros de viagem conhecem este tipo de viajante pedem a atenção os carros ao abrigo do alvaros e O de sobriedades.

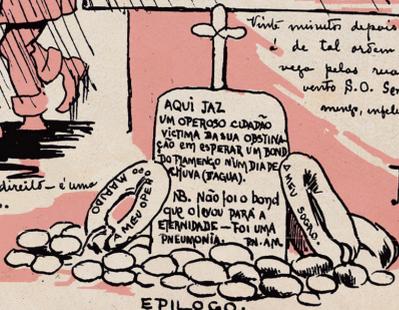


depois o direito - é uma distração.



Trinta minutos depois a enchovada é de tal ordem que elle na veza pelos ruas da cidade o vento S.O. Sem escala pelo flo mmp, implizmente.

Entretanto, como a agua sobe, para não molhar os dois pés ao mesmo tempo, levanta primeiro o esquerdo



EPILOGO.

THOMAS MACHADO