

Capítulo 12

A Bruxa trajetória editorial
e análise gráfica



A revista *A Bruxa* foi publicada no Rio de Janeiro, então capital da República, de 7 de fevereiro de 1896 a 30 de junho de 1897, somando um total de 64 números. A revista era semanal e circulava todas as sextas-feiras. O exemplar avulso custava 1 mil réis, a assinatura semestral, 25 mil réis, e a anual, 48 mil réis.

Segundo Herman Lima, “não houvera ainda no Rio nem no Brasil tão brilhante empreendimento no jornalismo de fantasia”. Sua divulgação foi realizada por cartazes que surpreendiam, produzidos em guaches de prata e ouro. Os originais foram expostos em cavaletes, nas lojas chiques e confeitarias. A propaganda atraía espectadores nos locais de exibição, e a revista obteve sucesso (LIMA, 1963, p. 970).

No número inaugural, *A Bruxa* se apresentou num texto cheio de humor, contando que não era mais aquela de antigamente, feia e pavorosa, e anunciando que, como os tempos eram outros, “outra é esta *Bruxa*, que hoje aparece, disposta a enriquecer à custa das tuas risadas, povo da cidade carioca!” (*A Bruxa*, n.1, 1896, p. 2). Alertou ainda que poderia se transformar na velha bruxa má se a magoassem, e terminou seu discurso descrevendo o que o leitor encontraria de bom na nova publicação.

Mas é de crer que ninguém a force a essa transformação. E, assim, das suas antigas qualidades, *A Bruxa* apenas duas conservará: o amor da sedução e o amor da indiscrição. Seduzirá, sem recorrer às ervas maléficas, nem às invocações cabalísticas, nem às artes do Demônio: seduzirá com a sua sin-

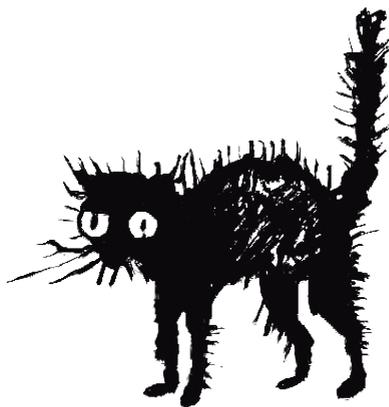
ceridade, a sua formosura, a sua alegria inalterável, — e os sonetos, e as crônicas, e os contos, e as fantasias, e as caricaturas, e os retratos, e toda a sua cega e incondicional paixão pela Arte. **Não Arte guindada e complicada: mas arte pura, sóbria, verdadeira, sem arrebites, sem bambinelas, sem berloques, ao alcance de todos.** E será indiscreta... E dirá o que sabe... E imaginará o que não sabe... E enfeitiçará todo o Brasil... (A BRUXA, n.1, 1896, p. 2, grifo nosso).

No texto publicado, pode-se perceber o posicionamento moderno da revista. Faz menção desdenhosa à postura elitista da arte, guindada e complicada, e afirma a intenção de fazer arte pura e verdadeira em suas páginas. A pretensão de produzir arte ao alcance de todos era um discurso moderno para a época, em sintonia com os ares progressistas da nascente “arte nova” em países como Alemanha, Bélgica e França. A ousada proposta faz todo sentido na medida em que eram publicadas nas páginas da revista diversas estampas, caricaturas, ilustrações, que, até então, haviam sido vistas como arte menor.

O preconceito em relação às artes gráficas devia-se, em parte, à problemática da reprodutibilidade, já que a larga distribuição significava um grau inédito de popularização, quebrando aquilo que viria a ser batizado de “aura” da obra de arte, conforme quis Walter Benjamin em seu célebre ensaio intitulado *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*:

Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto produzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido (BENJAMIN, 1994, p. 168-169).

As mudanças apontadas por Benjamin passaram a ser percebidas com alguma clareza justamente a partir da rápida evolução



das artes gráficas, durante o último quartel do século XIX, atingindo um padrão elevado de realização artística. O próprio estatuto da originalidade foi posto em questão, mais do que nunca, pelo uso de técnicas de impressão de imagens, como a cromolitografia para copiar obras de arte consagradas. Causava inquietação o fato de que as reproduções de obras de arte, embora quase perfeitas, não equivaliam aos originais. Com isso, a

reprodução massificada passou a ser vista por muitos com desconfiança, como uma degradação da alta cultura e não como uma nova forma de expressão de trabalhos inéditos que podiam ser reproduzidos fielmente inúmeras vezes (BARROS, 2008, p. 43).

O uso da gravura na revista *A Bruxa* estava relacionado à produção inédita de imagens e sua reprodução em inúmeros exemplares, deixando a arte acessível a um grande número de leitores. A tensão entre arte pura e aquela ao alcance de todos está implícita nas experiências de Julião no ateliê Cormon, em Paris. Mesmo como ilustrador e produtor de gravuras para grande reprodução, o artista utilizava procedimentos de ateliê, como o uso de modelos para o estudo dos personagens. Pode-se associar aqui o trabalho de Julião ao do Sr. G. no ensaio *O Pintor da Vida moderna*, de Baudelaire, apresentado no capítulo 1, elevando a caricatura ao *status* de obra de arte, e inserindo nas páginas da revista moderna as novas formas de representação e interpretação dos costumes.

Os costumes andavam bem mudados no final de século XIX, justificando a notoriedade do termo *fin-de-siècle*. As entidades infernais, tema nominal d'*A Bruxa*, podem estar associadas ao decadentismo, aos acontecimentos políticos do final do século e mesmo à censura, que já havia assombrado a publicação d'*A Cigarra*. O termo decadentismo se originou nos meios simbolistas franceses, principalmente no âmbito da literatura de autores como J. K. Huysmans e o místico Joséphin 'Sâr' Péladan. Temos, a seguir, mais um trecho do discurso de apresentação d'*A Bruxa*, que terminou com uma invocação bem-humorada do diabo, um

dos inúmeros seres extraordinários presentes em suas edições através de vinhetas e pseudônimos.

Que mais quereis? Ame-a, que ela vos alegrará o coração. E dareis por bem empregado o vosso amor, quando, saindo da leitura destas oito páginas leves, disserdes, com o espírito repousado e a boca aberta num sorriso: <<A *Bruxa*, como o Diabo, seu pai, não é tão feia como se pinta>> (A BRUXA, n.1, 1896, p. 2).

Para Simões Jr., a temática infernal, traduzida nos pseudônimos e no caráter das ilustrações, seguia um estilo “gótico”, que daria à revista uma uniformidade estética:

Na apropriação da mitologia infernal, Bilac e Julião Machado foram precedidos pelos carnavalescos Tenentes do Diabo, que em 17 de janeiro de 1880 lançaram *O diabo da meia-noite*. Órgão da Sociedade Euterpe Comercial Tenentes do Diabo (TINHARÃO, 2000 apud SIMÕES JR., 2007, p. 251).

A redação d’*A Bruxa* localizava-se na Rua da Quitanda, n° 56, de início; mas, em novembro de 1896, menos de um ano após seu lançamento, mudou-se para a movimentada Rua do Ouvidor. Foi um avanço comemorado e divulgado na capa da edição de n° 39:

A Bruxa está definitivamente instalada no n. 118 da rua do Ouvidor. É aqui o coração da cidade; aqui se concentra toda a vida; aqui passa todo o mundo; aqui se encontram todas as mulheres bonitas do Rio. Aqui, portanto, é que deve estar *A Bruxa*.

Claro está que não poderíamos levar a efeito este melhoramento, que há meses projetávamos, se nos não houvesse ajudado o favor público. Sabem todos quanto custa, já não fazer prosperar, mas simplesmente manter uma empresa como esta: não faltou quem vaticinasse *A Bruxa* uma breve morte... Felizmente, o público fez justiça aos nossos esforços: a sua proteção sempre crescente já nos permitiu sair da pouco aristocrática rua da Quitanda e vir assentar arraiais na rua principal do Rio de Janeiro. É, pois,

ao público que devemos agradecer desde já a nossa prosperidade (A BRUXA, n. 39, 1896, capa).

Pelo texto, pode-se entender o que significava naquela época se instalar na Rua do Ouvidor, principal e elegante polo comercial da capital da República no século XIX, sendo um indício da prosperidade da empresa possuir recursos para se estabelecer em seu novo endereço.

O cabeçalho da capa d'*A Bruxa* sempre trazia informações importantes sobre a publicação, como o nome da empresa proprietária, Souza Lage e C.; dos principais realizadores da publicação, que eram Olavo Bilac, responsável pelo conteúdo textual, e Julião Machado, pelas ilustrações e apresentação visual das páginas. Além disso, eram sempre incluídos no cabeçalho informações como data, número e ano da publicação, endereço da redação, valor dos exemplares e assinaturas. *A Bruxa* apresentava as características gráficas e editoriais muito similares às d'*A Cigarra*, com os mesmos Bilac e Julião como responsáveis pelo conteúdo textual e imagético, respectivamente. Conforme explica Magalhães Jr.:

Em janeiro de 1896, João de Souza Lage vinha de São Paulo, com os bolsos atulhados de dinheiro. Partira, talvez recomendado por Olavo Bilac a seu fraternal amigo Alfredo Pujol, então Secretário do Interior do governo de Bernardino Campos, e vinha autorizado a fazer uma propaganda, em grande estilo, do novo governo paulista, presidido por Manuel Ferraz de Campos Sales. Então, um golpe foi desfechado em Manuel Ribeiro e em José Barbosa, em cujas mãos *A Cigarra* se arrastara até 16 de janeiro de 1896. Julião Machado, atraído por João Lage e Bilac, passou-se para estes. E a 7 de fevereiro saía o primeiro número de *A Bruxa*, de propriedade de Souza Lage & Cia., direção de Olavo Bilac e Julião Machado. Era exatamente a mesma revista, com o mesmo estilo, o mesmo formato (MAGALHÃES JR., 1974, p. 193-194).



Falleceu nesta capital o velho e estimadíssimo artista Isidoro Bevilacqua, na avançada idade de 85 anos. Nasceu em Genova, em 1813; veio para o Brasil aos 22 annos, e aqui viveu, envelheceu e morreu, sempre trabalhando, sempre dedicando todos os seus esforços ao adiantamento da nossa cultura artistica. Em 1846 fundou o magnifico estabelecimento musical e de impressão, onde se imprime *A Bruxa*. Aos seus filhos, Alfredo e Eugenio Bevilacqua, herdou o seu nome honradissimo.

4.1 Nota de falecimento de Isidoro Bevilacqua. *A Bruxa*, nº 51, 1897, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Essas informações explicam as matérias publicadas sobre o governo de São Paulo, principalmente na edição especial, nº 13, publicada com o dobro de páginas e inteiramente dedicada ao Estado de São Paulo, a qual será analisada ao longo deste capítulo.

A revista obteve repercussão não somente de público, mas também reconhecimento crítico de seus pares. Bordalo Pinheiro, em sua revista *O Antônio Maria*, publicada em Portugal, comenta o sucesso de *A Bruxa* e faz elogios ao trabalho de Julião:

A *Cigarra* foi substituída pela *Bruxa*, o sucesso acentuou-se, e agora para ninguém no Brasil, pode-se dizer, é desconhecido o excelente jornal e o seu caricaturista.

A Julião Machado enviamos um *bravo* de entusiasmo pela sua obra, e um abraço de amizade pelo seu excelente caráter (*O ANTÔNIO MARIA*, n. 436, 1896, p. 175).

Durante toda sua existência, *A Bruxa* foi impressa nas Oficinas Gráficas de I. Bevilacqua e C., uma importante empresa do ramo gráfico, fundada em 1846 e que perdurou no mercado até mais da metade do século XX (FERREIRA, 1994, p. 290). Isidoro Bevilacqua, fundador da oficina gráfica, faleceu durante o período em que a revista era publicada, e foi divulgada uma nota que permite a confirmação dos dados levantados (FIGURA 4.1):

Falleceu nesta capital o velho e estimadíssimo artista Isidoro Bevilacqua, na avançada idade de 85 annos. Nasceu em Genova, em 1813; veio para o Brasil aos 22 annos, e aqui viveu, envelheceu e morreu, sempre trabalhando, sempre dedicando todos os seus esforços ao adiantamento da nossa cultura artistica. Em 1846 fundou o magnifico estabelecimento musical e de impressão, onde se imprime *A Bruxa*. Aos seus filhos, Alfredo e Eugenio

Bevilacqua, herdeiros do seu nome honradíssimo, apresentamos sinceros e comovidos pezames (A BRUXA, nº 51, 1897, p. 7).

As publicações desta época costumavam difundir informações que hoje são importantes para a reconstituição de sua própria história. Divulgavam textos sobre os colaboradores, os métodos de produção, a estrutura da empresa, os fornecedores, dados que poderiam ficar perdidos em documentos inacessíveis ou mesmo inexistentes atualmente.

Ao longo das edições da revista, foram identificadas ilustrações de Ângelo Agostini, V. Cestari, Belmiro de Almeida, Arthur Lucas (Bambino) e outros; no entanto, a participação desses artistas não era corriqueira. O fato é que a maioria das ilustrações foi elaborada por Julião Machado, intitulado diretor-redator. De um total de 64 exemplares, com no mínimo quatro ilustrações novas em cada número, apenas treze ilustrações foram produzidas por colaboradores esporádicos. Não há dúvidas acerca desses números, pois, apesar de Julião Machado ter usado pseudônimos em sua atuação na imprensa brasileira (como, por exemplo, Fra Diavolo, João Mateus e Casimiro Miragy), n'A *Bruxa* ele assinava sempre seu nome por extenso, ou com a sigla J. M., no caso das vinhetas ilustradas e dos títulos das seções fixas.

4.2 Título ilustrado da seção *O Carrilhão da Bruxa*. A *Bruxa*, n. 5, 1896, p. 3. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.3 Título ilustrado da seção *Política*. A *Bruxa*, nº 5, 1896, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.4 Título ilustrado da seção *Teatro*. A *Bruxa*, nº 5, 1896, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



O conteúdo literário predominava nas publicações dessa época, sendo lenta sua diminuição ou mesmo sua suplantação pelo meramente informativo. Olavo Bilac, redator-chefe, era responsável pelas quatro seções fixas da revista: *Crônica*, *Política*, *Teatro* e *O carrilhão da Bruxa*. Este último era o espaço reservado para anunciar os principais acontecimentos da semana e as indiscrições d'A *Bruxa*, e, geralmente, seu texto era apresentado em forma de notas separadas por vinhetas ilustradas (FIGURA 4.2). A seção Política era importante para uma revista que tinha a sátira como assunto principal; era o mote fundamental para a criação das charges publicadas (FIGURA 4.3). *Teatro* não era título presente em todos os números, mas era publicado com grande frequência e apresentava trechos de peças ou matérias sobre o assunto (FIGURA 4.4).

Na seção que apresentava a crônica da semana, Bilac geralmente assinava por extenso ou com as iniciais O. B. Porém, nas outras seções, os pseudônimos eram frequentes, e, tal como as vinhetas, também exploravam o repertório referente ao universo d'A *Bruxa*. Era comum ler textos de Bilac assinados com pseudônimos demoníacos, como Belzebuth, Diabinho, Dom Satanás, O Diabo Côxo, O Diabo Vesgo, Lúcifer, Belial, Astaroth, Belfegor e Mefisto. Outros literatos que colaboravam n'A *Bruxa* também se valiam dos pseudônimos, como Coelho Neto, que produzia crônicas assinadas por Caliban, Furfur e Anselmo; e Guimarães Passos, que colaborou com o próprio nome e com os pseudônimos de Fortúnio, para suas prosas, e Puff, para seus versos (MAGALHÃES JR., 1974, p. 194-198).

Simões Jr., em seu livro *A sátira do parnaso*, publicou uma extensa lista de colaboradores literários d'A *Bruxa*, que contava com grandes nomes da época:

A Bruxa cedia um bom espaço para a colaboração literária, que era assinada por Júlia Lopes de Almeida, Machado de Assis, Alphonsus de Guimarães (1870-1921), Francisca Júlia da Silva, Valentim Magalhães, Emílio de Menezes, Valdomiro Silveira (1873-1941), Alberto de Oliveira, Coelho

Neto, Guimarães Passos, Luís Guimarães Junior (1845-1898), Luís Murat, Figueiredo Pimentel, Luís Delfino (1834-1910) e Artur Azevedo, entre outros (SIMÕES JR., 2007, p. 252).

No artigo *Da literatura ao jornalismo: periódicos brasileiros do século xx*, Simões Jr. elabora uma análise do conteúdo editorial d'A *Bruxa*, incluindo uma estatística que aponta os principais colaboradores e a tipologia dos textos. Depois de Olavo Bilac, quem mais publicou na revista foi Coelho Neto, com 22 escritos, sendo dezoi- to deles as chamadas “narrativas fesceninas”, assinadas por seu pseudônimo Caliban. Dentre os poetas, o destaque era Guimarães Passos, que colaborou com dezoito produções, assinando com seu próprio nome catorze poemas e uma narrativa em prosa. Com exceção das crônicas, foram publicados n'A *Bruxa* 143 textos literários, sendo que 65 destes eram produções dos amigos íntimos Bilac, Passos e Coelho Neto. Cerca de 60% do total de textos publicados na revista, ou seja, 88 textos, “eram de autoria dos imortais da Academia Brasileira de Letras, agremiação de escritores que se encontravam em reuniões preparatórias para a sua fundação no período em que A *Bruxa* era publicada”¹⁵ (SIMÕES JR., 2006, p. 13-14). Os dados citados mostram o diferencial do conteúdo editorial da revista, que não era um periódico qualquer para ser descartado após a leitura, e sim uma edição luxuosa, com textos e ilustrações passíveis de serem colecionados por seus leitores.

O acompanhamento dos avanços tecnológicos por A *Bruxa* era considerável, tanto que, no exemplar de nº 59, a empresa divulgou em sua capa que aceitava encomendas de qualquer trabalho que

¹⁵ A *Bruxa* era um órgão de imprensa muito próximo do grupo de escritores que, nos primeiros meses de circulação da revista, reunia-se amiúde na redação da *Revista Brasileira* para articular a fundação da Academia Brasileira de Letras. O diretor literário, Olavo Bilac, os dois principais colaboradores, Coelho Neto e Guimarães Passos, e outros doze colaboradores da revista tornaram-se imortais – Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Felinto d'Almeida, Artur Azevedo, Luís Guimarães Filho, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Luís Murat, Alberto de Oliveira, Silva Ramos, Garcia Redondo e Raul Pompéia (SIMÕES JR., 2006, p. 14-20).

se entendesse como arte gráfica, tais como tipografia, fotografia e zincografia.

A Bruxa encarrega-se de executar todo e qualquer trabalho de tipografia, fotografia e zincografia; toma a seu cargo edições de livros ilustrados; recebe encomendas, mediante comissão módica, de livros, jornais, e, em geral, de todos os trabalhos que entendam com as artes gráficas (A BRUXA, 2/4/1897, nº 59, capa).

Atribui-se o mérito dessa capacidade produtiva a Julião Machado, pois era ele o principal ilustrador da revista, intitulado em suas páginas também como diretor artístico. Tamanha era a importância de Julião Machado para a produção da revista que a mesma deixou de circular na semana em que ele esteve doente: “Tendo adoecido o diretor artístico d’*A Bruxa*, Julião Machado, não pôde ser publicada na semana passada” (*A Bruxa*, nº 59, 1897, capa).

Além dos elementos já descritos, que juntos fizeram da revista *A Bruxa* um sucesso de vendas e crítica, há ainda um item importante a ser analisado: o uso de cores. Desde o início da publicação da revista, foi utilizada a impressão de uma cor auxiliar à cor preta em todos os exemplares, assim como ocorreu n’*A Cigarra*. Essa cor auxiliar variava de acordo com a edição; as mais comuns eram azul, verde, ocre, vermelho e laranja. Foram sempre apresentadas em tons esmaecidos e funcionavam, na maioria das vezes, como fundo da página e preenchimento das ilustrações. Nas ocasiões em que a página era impressa em apenas uma das cores citadas, o tom esmaecido dava lugar a uma maior luminosidade. As páginas do suplemento comercial, por exemplo, eram sempre apresentadas com apenas uma cor, diferente do preto. Não se pode compará-la às revistas produzidas em policromia no século XX, mas, para a época, foi um grande diferencial.





4.5



4.6

4.5 Capa da edição publicada em policromia. *A Bruxa*, nº 61, 1897, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.6 Páginas 4 e 5 da edição publicada em policromia. *A Bruxa*, nº 61, 1897, p. 4 e 5. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Destaca-se uma única edição em que foram impressas páginas em várias cores, ou policromia. Trata-se da publicação de nº 61, que circulou em 23 de abril de 1897, em que todas as páginas destinadas à ilustração apresentavam seis cores, em diferentes tons, fazendo essa edição se destacar das demais, mesmo continuando a seguir a mesma estrutura de diagramação das páginas (FIGURAS 4.5 e 4.6). As experimentações de Julião Machado em relação à aplicação de cores nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa* foram comentadas por Teixeira, que deu destaque a essa edição peculiar:

Ele experimenta a impressão a cor em *A Cigarra* e *A Bruxa*, cujo nº 61 é uma primorosa composição visual, misturando com originalidade e perfeito uso cromático. Nela, Julião consegue a mistura certa de tons, ultrapassando os limites do monocromatismo que, entretanto, ainda limita as revistas ilustradas durante as três primeiras décadas do século xx. De fato, até a década de 40 deste século, o uso sistemático da cor permanece restrito à capa de revistas como *O Malho*, *Fon-Fon* e *Careta*, até que *O Cruzeiro*, impresso em papel couché, torna corriqueiro o seu uso no processo industrial (TEIXEIRA, 2001, p. 22).

Esta citação enfatiza o quanto era inovadora a impressão de páginas coloridas nos periódicos dessa época, até porque o custo de produção das matrizes era alto e inviável para a maioria das publicações. E ainda destaca o perfeito uso cromático, que requeria conhecimentos técnicos acerca dos procedimentos usados na preparação das chapas de zinco e na divisão e encaixe das cores na impressão, formando novas cores e tonalidades.

As páginas 4 e 5 do nº 61, impresso em policromia, são um ótimo modelo para analisar como foi planejado o uso das cores e as diferentes técnicas de construção da ilustração. A imagem foi produzida a partir do uso de quatro cores básicas, sendo os preenchimentos compostos a partir da mistura cromática do amarelo, vermelho e azul, e o preto nos traços, ou seja, em todos os contornos. A ordem de impressão das cores era exatamente amarelo,

vermelho, azul e preto, como pode ser observado por meio de análise da imagem colorida, apresentada nas páginas citadas como exemplo. Com a sobreposição de cores, pôde-se construir o verde, pela mistura do amarelo e do azul, e a cor marrom, a partir do vermelho sobreposto pelo azul.

Na imagem analisada, foi possível identificar diversas técnicas de produção utilizadas sistematicamente por Julião Machado, que são: o traço a bico de pena, o espargido, os padrões *Ben-Day* e os chapados produzidos pelo pincel. Cada fragmento da imagem é um exemplo da construção imagética híbrida e da metodologia utilizada para a impressão das cores. No fundo da paisagem, representando o céu e o mar, foi aplicado um espargido em azul, com detalhes que formam as pequenas ondas apresentadas em traço preto e pinceladas soltas azuis. Já o chão de terra, onde estão os personagens, foi composto por uma mistura de espargido amarelo, vermelho e azul. Ainda no chão está disposta uma bandeja com um bule e xícaras de chá, todos os elementos com contorno preto, preenchidos com amarelo chapado, fruto do uso do pincel, e ainda uma borda pincelada em azul.

A mulher, que na ilustração representa a Imprensa, veste uma saia vermelha e blusa branca de mangas azuis, sendo todas as cores chapadas, ou seja, produzidas com o auxílio do pincel e tinta litográfica. Nas costas da blusa branca, ainda, há listras pinceladas em azul. Seu rosto é preenchido por uma aplicação de *Ben-Day* de retícula vermelha, que se sobrepõe ao espargido amarelo. O cabelo é preto chapado, com algumas áreas livres onde se apresentam o *Ben-Day* reticulado vermelho com o espargido azul por cima. A mesma composição do cabelo é repetida logo acima, na representação do chapéu, que ainda tem pinceladas em amarelo, vermelho e azul, sobrepondo-se em alguns locais e formando a cor verde. Especialmente no chapéu foi possível observar e comprovar a ordem de impressão das cores aqui descritas. Logo atrás da “Imprensa” há uma área chapada em amarelo e sobreposta por espargido azul (FIGURA 4.7A).

Na base esquerda da página, encontra-se uma figura masculina nomeada de “Philó”, que veste um casaco marrom, fruto da mistura cromática do vermelho chapado com o espargido azul. No rosto da figura foi localizado um espargido amarelo, e sua gravata e outros traços diversos foram compostos em preto. A outra figura masculina da ilustração é um senhor, cujos casaco e cartola apresentam a mesma textura e cor descritas em relação à veste do “Philó”. A diferença é que o casaco do senhor de cartola possui uma sobreposição de textura de linhas pretas feitas a bico de pena.

A alegoria da República, que se encontra em segundo plano, de barrete frígido e segurando flores, é apresentada com blusa branca e vestimenta de *Ben-Day* de listras, aplicado com uma pequena inclinação e na cor vermelha. Seu rosto e seu braço foram compostos com espargido amarelo e *Ben-Day* reticulado vermelho (FIGURA 4.7B).

As bandeiras dispostas no canto superior esquerdo foram produzidas com as cores chapadas vermelho e azul, e o verde, alcançado com o uso do amarelo chapado e de um denso espargido azul. Sobre a área colorizada com vermelho, há uma textura de linhas pretas, produzidas com bico de pena. Essas bandeiras são os únicos elementos da composição que ultrapassam a borda do quadro, delimitada por fios pretos.

A palavra Chile foi desenhada com pinceladas precisas de vermelho e azul, usando o branco do papel como elemento gráfico. Já a palavra Brasil foi apresentada com marrom, cujo processo já foi descrito anteriormente. A bandeira do Brasil, na página 5, e as fitas enroladas no mastro são cores chapadas. E o pássaro localizado no centro das páginas é fruto de traços a bico de pena e aplicação de espargido vermelho e azul.

O bloco de texto presente na página 5 possui fundo que remete à bandeira do Chile, composto com padrão *Ben-Day* de linhas, aplicado na posição vertical. Na área quadrada, que foi impressa em azul, fez-se o uso de máscara na aplicação do *Ben-Day* para deixar branco o formato da estrela. E a outra área de formato

retangular foi impressa em vermelho. O texto é apresentado em preto, sendo composto e impresso inicialmente por tipos móveis em papel de transferência e, posteriormente, realizado o transporte da composição para a chapa de zinco, destinada à impressão da cor preta.

Separando o céu do mar, tem-se um pôr do sol representado por pinceladas amarelas e vermelhas e diversas embarcações representadas por traços na linha do horizonte. Na mesma altura, localizada à esquerda da página, foi representado o contorno de uma montanha, a bico de pena e espargido vermelho e azul, formando nuança marrom.

E, por fim, para complementar essa minuciosa descrição analítica da produção de cada elemento que compõe a sofisticada dupla de páginas, tem-se os nove balões, pendurados em dois fios, com preenchimentos produzidos de forma particular em cada um. No fio localizado na parte superior da página, constam cinco balões, que serão apresentados em sequência de numeração da esquerda para a direita:

- 1) Áreas de amarelo, vermelho, preto e verde chapados, sendo que o verde foi produzido a partir de base pincelada amarela e espargido azul concentrado.
- 2) Fundo amarelo com *Ben-Day* reticulado vermelho e formas chapadas por pinceladas.
- 3) Fundo branco com formas aleatórias pinceladas em vermelho, amarelo e preto. E com detalhes no topo em vermelho chapado, e na base em verde chapado, produzido da forma já descrita.
- 4) Espargido amarelo no fundo com pinceladas soltas vermelhas e, por cima, um padrão *Ben-Day* listrado azul. Na base e no topo há áreas pinceladas em marrom, ou seja, sobreposição de espargido concentrado azul em cima do fundo vermelho (FIGURA 4.7C).
- 5) Pinceladas soltas em amarelo e vermelho, e algumas áreas sobrepostas formando a cor laranja.

No fio apresentado na parte inferior da página foram dispostos quatro balões, que também serão apresentados da esquerda para a direita.

- 1) Pinceladas chapadas em amarelo, sobrepostas por padrão *Ben-Day* reticulado e pinceladas vermelhas, e, ainda, algumas pinceladas em preto. O topo foi preenchido com amarelo chapado.
- 2) Espargido e pinceladas em amarelo, com pinceladas vermelhas e pretas por cima. Na base tem-se a cor verde, produzida por espargido amarelo e azul.
- 3) Pinceladas em amarelo, vermelho e preto e *Ben-Day* de linhas verticais em vermelho – uma aplicação contínua do *Ben-Day* do fundo do quadro de texto, que se localiza logo acima deste balão.
- 4) Mesma estrutura de composição do balão número três, e, na base e no topo, foram apresentadas pinceladas em marrom.

O detalhamento em relação à produção de cada elemento da ilustração serve para realçar a maestria do trabalho de Julião Machado. Embora a composição das quatro cores seja exclusividade desta edição, a utilização de diferentes técnicas de construção das imagens, articuladas de forma cuidadosa, foi o grande diferencial do trabalho de Julião na imprensa brasileira. Suas composições foram sempre marcadas pela linha de contorno pronunciada, aliada a minucioso trabalho de preenchimento; e, por isso, diversos autores enfatizam tanto seu papel na introdução da estética do traço no Brasil. É uma grande diferença em relação à estética sombreada da produção litográfica, dita “esfumada”, difundida nas revistas ilustradas nacionais até então.

A divisão de cores elaborada por Julião Machado foi articulada de forma enriquecedora, pois diversas texturas e composições diferentes foram empregadas na ilustração descrita da edição de nº 61 d’*A Bruxa*. Por conta de sua habilidade única na construção imagética, tem-se uma ilustração tão diferenciada e surpreendente publicada na imprensa brasileira, no final do século XIX.

Retomando as informações divulgadas por Teixeira, predominou ainda o monocromatismo nas revistas ilustradas nacionais durante as três primeiras décadas do século XX, o que confirma quão inovadoras eram as produções de Julião Machado (TEIXEIRA, 2001, p. 22). Curiosamente, o último exemplar publicado d'*A Bruxa* foi o de nº 64; ou seja, a edição colorida pode ter sido uma espécie de “canto do cisne”, na tentativa de atrair novos leitores e aumentar as vendas e assinaturas.

O aniversário do primeiro ano de vida da publicação foi comemorado com toda pompa em uma ruidosa festa com chuva de papel picado sobre a Rua do Ouvidor (SIMÕES JR., 2006, p. 145). Os festejos foram noticiados nas edições de nº 52, comemorativa, e 53, quando divulgou texto relatando o que foi veiculado pela imprensa sobre sua comemoração e descrevendo a festa que aconteceu na redação da revista, a qual reuniu grandes nomes do empresariado e profissionais que trabalhavam na imprensa da capital da República.





4.7a

4.7a Detalhes das técnicas e ordem de impressão empregadas na figura da "Imprensa".
A Bruxa, nº 61, 1897, p. 4. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, Letícia Pedrucci e Thaís Imbroisi.

Técnicas empregadas

Ben-Day



Espargido



Pincel



Bico de pena



Ordem de impressão

Amarelo, vermelho, azul e preto





4.7b

4.7b Detalhes das técnicas e ordem de impressão empregadas na figura da "República". *A Bruxa*, nº 61, 1897, p. 4. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, Letícia Pedruzzi e Thaís Imbroisi.

4.7c Detalhes das técnicas e ordem de impressão empregadas na figura da "República". *A Bruxa*, nº 61, 1897, p. 5. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, Letícia Pedruzzi e Thaís Imbroisi.



4.7c



4.7c Detalhes das técnicas e ordem de impressão empregadas na figura da "República". *A Bruxa*, nº 61, 1897, p. 5. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, Letícia Pedruzzi e Thaís Imbroisi.



4.8 Capa especial da edição comemorativa de aniversário. *A Bruxa*, nº 52, 1897, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

A edição comemorativa de nº 52 apresentou uma capa especial, fugindo dos padrões utilizados comumente, onde a Bruxa, vestida com elegante vestido de festa, está sentada de pernas cruzadas e desenhando caricaturas. Ao seu lado, no chão, há um buquê de flores; uma capa de álbum com o título “1897-1898. Rio de Janeiro”; e um vaso cheio de penas, pincéis e *crayons*. O nome da revista aparece na parte superior da capa, com letras desenhadas em caixa-alta e baixa, na cor preta com sombra vermelha, e, na parte inferior da capa, está escrito “Volume II”, com letras similares ao título. No canto superior,

à direita da capa, foi desenhado um quadro para compor o texto comemorativo, escrito por Olavo Bilac e assinado de forma peculiar, com o seu **O. B.** dentro de um círculo, o qual foi pendurado na parte inferior do *box* do texto (FIGURA 4.8):

Esta rapariga que aqui está, leitor amigo, completa hoje um ano de idade. Esta é a 52ª sexta-feira de sua vida: há cinqüenta e duas sextas-feiras que ela entra a tua casa, fresca, cheirando a tinta de impressão (que é o seu aroma favorito), com um leve barulho de asas rufladas, trazendo-te a alegria e a felicidade, com a caricatura do dia, com o comentário do fato mais importante da semana – páginas de crítica, sobre cuja mordacidade a Fantasia espalha um pouco do ouro da sua plumagem, desenhos que fazem rir, desenhos que fazem pensar, desenhos que fazem sonhar... (A BRUXA, nº 52, 1897, p. 1 e 2).

O início do texto enfatiza a publicação da caricatura de costumes, objetivando humor e reflexão. Em seguida, aborda o nascimento da revista na Rua da Quitanda, que seria uma localização triste e pouco frequentada:

Nasceu há trezentos e sessenta e cinco dias, numa feia casa da rua da Quitanda. A fada, que a viu nascer – depois de a olhar com amor –, chegou

à sacada daquela sala mal composta, olhou a rua triste e pouco freqüentada, mirou os prédios de em torno, torceu o nariz, e achou que A Bruxa recém-chegada não tinha o palácio que convinha à sua formosura e à sua graça. [...] (A BRUXA, nº 52, 1897, p. 1 e 2).

A fada citada permanece no discurso e anuncia o papel d'A *Bruxa* na sociedade, como mensageira da verdade e do humor:

Insurge e canta, filha do Diabo e da Verdade! Prova, com a tua vida, que o Diabo teu pai não é tão feio como se pinta, e que a verdade sua mãe, mesmo quando dura, agrada sempre! Seja bela e seja franca! Não entres pelos buracos das fechaduras para encher as casas de malefícios, mas para enchê-las de risos e de bom humor! Olha em face os patifes, e dize-lhes tudo quanto te vier a boca: piparoteia os narizes dos mal-criados; pinta, a grossas pinceladas de piche, a face ignóbil dos hipócritas; amarra ao coccyx dos déspotas a lata das surriadas implacáveis; beija e ama os poetas; cobre de ridículo os políticos a vontade; se não tiveres muito dinheiro, não deixes, com a tua pobreza, de amar os pobres e de perdoar os ricos; e não adules ninguém! E não peças esmolas a ninguém! E não invejes ninguém! [...] (A BRUXA, nº 52, 1897, p. 1 e 2).

O texto continua celebrando os frutos colhidos pela obediência d'A *Bruxa* aos conselhos da fada, pois conseguiu se instalar em endereço nobre da capital da República e se dedicar ao seu propósito:

A Bruxa não esqueceu os conselhos da boa fada. Aqui está ela, já não na casa que nasceu, mas nesta nova e bonita casa da rua do Ouvidor, pronta a dar a mão a beijar aos que vierem hoje saudá-la. Nenhum remorso turba a limpidez da sua alegria: – tem feito mal a muita gente, mas nunca fez mal a um inocente; tem elogiado muita gente, mas nunca fez um elogio interessado; e, sempre que julgou conveniente dar pancada, deu pancada para a direita e para a esquerda, sem atender a partidos nem a escolas [...] (A BRUXA, nº 52, 1897, p. 1 e 2).

E finaliza agradecendo ao seu público e colaboradores. Sem modéstia, lembra seu nobre endereço, responde aos que achavam que ela rapidamente morreria, e ainda deseja dinheiro para os leitores continuarem assinando em troca do humor oferecido pela revista.

E esses, em nome dela, querem tornar hoje público o seu agradecimento a todas as pessoas que a tem cercado de afetos: o público que a sustenta, a imprensa que a apóia, os colaboradores que lhe tem dado tanta página formosa.

Agora, continua a viver e a cantar, filha nossa, glória nossa, encanto da nossa vida! É, talvez, escandaloso, o estarmos assim a fazer em altas vozes o teu elogio... Por Satanás! A modéstia não mora neste sobrado n. 118 da rua do Ouvidor, os que aqui trabalham sabem o que vale esta folha, e não hesitam em admirar, em público e raso, a filha do seu amor e da sua dedicação! Houve quem dissesse, há um ano, que *A Bruxa* morreria, por ser fina demais para este público mercantil e político. Pois, não morreu, e não morrerá: o público faz-se, a força da constância e de pertinácia. Já fizemos o nosso público, e não o largaremos agora!

Valete, amici! Que a vida vos dê dinheiro e alegria! Ou antes, que a vida vos dê somente dinheiro: porque a alegria vos será dada pel'*A Bruxa*!

Os d'*A Bruxa* (A BRUXA, n.º 52, 1897, p. 1 e 2).

O texto traduz o forte sentimento de ascensão social, quando compara, mais uma vez, as antigas instalações da Rua da Quitanda com as novas, na Rua do Ouvidor, assunto que já havia constado da pauta no momento da mudança. Enfatiza a prosperidade e o caráter humorístico da publicação, falando sempre como se vivesse mesmo em um mundo de alegorias, onde a *Bruxa* fazendo graça está livre de remorsos, já que também faz o mal, mas não a inocentes. Ainda relata o cheiro de tinta de impressão, o que permite imaginar o leitor recebendo a revista com tal aroma, sempre dando ênfase à alegria que pretende levar aos leitores com suas críticas e desenhos que fazem sonhar.

Na edição seguinte, a pauta foi a divulgação do sucesso das comemorações, citando a chuva de confetes lançados das janelas da redação d'*A Bruxa*, que foi relatada por diversos jornais e se tornou notícia no Rio de Janeiro.

Não diríamos que o aniversário d'*A Bruxa* foi o acontecimento capital da semana – se já, com uma unanimidade cativante, não o tivessem dito todos os nossos colegas da imprensa. Escreveu a *Gazeta de Notícias*: “Ontem a nota culminante do dia foi a festa com que *A Bruxa* celebrou o seu primeiro aniversário. Transfigurou-se a rua do Ouvidor. Das janelas do prédio n. 118, em que tem o seu escritório a fulgurante folha hebdomadária, pendiam as serpentinas e caíam constantemente chuvas de confete multicores. A endiabrada gente que dirige, desenha e escreve *A Bruxa* conseguiu fazer um verdadeiro milagre: cativar, durante toda a tarde, a atenção do povo”.

E *O Paiz*: “Foi um acontecimento na rua do Ouvidor. Da sacada d'*A Bruxa* e do alto das casas vizinhas uma chuva de confete caía cintilando ao sol sobre os transeuntes que se acotovelavam na hora elegante da *flanerte*; e, no mesmo tempo, pequeninos impressos, aos milhares, borboletavam pelo ar, a um reclame escandaloso, cruzando-se com as serpentinas, que iam tremulas, coleando de um para outro lado da rua, de janela a janela”.

Todos os outros jornais, em termos igualmente amáveis, registraram a nossa festa (*A BRUXA*, nº 53, 1897, p. 2).

A revista fez questão de nomear os convidados presentes à comemoração, pois se tratavam de personalidades ilustres na capital da República, e, ainda, listou os autores das cartas de felicitações que receberam. Se esses nomes e informações foram publicados para mostrar à sociedade como a publicação era prestigiada, hoje é uma fonte importante de dados, já que se pode conhecer a rede de relacionamentos da equipe da revista com a sociedade carioca do final do século XIX. Além dos nomes, foram citadas as empresas que essas pessoas representavam e nomes de periódicos contemporâneos. Vale ainda citar por extenso:

Era sábado. O dia era lindo. A rua do Ouvidor estava cheia de senhoras. E as casas vizinhas associaram-se gentilmente à alegria que aqui reinava, travando com *A Bruxa* uma verdadeira e entusiástica batalha de serpentinas e confetes.

Folha de gente moça e alegre acostumada a dar piparotes na pança da gente grave e a rir em voz alta, porque odeia a tristeza e a hipocrisia – não quis *A Bruxa* fazer uma festa circunspecta, com discursos bojudos, *shake-hands* cerimoniais e saudações corretas e frias. O nosso bom-humor barulhento não coube na pequena sala em que trabalhamos, e transbordou para a rua, escandalosamente, expandindo-se e conquistando a cidade. E, como *A Bruxa* foi principalmente feita para amar e servir as mulheres bonitas, foram elas que tiveram, nessa bela tarde de sábado, as nossas homenagens, desfilando diante de nossas janelas debaixo de nuvens de confete.

O modesto *lunch*, em que tivemos o prazer e a honra de reunir os nossos ilustres colegas da imprensa, também foi um *ágape* desprezioso e simples, de que se baniram os longos discursos campanudos. Os brindes trocaram-se entre risadas e abraços. E se aqui dizemos que o serviço foi bom e bem feito, é apenas para tornar público o nosso agradecimento à casa *Cailteau*, que o forneceu.

É impossível lembrar aqui os nomes de todas as pessoas que pessoalmente honraram com a sua presença o nosso escritório. Na pequena sala da redação d'*A Bruxa*, desde meio dia, era difícil o movimento, tal era o concurso de visitas.

Entre os amigos que aqui estiveram, lembramo-nos de ter visto e abraçado: Dr. Ferreira de Araújo, Guimarães Passos, Pedro Rabello Pimentel (da *Gazeta de Notícias*); Ernesto Senna (representando o *Jornal do Commercio* e o *Club dos Reporters*); Alexandre Gasparoni e Dr. Manoel Bomfim (*A República*); Eduardo Machado (*A Liberdade*); Jovino Ayres e Gastão Bousquet (*O Paiz*); Eduardo Agostini (*Don Quixote*); José do Patrocínio, Sérgio Cardoso e Claudio Junior (*Cidade do Rio*); Campos Mello e Totó Nicossia (*Jornal do Brasil*); Pereira Netto (*Revista Illustrada*); Castilho Lisboa (*Gazeta da Tarde*); Agenor de Roure, João Barbosa e major Figueiredo (*A Notícia*); Catteysson (*Gazeta Comercial e Financeira*); Filinto de Almeida, Léo da Affonseca, Dr. Teixeira de Carvalho, Dr. Joaquim Leitão, Cunha Júnior, Vicente Werneck,

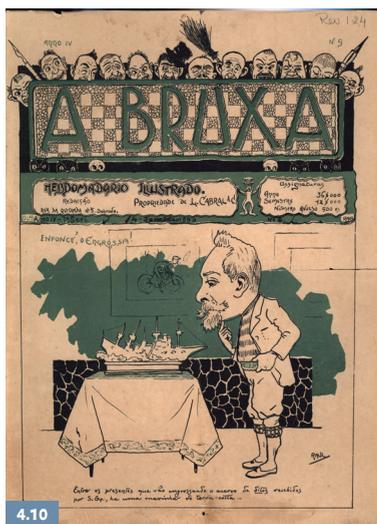
Avelino Leite Pereira, Angelo Bevilacqua, João Carlos de Oliveira (da casa Filiponi), Emílio de Menezes, Coelho Netto, Osório Duque Estrada, Luiz Murat, João Gutierrez, Alfredo Muzzo, Gastão Bilac, Jarbas Loretto, Dr. Oscar Godoy, Dermeval da Fonseca, Antonio Salles, Joaquim Carvalheiro, Alvaro Rocha, Francisco Paim, José Cunha, Mario Alves, Paula Ney, Candido Monteiro, Acacio Antunes, Henrique Bahiana, Luiz Silva, Alberto Sá, Jorge Sá, Alipio Machado, Dr. Cupertino do Amaral, Alfredo Madson, Paulo Konart, Dr. Arlindo de Souza, Alexandre Lamberti de Souza Guimarães, Porta, Barros Freire, Antonio Magalhães, Augusto Montalverne, Dr. Nicanor do Nascimento, Aurelio de Figueiredo, J. M. d'Azevedo Lemos, Figueiredo Pimentel, Manoel Monjardim, Fernando Fachon, Dr. Pedro Francelino Guimarães, Dr. Simões Corrêa, Henrique Silva, Silva Reis, Emílio Nusbaum, Dr. Morales de los Rio, Arthur Lucas, Dr. Joaquim Fernandes, Carlos Barbosa, Dr. Inglez de Souza, Muller & Vilmar, Bernal, Julio Rollim, Sylvio Bevilacqua, Gaspar Nascimento, ator Joaquim Maia, Francisco Guimarães, João Wanderley, Raul de Castro, Lopes Cardoso, Antonio Telmo e Chapot Prevost.

Dentre as muitas cartas que recebemos, contendo amáveis palavras de animação, destacam-se a dos Srs. Alcindo Guanabara (d'A *Republica*); José Veríssimo (da *Revista Brasileira*); senador coronel Oliveira Valladão; D. Ignez Sabino; Dr. Henrique de Sá; Eduardo Salamonde; Belarmino Carneiro e Campos Porto (d'O *Paiz*); Luiz de Andrade e Fritz Harling (da *Revista Illustrada*); Angelo Agostini (do *Don Quixote*); Antonio Lima dos Reis (diretor secretário da *Companhia de Seguros A Providente*); Dr. Paranhos Pederneiras (do *Jornal do Commercio*); Alfredo Silva (d'A *Notícia*); Julio Roltgen; Avelino Leite Pereira (em nome da *Sociedade Hygienica de Distilação*); Francisco Pereira Pinto; Garcia Redondo; intendente Carlos Barboza; Eloy Gonsales (secretário da legação de Venezuela); e telegramas de Augusto Barjona, Emílio Rouede, Julião Pereira e Dr. Paula Guimarães, deputado federal, e Henrique Hollanda (A BRUXA, nº 53, 1897, p. 2).

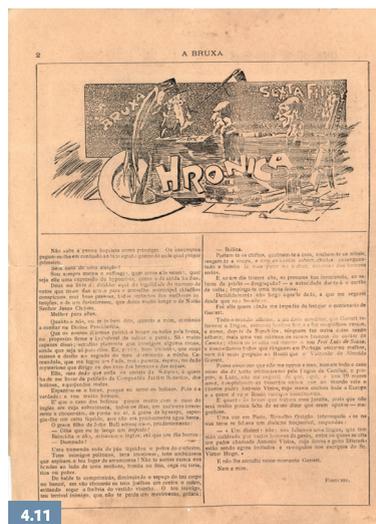
O curioso é que, pouco tempo depois de uma comemoração que virou notícia, com a divulgação detalhada de uma lista de amigos da imprensa e do empresariado da capital da República, que provavelmente eram seus clientes no suplemento comercial,



4.9 Capa da última edição da revista *A Bruxa* publicada. *A Bruxa*, n.º 64, 1897, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.10 Capa d'*A Bruxa*, 1899. *A Bruxa*, ano 4, n.º 9, 1899, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.11 Página interna d'*A Bruxa*, 1899. *A Bruxa*, ano 4, n.º 9, 1899, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

fazendo um estardalhaço sobre seu sucesso, *A Bruxa* interrompeu sua publicação alegando dificuldades. Na capa do n.º 64, foi publicada uma ilustração representando a *Bruxa* por um redator, identificado pelo desenho de uma pena e de um *crayon* fixados um em cada orelha, vestindo roupas remendadas, com semblante triste, e guardando a viola dentro de um saco (FIGURA 4.9). Ao lado, foi publicado um texto anunciando a interrupção da publicação.

Somos forçados a suspender temporariamente a publicação deste hebdomadário, que com verdadeiro sacrifício temos mantido e esperamos continuar a manter. Quando, dentro de poucas semanas, reaparecer *A Bruxa*, terá sido reformada radicalmente: com a medida que tomamos agora, não será absolutamente prejudicados os nossos assinantes.

Ninguém ignora as dificuldades com que luta quem se balança a uma empresa como esta: já *A Bruxa* tem feito prodígios, procurando ser pontual, interessante, nova, original. Se Deus e o Diabo não mandarem o contrário, ela ainda será mais bela e mais digna de aplauso na fase nova em que vai entrar brevemente.

Até breve, pois! (*A BRUXA*, n.º 64, 1897, capa).

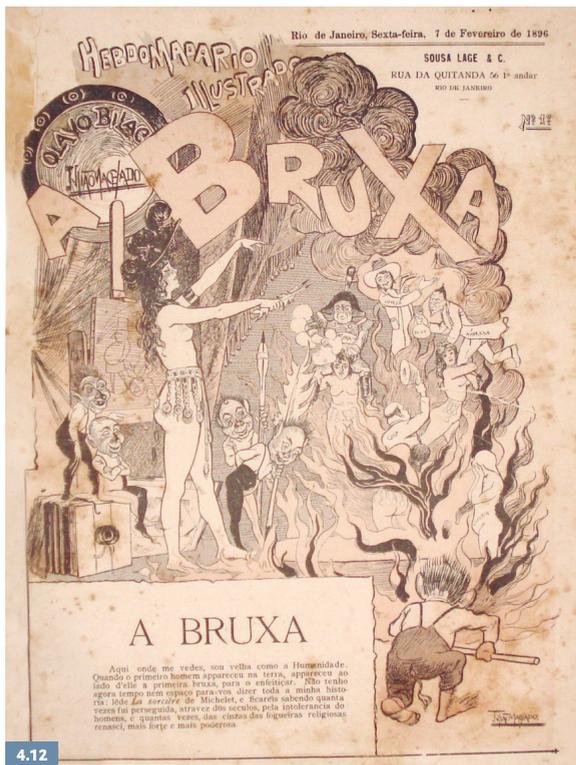
A despedida previa um retorno breve e prometia uma reformulação para continuar surpreendendo o público com sua originalidade. Ainda dava satisfação aos assinantes, avisando que os mesmos não ficariam no prejuízo. Apesar da promessa e o intuito de voltar a circular apresentando novidades, isso não aconteceu logo. Terminou com a edição de nº 64 a fase prestigiosa dessa revista, que fez tanto sucesso, mas, como sua antecessora, passou como um cometa pela trajetória da imprensa brasileira no final do século XIX.

Para cumprir parte do prometido, *A Bruxa* voltou a circular no ano seguinte, sob nova direção e colaboradores, com aspecto gráfico modesto em relação às edições da primeira fase. A sede da publicação voltou para a Rua da Quitanda. Apesar de o nome de Olavo Bilac constar como chamariz em sua capa, os literatos assíduos na redação eram Guimarães Passos e Alfredo Santiago. A quantidade de ilustrações diminuiu e passaram a ser produzidas por Raul Pederneiras e Celso Hermínio (FIGURAS 4.10 e 4.11) (SIMÕES JR., 2007, p. 254).

Na nova fase, a revista teve o custo dos exemplares avulsos reduzido para a metade do valor praticado anteriormente, assim como uma redução significativa do preço das assinaturas. No entanto, a estratégia de recuperação d'*A Bruxa* não foi bem-sucedida, e ela foi mais uma vez interrompida. Em julho de 1900, surgiria outro periódico intitulado *A Bruxa*, que não se vinculava à experiência anterior, apenas levava o nome da extinta revista (SIMÕES JR., 2007, p. 254).

Capas

As capas dos periódicos são sempre o cartão de apresentação dos mesmos, a área destinada a impactar e seduzir o leitor (FERREIRA JR., 2003, p. 15). Por esse motivo, é local nobre das edições, composto por cabeçalhos muitas vezes requintados, ilustrações e textos



4.12

4.12 Capa inaugural. *A Bruxa*, nº 1, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

tos à imagem; na base da capa foi reservado um *box* em branco que comportava o texto de apresentação d'*A Bruxa*. O título da revista foi desenhado sobreposto à ilustração de Julião Machado, que ocupava toda a página e representava uma bruxa e vários seres fantásticos, alguns de orelhas pontudas, que se tornaram posteriormente vinhetas ilustradas utilizadas em todas as edições. Os seres, que representavam cada um dos pecados capitais, estavam queimando no fogo situado à direita da página, de onde subia a fumaça que se espalhava por toda a parte superior da mesma. Há uma moldura circular que contém os nomes Olavo Bilac e Julião Machado e, acima do título *A Bruxa*, foi escrito também em letras desenhadas: *Hebdomadário Ilustrado* (FIGURA 4.12). O cabeçalho das capas dos exemplares 2 a 5 são similares, simples, com o título desenhado em letras sem serifa, usando o estilo versalete, peculiares pela extensão das hastes e seus terminais em diagonal, o que dava a impressão de serem pontiagudos. Houve apenas uma modificação na

de chamadas ou assuntos importantes. Mesmo as revistas ilustradas que não apresentavam páginas bem diagramadas investiam na elaboração de seu cabeçalho e sua capa. *A Bruxa* começou a ser publicada utilizando um cabeçalho simples e, logo no nº 6, mudou-o para um formato que perdurou por muitas edições, sendo substituído apenas no exemplar de nº 48 pelo modelo que a acompanhou até o fim de sua veiculação.

No primeiro exemplar da revista a capa foi composta por uma grande ilustração, e as informações e títulos, sobrepos-

construção do título do nº 2 para os demais, pois, no cabeçalho do nº 2, as letras foram desenhadas com traços irregulares dispostos na vertical, formando cada letra uma textura. Nas demais capas, as letras da palavra “Bruxa” possuem um contorno trêmulo e são preenchidas com a cor auxiliar definida para cada edição. O artigo **A** que a antecedia seguiu o mesmo desenho e preenchimento, porém, seu contorno era composto por linhas retas (FIGURAS 4.13 e 4.14).

Depois dessas experiências iniciais, no exemplar de nº 6, passou a ser publicado o cabeçalho definitivo da revista (FIGURA 4.15). Se comparado ao anterior, era melhor elaborado e conferia identidade à publicação, funcionando como uma marca composta por logotipo e símbolo. O fundo é delimitado por um contorno irregular e possui preenchimento de linhas que simulam um efeito de textura craquelada. O nome da revista é composto por letras sem serifa, com terminais na diagonal, que continuam a sugerir um efeito pontiagudo, e em *outline* de contorno espesso. As letras estão dispostas de forma irregular, sem eixo horizontal como base para seu alinhamento, e os tamanhos dos corpos são variados, criando um movimento na leitura do título. Ademais, foram desenhadas fitas amarradas às letras para prender a caneta bico de pena e o suporte que contém um *crayon* litográfico, as quais pendem do cabeçalho. Dentro do desenho da caneta bico de pena, vem grafado o nome do escritor Olavo Bilac e, dentro do suporte do *crayon*, está o nome do ilustrador Julião Machado, destaque pertinente, já que eram os protagonistas na produção da revista.

O modelo de cabeçalho descrito continuou a ser usado até o exemplar de nº 45; porém, nas edições de nº 7 a 17, foram acrescentados dois elementos gráficos. Um círculo, localizado na parte superior e à esquerda, que desponta por detrás da composição original, em que é destacada a informação: “Às sextas-feiras”, em letras dispostas em curva, na cor auxiliar da publicação da revista e sobre fundo preto. Esse semicírculo preto abarca outra circunferência composta por textura de linhas horizontais, contendo o valor do exemplar avulso em letras desenhadas em caixa-alta, *outline*

e sem serifa, dispostas em duas linhas centralizadas. Além disso, aparece acima do cabeçalho, com letras desenhadas em caixa-alta e baixa, sem serifa, na cor preta, uma apresentação da natureza do periódico: *Hebdomadário Ilustrado* (FIGURA 4.16). Esse cabeçalho acrescido de elementos deixou de ser utilizado nas capas a partir do exemplar de nº 18; porém, continuou a ser utilizado até o último exemplar na capa do suplemento comercial, que era avulso e vinha como uma sobrecapa da revista.

A partir da publicação de nº 48, um novo cabeçalho passou a ornar as capas d'*A Bruxa*, elaborado com estética sombreada, com diversas nuances e meios-tons, característica marcante da produção litográfica das revistas ilustradas brasileiras no século XIX (FIGURA 4.17). A ilustração era sombria, com representação de uma bruxa, uma coruja segurando um grande suporte com o *crayon* acoplado, um ser fantástico emoldurado por fundo preto e um sapo, que davam ar macabro à capa da revista. O título passou a ser composto por letras desenhadas em estilo gótico, com o **A** de fundo branco e contorno preto, e o nome “bruxa” em preto e caixa-alta e baixa. O título é sobreposto a uma ilustração que simula uma base de madeira, e os nomes Olavo e Julião estão incluídos dentro de representação de madeira, pregados à tábua principal e em forma de círculo, o que faz com que sejam dispostos com letras sobrepostas, sem alinhamento horizontal. As letras **L** e **A**, presentes nos dois nomes, estão dispostas com a base do **L** se estendendo para compor a barra horizontal da letra **A**.

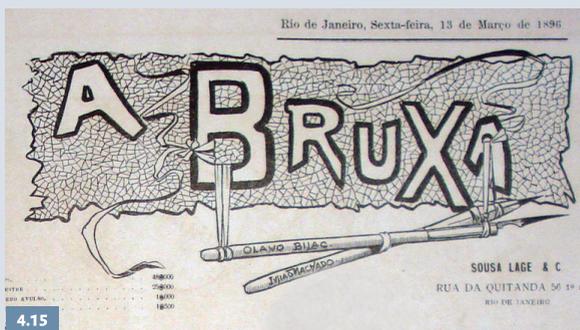
As técnicas utilizadas por Julião Machado na elaboração desse cabeçalho empregaram o *crayon* litográfico como base. Porém, foi possível verificar no original que a textura conseguida não confere com a granularidade característica da pedra litográfica. O efeito é uma espécie de retícula, que forma minúsculos círculos visíveis a olho nu. Supõem-se duas possibilidades para o entendimento dessa técnica: a primeira diz respeito à textura característica da chapa de zinco, e a segunda suposição seria o uso de um padrão *Ben-Day* que simulasse a textura litográfica.

4.13 Cabeçalho, nº 2, 1896. *A Bruxa*, nº 2, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

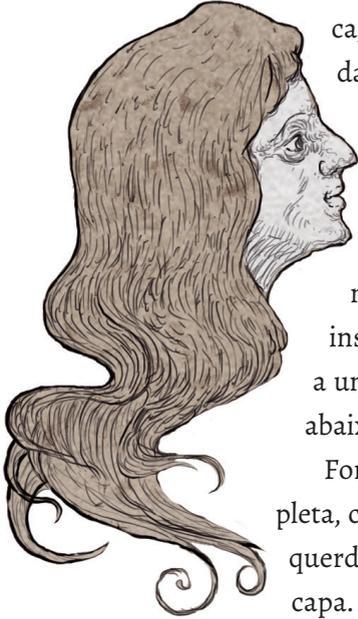
4.14 Cabeçalho publicado nos números 3, 4 e 5, 1896. *A Bruxa*, nº 5, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.15 Cabeçalho publicado em diversas edições. *A Bruxa*, nº 6, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.16 Cabeçalho publicado entre os números 7 e 17, 1896. *A Bruxa*, nº 7, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.17 Novo cabeçalho publicado a partir do nº 48, 1897. *A Bruxa*, nº 48, 1897, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Nesse cabeçalho, foi empregada também a técnica litográfica, simulando a gravura xilográfica por meio da raspagem da área previamente entintada. Pode-se identificar o efeito da raspagem em diversos elementos da composição. Por exemplo, em torno de todas as letras que compõem a palavra *bruxa*, a raspagem proporciona certo volume às letras. Também existe raspagem ao redor do círculo negro que envolve a figura macabra, e nos pictogramas inscritos no mesmo, assim como na composição que remete a uma fonte de energia, com diversos raios à sua volta, logo abaixo da figura que representa a bruxa.

Foram utilizadas duas versões desse cabeçalho, uma completa, com formato em L invertido, ocupando uma coluna à esquerda e o topo da página, e outra ocupando apenas o topo da capa. Na versão completa, a figura de um sapo está disposta na base da coluna, com a cabeça virada para cima e com a língua de fora, subindo até o topo da capa, onde fica a bruxa. Essa possibilidade de aproveitamento do cabeçalho completo, ou apenas uma parte dele, é outra característica do modo de produção litográfico após a descoberta da transferência do desenho para matrizes impressoras. Quando se desejava utilizar apenas uma parte do cabeçalho, bastava que o impressor mascarasse a superfície a ser excluída, entintasse a matriz e transferisse o desenho para a nova superfície que seria utilizada na impressão. Mais um indício que comprova a utilização das chapas de zinco e o processo litográfico na produção das revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*.

Além das capas descritas, que eram divididas em dois blocos, um com o cabeçalho e outro com uma coluna de texto e uma ilustração, ou com toda a área destinada à charge da semana, também foram publicadas algumas que fugiram completamente ao padrão estabelecido. Essas capas peculiares eram destinadas às edições especiais, como aquela dedicada ao novo governo do Estado de São Paulo, e às edições comemorativas de aniversário da revista, de Ano Novo, e, ainda, uma página em homenagem a Arthur

Azevedo e ao lançamento de sua obra *A Capital Federal* (FIGURAS 4.8, 4.18 e 4.19). Todas elas davam ênfase à ilustração, e não havia elementos que lembrassem a estrutura utilizada comumente.

4.18 Capa comemorativa de ano novo. *A Bruxa*, nº 46, 1897, capa.

Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.19 Homenagem ao lançamento da obra *Capital Federal*, de Arthur Azevedo. *A Bruxa*, nº 54, 1897, p. 8. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Miolo

A Bruxa, assim como *A Cigarra*, era impressa em papel especial acetinado; porém, a gramatura do papel da revista *A Bruxa* era mais grossa, ou seja, o papel era mais encorpado. Suas edições possuíam sempre oito páginas, assim como outras revistas ilustradas brasileiras contemporâneas. A estrutura de apresentação do conteúdo também seguia o padrão da época, explicado anteriormente, com metade da edição dedicada às ilustrações, e a outra metade, aos textos. A ordem também era sempre a mesma: as páginas 1, 4, 5 e 8 eram dedicadas à publicação de ilustrações, e as restantes, ao texto.

O formato das páginas, 26 cm de largura por 34,5 cm de altura,¹⁶ permaneceu o mesmo em todos os exemplares publicados da revista. A mancha gráfica mantinha o mesmo tamanho, 21,6 cm de

¹⁶ Medida aproximada, pois o acervo d'*A Bruxa* disponível da biblioteca da Casa de Rui Barbosa encontra-se encadernado.

largura por 29,4 cm de altura, sendo delimitada por uma caixa de fios simples que a destacava das margens da página. O cabeçalho do miolo se localizava nas margens superiores, logo acima do fio delimitador da mancha gráfica. O nome da revista era centralizado em relação à mancha gráfica, e a numeração das páginas, próxima às bordas das mesmas.

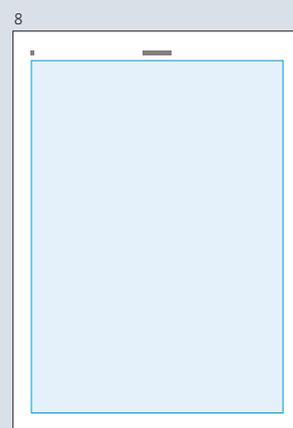
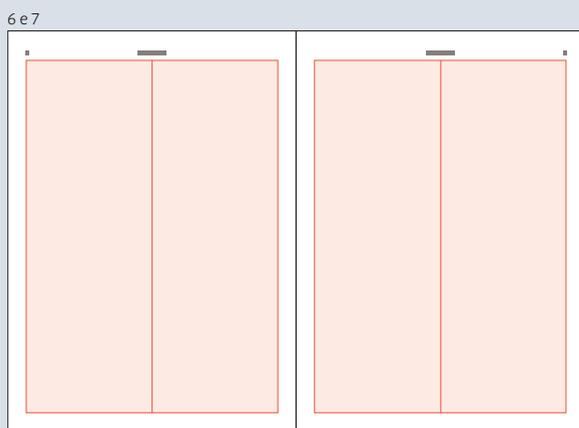
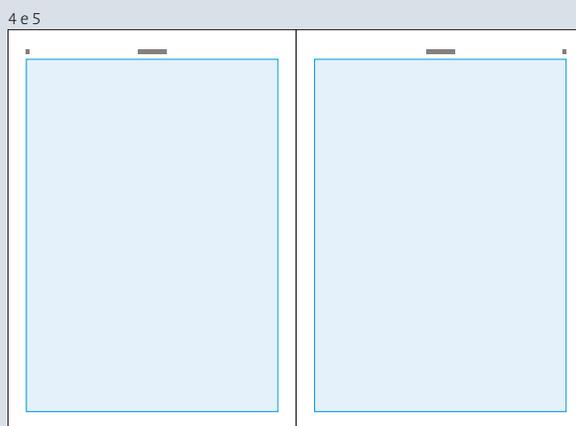
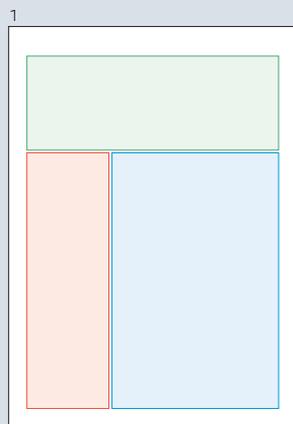
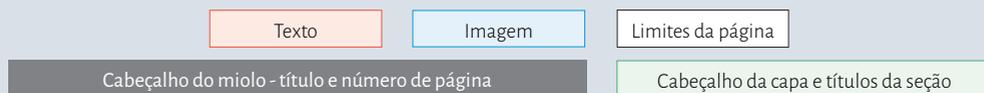
Como a estrutura de apresentação do conteúdo era fixa, foi possível identificar o diagrama de construção da publicação. Existia uma grade fixa que servia de base para grande parte dos números publicados e algumas modificações previsíveis e repetidas, tais como a união das páginas 4 e 5, dedicadas à ilustração, formando assim um único quadro ilustrado e, ainda, a apresentação do título da seção *Crônicas* ocupando duas colunas de texto. Havia também versatilidade na construção da capa, que ora era apresentada com três setores distintos: cabeçalho, coluna de texto e ilustração; ora era apresentada apenas com o cabeçalho e a ilustração. Sabe-se que nessa época ainda não se praticava o uso sistemático de *grid* (diagrama) no projeto de construção das páginas dos periódicos, visto que este recurso foi institucionalizado com os paradigmas do design modernista (SAMARA, 2007).

Apesar de termos como grid e diagrama, design e projeto não terem sido empregados pelos profissionais das artes gráficas no final do século XIX, acredita-se que não seria possível a publicação de impressos, de forma contínua e sistematizada, sem um projeto e seu projetista.

Os projetos não nascem do nada, mas são frutos de uma cultura visual e material condicionada por práticas de leitura, venda e coleção (CARDOSO, 2009, p. 73).

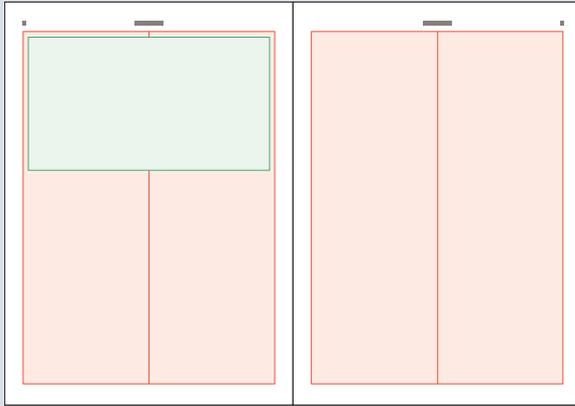
Pode-se afirmar, por meio da análise das revistas do século XIX, que havia projeto gráfico com estrutura de construção determinada, a qual será exemplificada por meio de diagramas que identificam a construção formal das páginas d'*A Bruxa* (FIGURAS 4.20 e 4.21).

4.20 Estrutura básica das páginas d'A *Bruxa*.



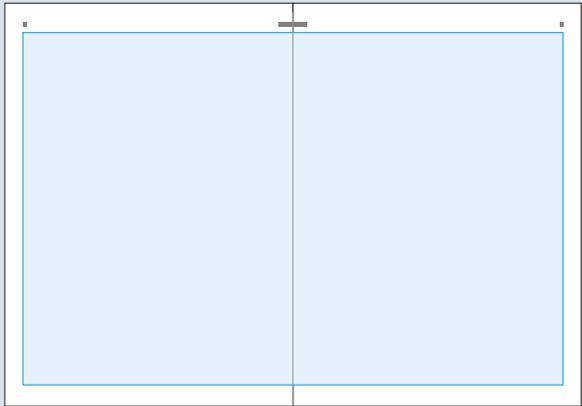
4.21 Variações na estrutura básica das páginas da A Bruxa.

2 e 3

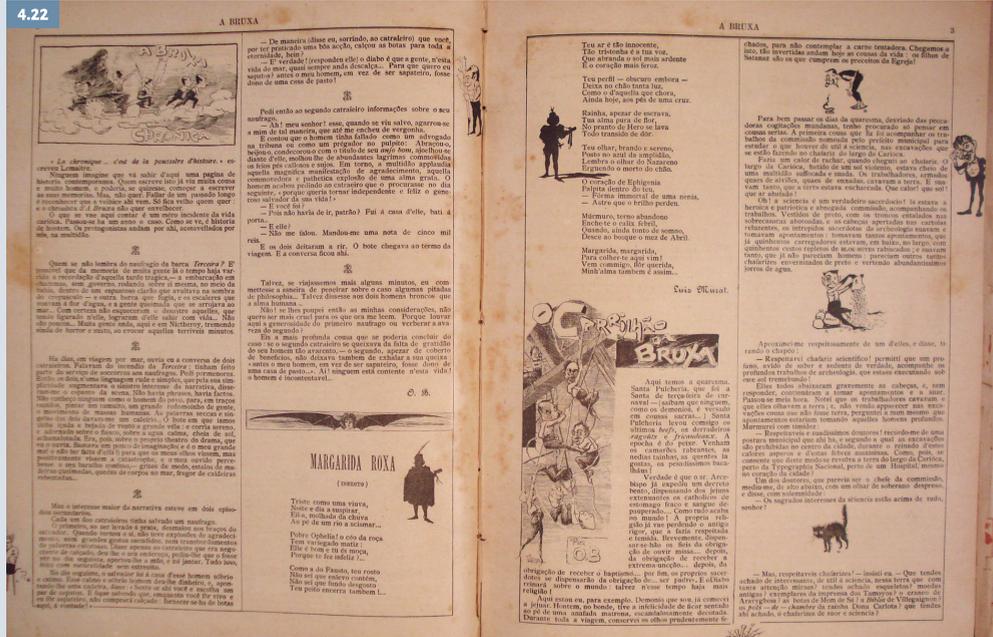


4.21 Estruturas com previsão de inserção de título ocupando toda a extensão da mancha gráfica e a união das páginas 4 e 5 em prol da publicação de grandes ilustrações.

4 e 5



4.22 Página com publicação de vinhetas que invadiam a área das margens. *A Bruxa*, nº 4, 1896, p. 2 e 3. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



A forma de organização das páginas que *A Bruxa* utilizava era comum às outras revistas ilustradas da época e conferia identidade aos periódicos, pois o leitor podia identificar a revista pelos elementos que compunham as páginas: a diagramação, a família tipográfica utilizada, a apresentação dos títulos, o estilo das ilustrações. Ainda que não fosse utilizado um diagrama de construção, a revista possuía um tamanho fixo de páginas e margens, e, conseqüentemente, da mancha gráfica. Além disso, eram fixas a quantidade e a largura das colunas de texto, dois blocos de 10,8 cm cada. O inusitado ficava por conta da liberdade do traço nos espaços reservados às ilustrações e, no caso de *A Bruxa*, pela apresentação das vinhetas ilustradas em meio ao corpo do texto. Muitas vezes, as vinhetas eram diagramadas de forma inesperada, transcendendo os limites da mancha gráfica, tão bem delimitada por uma caixa de fios simples (FIGURA 4.22).

Entre as vinhetas de diabinhos e feiticeiras, com títulos que invadiam a área do texto, vibrava o texto humorístico e sofisticado do próprio editor Olavo Bilac e do poeta Guimarães Passos (LUSTOSA, 2005b, p. 84-87).

Há apenas dois exemplares em que a divisão do conteúdo sofreu modificações em sua apresentação por conta do aumento do número de páginas: a edição dedicada ao novo governo de São Paulo, de nº 13, e outra dupla, de 24 páginas, em comemoração ao Ano Novo, de números 46-47. O primeiro caso aconteceu por conta de uma edição especial encomendada em homenagem à posse do novo presidente do Estado de São Paulo, dr. Campos Salles, e foi publicada com dezesseis páginas. Esse número contou com a participação de importantes artistas gráficos da época, como Belmiro de Almeida e Ângelo Agostini, este último responsável pela publicação da revista *Don Quixote*, concorrente de *A Bruxa*.

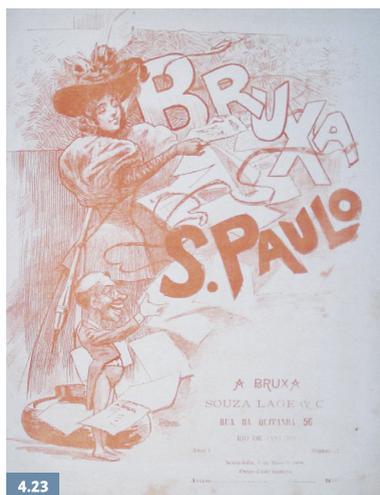
Na edição anterior (nº 12), foi publicada uma chamada para divulgar o número especial da revista, sendo a única vez em que

se especificou a tiragem, que neste caso excepcional foi de dez mil exemplares:

O próximo número d'*A Bruxa* (n.13) terá 16 páginas. Metade desse número será consagrado ao Estado de S. Paulo, para comemorar a posse do novo presidente, Dr. Campos Salles. Para que todo o número não fosse absorvido por assuntos paulistas, deliberou a empresa d'*A Bruxa* aumentar o número das páginas. É a primeira vez que uma folha hebdomadária, no Brasil, dá oito páginas de texto e oito páginas de ilustrações.

Nesse número 13 (1º de maio), cuja edição vai ser de dez mil exemplares, colaboram: Ângelo Agostini, com uma página de ilustrações; Belmiro de Almeida, com um grande desenho alegórico e uma página de caricaturas; Virgílio Cestari e Rodrigo Soares, com duas páginas de desenhos; Coelho Netto, com um artigo sobre a Escola Normal de São Paulo; Luiz Murat, com uma poesia; Guimarães Passos, com uma crônica; Valentim Magalhães, com uma poesia (A BRUXA, nº 12, 1896, capa).

A revista se vangloriou por ser a primeira publicação a apresentar oito páginas de texto e oito páginas de imagens. Contudo, apesar de o número de páginas ter dobrado, a proporção entre conteúdo textual e imagético foi mantida. A capa foi composta em apenas uma cor, laranja, e completamente diferente das que eram publicadas anteriormente, sem o tradicional cabeçalho. A ilustração representa a bruxa bem vestida, com um pomposo chapéu, suporte com *crayon* acoplado na ponta, em escala maior e pendurado na parte de trás de seu longo vestido, oferecendo a revista que segura em sua mão ao Estado de São Paulo. Ao seu lado está representado o jornalista, em escala menor, parecendo um anão, ou melhor, um dos seres fantásticos de seu mundo, com uma das mãos levantadas em direção ao início do nome S. Paulo, que aparece em letras desenhadas, em caixa-alta, sem serifa e com terminais pontiagudos. Acima do nome S. Paulo está escrito *A Bruxa* com o mesmo tipo de letra desenhada, porém em *outline*. As



4.23

4.23 Capa da publicação especial dedicada ao estado de São Paulo. *A Bruxa*, nº 13, 1896, capa. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.24 Retratos apresentando os edifícios públicos de São Paulo, por Virgílio Cestari. *A Bruxa*, nº 13, 1896, p. 8 e 9. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.24

informações fixas sobre a edição figuram na base da página, sem destaque (FIGURA 4.23).

No miolo, os desenhos anunciados de Virgílio Cestari, arquiteto da época, são representações de edifícios públicos de São Paulo. Os desenhos chamam a atenção para as dificuldades de publicar retratos e representações de conteúdos julgados importantes, normalmente inacessíveis ao grande público, pois ainda não era comum a publicação de fotografias na imprensa brasileira (FIGURA 4.24). Nessa época, haviam acontecido duas experiências de publicação de fotografias na imprensa brasileira, uma delas n’*A Cigarra*. Contudo, esse avanço só se tornou viável e corriqueiro em 1900, com a primeira fase da *Revista da Semana* (ANDRADE, 2004, p. 234).

A participação de Agostini, com seu estilo cuidadoso na representação volumétrica, recheou uma página com retratos litografados dos antigos membros do governo de São Paulo, somando um total de seis imagens, apresentadas em preto e branco (FIGURA 4.25). Sobre a maestria de Ângelo Agostini na produção de ilustrações desse tipo, Isabel Lustosa comenta:

Era um desenho quase acadêmico pela ilusão de volume que os jogos de luz e sombra produziam, prestando-se mais facilmente ao retrato, à homenagem, à representação do humor singelo de anjinhos barrocos do que

à caricatura. As ilustrações da *Revista Ilustrada* funcionavam como verdadeiros substitutos da fotografia que ainda não freqüentava as páginas dos jornais (LUSTOSA, 2005b, p. 84-87).

O que mais chama a atenção nessa edição especial é a comparação que pode ser feita entre o estilo de Agostini e de Julião Machado, pois este último ilustrou uma página similar à elaborada por Agostini, com os retratos dos novos membros do governo de São Paulo (FIGURA 4.26). Fica clara a diferença dos retratos, pois os de Agostini, que contam com a valorização dos meios-tons litográficos, são riquíssimos em detalhes, aproximando-se da fotografia. Já os retratos de Julião Machado não possuem o mesmo enfoque; o uso dos traços a bico de pena não alcançava e nem pretendia o detalhamento produzido por Agostini. Julião mesclou aos traços pinceladas de uma segunda cor, aplicada na composição de suas imagens como uma aguada, representando fundos em torno dos retratados e auxiliando na composição dos preenchimentos, que podem ser claramente apreciados nas texturas das roupas dos políticos. Essa comparação não entra no mérito da capacidade artística desses ilustradores, mas, sim, das diferenças dos estilos de cada um e do uso das técnicas de construção e produção das imagens.

4.25 Retratos dos antigos membros do governo de São Paulo, por Ângelo Agostini. *A Bruxa*, nº 13, 1896, p. 5. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.26 Retratos dos novos membros do governo de São Paulo, por Julião Machado. *A Bruxa*, nº 13, 1896, p. 12. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Após a publicação deste exemplar especial sobre o Estado de São Paulo, *A Bruxa* anunciava com frequência os nomes e endereços de seus representantes nesse estado, na busca de ampliar seu público leitor além das fronteiras da capital da República.

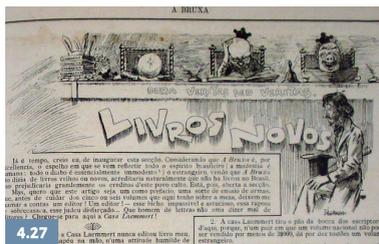
São agentes gerais d'*A Bruxa*, podendo tratar de todos os negócios relativos a esta empresa: em São Paulo, o Sr. João de Arruda Leite Penteado, rua da Boa Vista, 3 A, e, em Santos, os Srs. B. Pinto Magalhães & C., rua de Santo Antônio, 86 (A BRUXA, nº 28, 1896, capa).

E pouco tempo depois anunciou novamente:

É agente único d'*A Bruxa* no Estado de São Paulo o distinto homem de letras Dr. Leopoldo de Freitas, que tem plenos poderes para tratar de todos os negócios relativos a esta empresa. Para informações podem dirigir-se os nossos amigos da capital paulista, aos srs. Costa & Santos, na Livraria Civilização, rua de S. João 10c: ali receberá o Dr. Leopoldo de Freitas toda a correspondência da Agência Geral d'*A Bruxa* (A BRUXA, nº 33, 1896, capa).

Não há registro do número de assinantes em cada estado, mas a revista insistia em ampliar seu público por meio de seus agentes credenciados em São Paulo.

Uma vez lançado, importava condicionar o leitor ao seu consumo, vinculá-lo às seções, torná-lo dependente do jornal e/ou revista, garantindo a renovação da assinatura, a conquista definitiva do cliente leitor. Estratégias de toda ordem foram experimentadas pelos editores, muitas delas reveladoras do interesse do momento, de valores em curso, de atrativos em voga. As revistas mais sólidas anunciavam a existência de agentes espalhados pelo Estado ou pelo País, quando não pelo mundo, facilitando ao interessado a aquisição individual ou a tomada de assinatura (MARTINS, 2008, p. 237).



4.27 Título ilustrado da seção Livros Novos. A *Bruxa*, nº 10, 1896, p. 7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

res com o Estado de São Paulo, fica claro o interesse de ganhar espaço no estado vizinho, e *A Bruxa* insiste nisso com a permanência de agentes para captação de assinaturas.

Como foi dito anteriormente, o conteúdo editorial se restringia a poucas seções: *Crônica*, *O Carrilhão da Bruxa*; *Política e Teatro*, todas de responsabilidade de Olavo Bilac. A partir do exemplar de nº 10, uma nova seção passou a fazer parte das edições, *Livros Novos*, onde eram feitas críticas sobre obras literárias ou mesmo sobre os editores (FIGURA 4.27). No dia 10 de abril de 1896, data de sua criação, foi elaborado um prefácio para a apresentação das intenções da nova seção assinada com o pseudônimo Belphegor:

Já é tempo, creio eu, de inaugurar esta secção. Considerando que *A Bruxa* é, por excellencia, o espelho em que se vem refletir todo o espírito brasileiro (a modstia é humana: todo o diabo é essencialmente immodesto!) o estrangeiro, vendo que *A Bruxa* não dizia de livros velhos ou novos, acreditaria naturalmente que não ha livros no Brasil. Isso prejudicaria grandemente os credits d'este povo culto. Está, pois, aberta a secção. Mas, quero que este artigo seja um como prefacio, uma sorte de ensaio de armas. Que, antes de cuidar dos cinco ou seis volumes que aqui tenho sobre a meza, deixem-me chamar a contas um editor! Um editor! – esse bicho impassivel e astucioso, essa raposa de sobrecasaca, esse judeu disfarçado... Que homem de lettras não ama dizer mal de editores ? Chegue-se para aqui a *Casa Laemmert!* [...] (*A BRUXA*, nº 10, 1896, p. 7).

A partir desse ponto do texto, Bilac se empenha em uma árdua crítica à Casa Laemmert, que, por sua importância para a história da imprensa brasileira, vale ser transcrita na íntegra:

Podem crer que a *Casa Laemmert* nunca editou livro meu, e que nunca, de chapéu na mão, numa atitude de humilde mendigo, lhe fui pedir que desse ao meu nome infernal a honra de o incluir nos seus catálogos e nos seus mostradores. Não por orgulho, não por desdém, mas pela razão simples e única de que não tenho livros... Sou um pobre diabo amator de leituras, – e acho, além disso, que não vale a pena fatigar-se a gente em escrever obras, quando tão agradável pode ocupar os seus dias, poucos e passageiros, no agradável mister de dizer mal das obras dos outros... Não é pois por despeito, que amarro a *Casa Laemmert* ao pelourinho desta página. É por amor da justiça.

Quatro a cinco vezes, por mês, leio nos jornais: “Mais um bom serviço acaba de prestar a *Casa Laemmert* às letras nacionais, dando-nos o n... da sua *Coleção Econômica*, que contém desta vez a tradução do romance... de...”. Esta coleção econômica é uma maravilha! Cada volume custa 1\$000. Creio que por isso, mais que pelo gênero de literatura escolhido, tem ela feito verdadeiro sucesso. Assim que um volume aparece, o povo corre à casa editora, há calos esmagados, cabeças quebradas, e a polícia é obrigada a intervir, para acalmar a fúria ansiosa dos compradores de literatura barata. Vejamos agora de que natureza é o *grande serviço* que, no dizer dos jornais, presta a *Casa Laemmert* às *letras brasileiras*, com a sua coleção econômica. A coleção tem até agora publicado nove volumes: *Tartarin*, de Daudet; *Pedro e João*, de Maupassant; *Panine*, de Ohnet; *O Sonho*, de Zola; *Soror Philomena*, de Goncourt; *Médico Assassino*, de Feré; *Milhões Vergonhosos*, de Malot; *Amigo Fritz*, de Erckmann-Chatrian; *Vogando*, de Maupassant.

Meditemos. Os nove autores são estrangeiros. Os nove volumes são impressos na casa Pereira em Lisboa, uma casa estrangeira. Os compositores, estrangeiros. Os brochadores, estrangeiros. Tudo estrangeiro. Só o público sorna que compra aqueles livros traduzidos para uma língua que pode ser tudo: cassange, abexim, turca, burda, japonesa, – tudo, menos portuguesa, – só esse público é brasileiro. E aí tem os senhores o serviço grande prestado às letras brasileiras pela *Casa Laemmert*! A *Coleção econômica* ainda não deu de comer a um autor, a um tradutor, a um compositor, a um revisor, a um brochador do Brasil: por isso mesmo, presta um grande serviço às letras brasileiras! (A BRUXA, nº 10, 1896, p. 7).

Nessa primeira parte do texto, a narração sobre a produção das edições econômicas e seu grande sucesso pode parecer ciúmes de um autor que merecia ter sua produção prestigiada, mas, ao longo de sua fala, pode-se compreender a indignação por conta da produção popular estritamente estrangeira e mal traduzida. Em seu discurso, Bilac nos apresenta a nomeação dos profissionais das artes gráficas e a divisão de tarefas existente na produção de livros no século XIX, com o compositor, o revisor, o brochurador. O texto continua com uma enumeração de atitudes mal vistas:

Desdobremos esse grande serviço, e vejamos:

1º A *Casa Laemmert* comete um ato de rapina, apoderando-se de livros, cuja invenção e cuja fatura custou esforços sobre-humanos a autores estrangeiros, e explora-os sem indenizar esses autores. Bem sei que esse delito não está previsto no código. Mas também não tem no código uma punição especial o homem que vende o seu voto, ou que arruína a família, ou que trafica com a honra, e, nem por isso deixam esses atos de ser verdadeiros crimes.

2º A *Casa Laemmert* tira o pão da boca dos escritores daqui, porque, num país em que um volume nacional não pode ser vendido por menos de 3\$000, dá por dez tostões um volume estrangeiro.

3º A *Casa Laemmert* prostitui obras de arte de um valor artístico inestimável, mandando-as traduzir por sapateiros, que entendem tanto da arte da palavra escrita, como Daudet ou Zola da arte de fazer sapatos. E mais: a *Casa Laemmert*, com essas traduções de uma incorreção revoltante, envenena o gosto público (A BRUXA, nº 10, 1896, p. 7).

A primeira acusação é grave, ao sugerir que a Casa Laemmert se utilizava indevidamente das obras estrangeiras, já que não havia punições previstas pela legislação brasileira. O autor afirma a disputa desleal com os valores dos livros de escritores brasileiros e novamente ataca a tradução precária dos livros da Coleção Econômica. Já prevendo as respostas da editora sobre a publicação de duas obras nacionais, Bilac finaliza seu discurso afirmando:

Enfim, a *Casa Laemmert*, editou dois livros, *Várias Histórias*, de Machado de Assis, e *Bric-à-Brac* de Valentim Magalhães. Imprimimos aqui, e vende cada exemplar deles pelo preço de 3\$000...” Já sei que vão me atirar isso às barbas, como um argumento irrespondível. Pois! Dois livros, entre os nove volumes da *Coleção econômica*, e os volumes do *Novo Secretário Luso-Brasileiro*, do *Mensageiro dos Amantes*, da *Arte da Dança*, e do *Dicionário do Bom Gosto ou Genuína Linguagem das Flores...*

Que a fortuna coroe fartamente com os seus favores a grande casa, que tão grande serviço tem prestado às letras brasileiras... à algibeira dos autores estrangeiros prejudicados pela pirataria literária.

BELFEGOR (A BRUXA, n° 10, 1896, p. 7).

A assinatura diabólica fez jus ao teor do extenso e impactante texto publicado. A seção foi inaugurada da forma mais chamativa possível e, depois, se tornou frequente nas páginas d'*A Bruxa*.

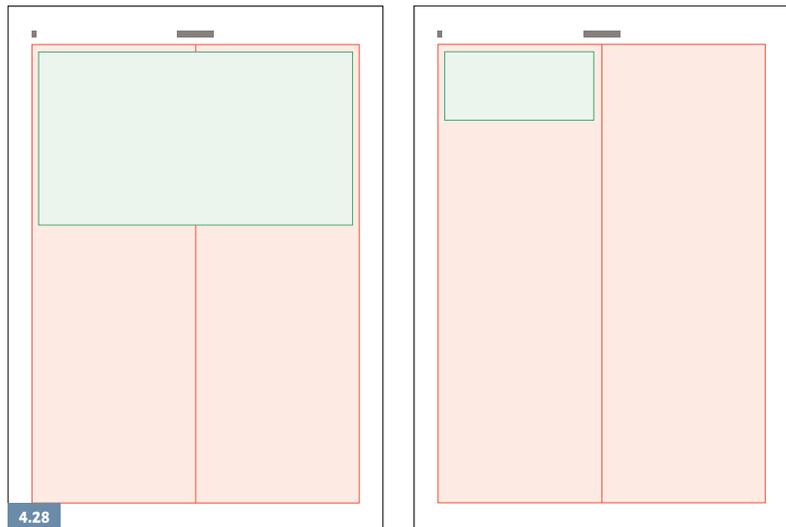
Fato é que as revistas ilustradas eram espelhos da produção cultural da época, e a lacuna apontada por Bilac na editoração nacional era preenchida de alguma forma pelo espaço dado aos literatos nas publicações periódicas.

Decorência dos gêneros literários, os gêneros periódicos caracterizam-se pela síntese e pela informação, razão pela qual se adequaram idealmente à conformação da revista, acentuando-lhe o caráter de passar em revista temas, informações, estados d'alma, enfim, toda uma prática e produção cultural de época, corroborando a característica mais forte do periódico de “espelhar o presente”. No caso da produção literária brasileira, esta modalidade de impresso constituiu-se no suporte ideal para o exercício dos gêneros literários em curso, confirmando a importância do periodismo a serviço da formação e da emergência de gerações literárias, preenchendo a lacuna da inexistência de uma editoração nacional (MARTINS, 2008, p. 148-149).

Todos os títulos das seções fixas eram desenhados, decorados exclusivamente por Julião Machado, e seguiam a proposta de representação de seres fantasiosos, pertencentes ao universo d'A

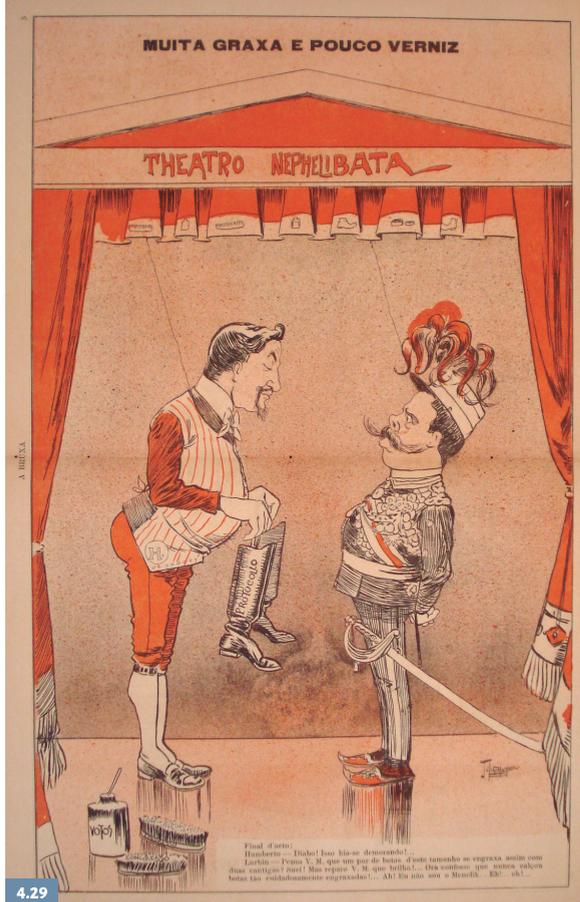
Bruxa. No caso da seção *Crônicas*, por exemplo, que era publicada em todas as edições, existiam duas formas de apresentação do título: um desenho que ocupava apenas uma coluna e outro que ocupava toda a extensão da página, sempre localizado no topo da página 2 (FIGURA 4.28). Já os títulos das demais matérias eram apresentados em caixa-alta, centralizados em relação à coluna de texto, e, na maioria das vezes, em tipografia sem serifa, de hastes grossas.

4.28 Estrutura com previsão de inserção de título em 2 ou 1 coluna. Crédito: Thaís Imbroisi.



Ilustrações

Ao contrário das outras revistas ilustradas publicadas no mesmo período, que destinavam páginas à composição de textos, formando uma massa homogênea, sem maiores destaques e com escassez de espaço em branco, n'A *Bruxa* as composições eram inusitadas. Suas páginas eram cheias de movimento e surpresas, com o uso sistemático de imagens, principalmente vinhetas. A revista utilizava com frequência ilustrações elaboradas com *crayon* litográfico sobre zinco, que possuíam textura característica, muito parecida com a da pedra litográfica, conforme descrito na análise de um dos modelos de cabeçalho. Porém, *A Bruxa* dava ênfase ao uso de



4.29 Ilustração utiliza toda a área das páginas 4 e 5, disposta com sentido de leitura alterado em 90 graus. *A Bruxa*, nº 28, 1896, p. 4 e 5. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

preenchimento em uma segunda cor, por meio do processo da “cor aplicada”. No caso da página dupla do miolo (números 4 e 5), era possível usar toda a folha para a confecção da ilustração. Muitas vezes o sentido de leitura ficava invertido, no caso de um desenho vertical, assim o leitor precisava virar o periódico a 90 graus para apreciar a imagem, como um pôster (FIGURA 4.29).

Vinhetas

Identifica-se n’*A Bruxa* páginas mais limpas e claras, se comparadas às suas contemporâneas, característica relacionada ao uso das vinhetas ilustradas em meio ao corpo do texto. Essas imagens dividiam assuntos, serviam de elementos decorativos e criavam uma margem branca ao seu redor, já que muitas vezes não ocupava toda a largura da coluna do texto (Figura 4.30). Além disso,

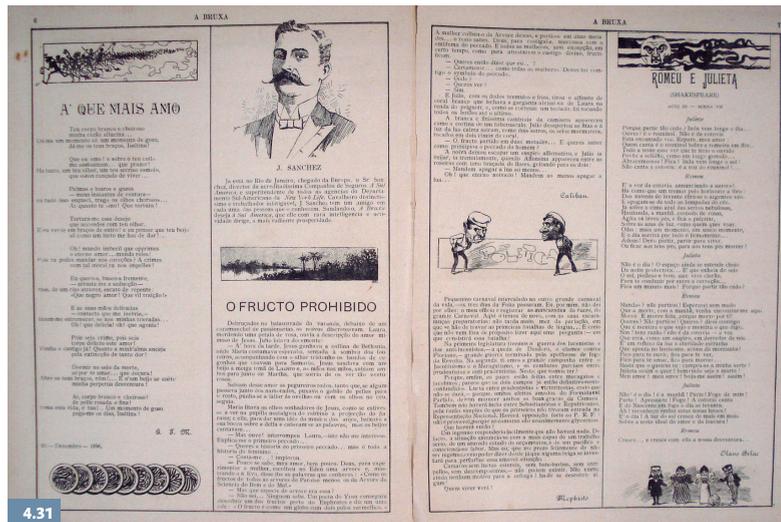
um novo estilo de representação, quebrando o padrão da visualidade estabelecida pelo método de produção anterior das revistas ilustradas brasileiras.

As charges tinham destaque nas edições e eram estrategicamente dispostas para que pudessem ser impressas ao mesmo tempo nas folhas que comportavam as páginas 1 (capa) e 8, e a página dupla do miolo da edição, que sempre eram as de números 4 e 5. Compreende-se que as áreas dedicadas à ilustração eram predefinidas por questões técnicas e econômicas, já que essas imagens recebiam o



4.30 Espaço em branco em torno das vinhetas, que eram sempre centralizadas na coluna de texto, deixava as páginas mais limpas e claras. *A Bruxa*, n° 7, 1896, p. 3. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.31 Publicação de novas vinhetas a partir do n° 55: essas ocupavam toda a extensão da coluna de texto. *A Bruxa*, n° 56, 1897, p. 6-7. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



eram elementos importantes para a definição da identidade gráfica do periódico, já que eram vinhetas temáticas, estritamente relacionadas ao universo imaginário de *A Bruxa*. Tornou-se comum a leitura de textos intercalados por imagens de gato preto, bruxa voando em vassoura, cobra, coruja, vasos com ossos, simpáticos seres diabólicos com orelhas pontudas, entre outros (FIGURAS 4.32). Considerando o mote analisado, basicamente, as mesmas vinhetas foram utilizadas do primeiro ao último exemplar publicados da revista, o que provavelmente conferia identificação à linguagem visual das páginas. Apenas a partir do n° 55, ou seja, nos últimos nove exemplares publicados, foram acrescentadas novas vinhetas ilustradas, em formato retangular, ocupando melhor a largura das colunas preestabelecidas (FIGURA 4.31). Essas vinhetas representavam grafismos, uma lua em meio a um céu nebuloso, sempre com espessos traços pretos, que deixavam as páginas mais carregadas de informações visuais em meio ao texto; porém, as vinhetas anteriores continuavam a constar da diagramação.

As técnicas de produção das imagens e de impressão da revista possibilitaram as experimentações feitas em suas páginas. O grande número de vinhetas, diagramadas nas páginas de texto, arejavam e deixavam a mancha gráfica com aparência mais clara e alegre.

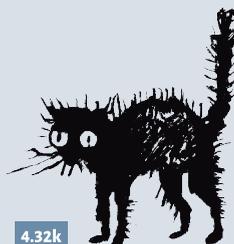
Vinhetas d'A Bruxa



4.32a, b, c e d Vinheta. *A Bruxa*, nº 11, 1896, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.32e, f, g, h e i Vinhetas d'*A Bruxa*, nº 11, 1896, p. 3. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

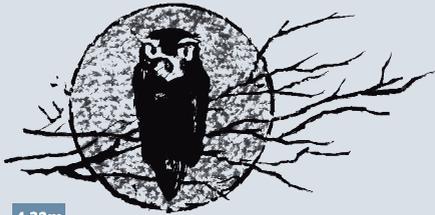


4.32j e k Vinhetas d'*A Bruxa*, nº 3, 1896, p. 6. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Vinhetas d'A Bruxa



4.32l



4.32m



4.32n



4.32o

4.32l, m, n e o Vinhetas d'A Bruxa, nº 3, 1896, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



4.32p



4.32q



4.32r

4.32p, q e r Vinhetas d'A Bruxa, nº 3, 1896, p. 2. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Suplemento comercial

A revista *A Bruxa* fez sucesso na época em que era publicada pelos diversos fatores descritos e analisados; um deles, ainda a ser comentado, foi a publicação de uma capa publicitária avulsa, representando seu suplemento comercial. Como característica dos periódicos dessa época, havia a separação do conteúdo editorial do comercial, sendo tudo muito bem dividido. Nesse suplemento, vários anúncios eram publicados em cada página, divididos por molduras em linha. Cabe lembrar que Bordalo Pinheiro também havia produzido capas de anúncios na revista *O Besouro*, em 1878, como foi visto no capítulo 1.

É notável a importância da publicidade na prosperidade e manutenção d'*A Bruxa*, pois a revista explorou e destacou esse recurso com a publicação de sua capa de anúncios.

Dos vários suportes que se prestaram à propaganda e à publicidade, a revista talvez tenha sido dos mais efetivos, concentrando a força da propaganda e a evolução dinâmica da publicidade, expressando-as em suas representações mais acabadas. Para a última, em particular, tornou-se de tal forma o veículo ideal que, em sua essência, quase se confundia com ela, uma vez que ambas, revista e publicidade, direcionavam-se para o mesmo propósito, qual seja: dar-se a conhecer, divulgar-se, “produzir-se para vender-se”, razão pela qual muitos periódicos revelaram-se economicamente viáveis, tão-só pela proposta de divulgação de produtos, isto é, pelo seu caráter publicitário. A revista, pois, era a publicidade; ou por outra, no periodismo da época, a revista transformou-se na embalagem ideal para o produto publicidade (MARTINS, 2008, p. 244)

Além da publicidade veiculada nos anúncios, a revista *A Bruxa* fazia propaganda em benefício próprio, utilizando-se das notas da capa para chamar os leitores e assinantes, e divulgando seus agentes em outros estados. Enfim, vendia-se, sempre enaltecendo seus atrativos e dando destaque à publicação do suplemento comercial ilustrado.

O início da publicação desse anexo alterou de tal forma a produção da revista que atrasou em dois dias a publicação, como confirmou o texto de capa da edição nº 6, lançada extraordinariamente num domingo:

A empresa d'A *Bruxa* poderia julgar-se dispensada de explicar ao público os motivos pelos quais se viu forçada a demorar dois dias a publicação deste número, uma vez que já toda a imprensa diária, com uma gentileza cativante, se prestou a revelar esses motivos. Em todo o caso, não será demais renovar aqui a explicação. Como vê o público, traz este número d'A *Bruxa* uma novidade: a capa de anúncio toda ilustrada por Julião Machado. A composição, a redução fotográfica, o transporte e a impressão destas quatro novas páginas de desenho deram um grande trabalho: essa foi a causa da demora. Felizmente, o público há de certamente perdoar-nos o atraso: não perdeu por esperar... Além disso, podemos afirmar que, para o futuro, não se repetirá o caso. [...]

Uma palavra agora ao comércio da capital e dos Estados: – A nossa capa de anúncios é uma novidade no gênero. Os nossos preços são módicos. Brevemente inauguraremos também os anúncios no texto.

Quem quiser, pois, um anúncio belo, dirija-se ao escritório d'A *Bruxa*, 56, Quitanda (A BRUXA, nº 6, 1896, capa).

Além de anunciar a novidade, esse texto informou ainda as etapas necessárias para a produção das páginas que, somadas ao tempo necessário para a confecção das outras oito páginas da revista, causaram o atraso na publicação inaugural dos anúncios. Ao final, nota-se a publicidade convidando a quem quisesse ter um belo anúncio publicado; ou seja, a competência de Julião Machado na feitura dos desenhos e dos anúncios era o chamariz para os possíveis clientes. Essa informação é importante para entender o papel do ilustrador no sucesso da publicação, o qual se devia, em parte, às produções exclusivas das imagens dos anúncios, incluindo os desenhos das letras dos textos e toda a articulação dos elementos visuais.

Em cada anúncio eram representadas diversas cenas em que personagens bem vestidos da sociedade carioca faziam uso de ou compravam os produtos anunciados. A composição era minuciosamente produzida por Julião Machado, e pode-se identificar o uso dos traços a bico de pena das texturas reveladas pelo manejo do *crayon*, e, ainda, de áreas chapadas produzidas pelas pinceladas intencionais do artista. Tratava-se de uma produção diferenciada e elegante, se comparada aos anúncios publicados em jornais contemporâneos.

Quando se comparam os anúncios d'*A Bruxa* com os da *Gazeta de Notícias*, predominantemente de medicamentos, percebe-se que a revista ilustrada atingia um público constituído pelas classes privilegiadas da sociedade carioca, que podiam vestir-se com elegância e perfumar-se (SIMÕES JR., 2007, p. 252).

Há certa dificuldade em entender a forma como o suplemento era anexado às revistas, bem como sua sequência, devido ao fato de esses exemplares terem sido arquivados fora de ordem e sem corresponderem aos números das revistas, nos grandes livros encadernados no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Isso ficou claro no início da análise, pois existem unidades do suplemento encadernado logo após o exemplar nº 1 da revista, sendo que o mesmo só começou a ser publicado a partir do nº 6. Como não era impressa a data da edição nas páginas do suplemento, supõe-se que todos, ou grande parte, estejam fora de ordem no acervo consultado. Como exemplo, há um suplemento comercial, que cita em sua capa datar do segundo ano de publicação, arquivado junto ao exemplar de nº 3 da revista, quando o suplemento ainda não era publicado.

Contudo, considerando a forma como a revista divulgou o suplemento intitulado-o de “capa de anúncio” e pelo fato de ser publicado com o cabeçalho completo, supõe-se que o suplemento viesse sobreposto ao caderno da revista, como uma segunda capa. Seu modo de apresentação manteve-se fixo durante todo o

período em que foi publicado: na primeira página havia sempre a imagem do cabeçalho da revista, e, de início, era apresentado o seguinte título, abaixo do cabeçalho: *Comércio, Artes e Indústrias – Casas Recomendadas pela Bruxa*. Os anúncios ocupavam toda a largura da página, ou, em sua maioria, a largura de uma coluna de texto, metade da extensão da página. A maioria dos anúncios possuía ilustrações e letras desenhadas, tudo feito por Julião Machado, que sempre assinava a base das páginas do suplemento comercial. Eram páginas repletas de informações visuais, com o mínimo de espaço em branco, o que resultava em uma mancha gráfica escura e de aparência um tanto confusa. O suplemento era sempre impresso em uma só cor, que podia ser preto, azul, verde, laranja – ou seja, as cores auxiliares das edições em impressão bicométrica (FIGURAS 4.33 e 4.34).

Todos os anúncios eram impressos, também, pela Oficina Gráfica de I. Bevilacqua e C. Nos primeiros suplementos publicados, existia a seguinte informação no rodapé do anúncio: *Proibida a reprodução desses clichês. Propriedade da Bruxa*. A preocupação expressada em proteger os direitos sobre as imagens dos anúncios deve-se, provavelmente, à produção diferenciada e exclusiva d'A *Bruxa*.

4.33 Página do suplemento comercial impressa em cor laranja. A *Bruxa*, suplemento comercial, ano 1. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.34 Capa do suplemento comercial impresso na cor verde. A *Bruxa*, suplemento comercial, ano 1. Crédito: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Considerações finais

Diante do material analisado, nota-se que o início de vida de ambos os periódicos estudados ocorreu em períodos conturbados, cheios de mudanças e de experimentações. Os primeiros exemplares apresentavam características diversas entre si, e, em pouco tempo, as coisas se acalmavam, os produtores percebiam o que era conveniente ser publicado, e, aí sim, torna-se possível identificar a linguagem gráfica de suas páginas.

A *Cigarra* foi um laboratório de experimentações; sempre mudava, criava regras e burlava-as, sempre publicava surpresas para o público, que estava habituado à sua estrutura de apresentação. Já *A Bruxa* conseguia mostrar identidade mais estável, com suas páginas repletas de elementos gráficos usados de forma padronizada durante toda a sua trajetória.

Algumas características identificadas são comuns às duas revistas estudadas, como, por exemplo, a estrutura de apresentação do conteúdo nas páginas. Apesar de *A Cigarra* muitas vezes usar páginas que seriam destinadas aos textos para a publicação de imagens, a maioria de suas edições segue o padrão da época, reservando sempre a metade da edição para cada tipo de conteúdo em separado. *A Cigarra* e *A Bruxa* acompanhavam a mesma estrutura de suas contemporâneas, mas tinham o diferencial de explorarem a inserção de imagens nas páginas de textos, e mesmo em meio ao texto, de forma recorrente e sistemática. Em ambas as publicações, o máximo que se transgredia das regras de diagramação da época era a sobreposição de elementos na borda da página, invadindo a margem.

As duas revistas representam uma fase de experimentações e o início da transição das engessadas estruturas das revistas ilustradas do século XIX para o grande desenvolvimento das irreverentes e bem diagramadas revistas ilustradas do início do século XX. Uma grande transformação estava acontecendo: muitas melhorias nos parques gráficos, desenvolvimento de novas tecnologias,

e, também, em relação ao conteúdo editorial, com o início das entrevistas, a necessidade de noticiar além do conteúdo literário, dentre outros que não cabem aqui por se distanciarem muito do período estudado.

Em vários pontos, as duas revistas analisadas eram similares – um deles era a estrutura de apresentação das capas. O cabeçalho se localizava sempre ao topo, e a área abaixo dele era dividida em duas: área para ilustração e área para texto, sendo a coluna de texto mais estreita e sempre localizada à esquerda. Nas notas publicadas nos pequenos textos da capa, as revistas divulgavam nome e endereço de seus representantes em vários estados brasileiros, pois tinham pretensão de tornarem-se publicações de circulação nacional.

As publicações estudadas eram impressas na mesma casa impressora e contavam com a mesma diretoria, de Olavo Bilac e Julião Machado. Isso fez com que tivessem diversos aspectos em comum, e sempre são citadas por autores que comentam sobre a produção de seus dois principais diretores. Fica evidente, não só pela ordem cronológica, que *A Cigarra* foi o primeiro passo, cheia de experimentações, de mudanças, e que n' *A Bruxa* as características que contribuíram para seu sucesso estavam amadurecidas. Tanto que *A Cigarra* usa a mesma tecnologia d' *A Bruxa*, mas não consegue atingir a distinção da apresentação gráfica, já tão consolidada como diferente às propostas de todas as revistas ilustradas publicadas no Brasil no século XIX. Como se *A Cigarra* fosse a experiência de transição, e *A Bruxa*, o resultado dos experimentos.

Nota-se nos projetos gráficos das revistas ilustradas estudadas a riqueza de imagens e elementos gráficos, que conferiam identidade a esses impressos e são indícios de que a comunicação visual moderna estava em plena ascensão e desenvolvimento no Brasil. Apesar de Julião não ser intitulado *designer*, termo característico do século XX, era esta a função que desempenhava nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, sendo responsável por toda a visualidade das páginas, pela implantação de padrões, execução de vinhetas,

títulos decorados e ilustrações que integravam seu modelo. Não há dúvida de que havia projetos que guiavam a construção visual das revistas, pois as duas apresentavam padrões regulares de páginas e uso sistemático de elementos gráficos que conferiam personalidade e identidade às publicações.



Fac símile d'A Bruxa

A seguir, será apresentada uma edição fac-símile da revista *A Bruxa*, onde podem ser observadas as características discutidas 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. A edição contempla o suplemento comercial da revista, integralmente ilustrado por Julião Machado, que vinha como uma capa para a publicação. Essa apresentação é uma oportunidade de folhear uma edição completa e se deixar seduzir pela *Bruxa*. As imagens a seguir (FIGURAS 4.35 a 4.44) são referentes à edição nº 12, de 1896.

ÀS SEXTAS FEIRAS
 AVULSO
 1000 Rs.

Hebdomadario Illustrado

A BRUXA

ANNO 48000
 SEMESTRE 25000
 NÚMERO AVULSO 15000
 NÚMERO ATRAFAZADO 10000



SOUSA LAGE & C

RUA DA QUITANDA 56 1º andar
 RIO DE JANEIRO

ANNO I

Rio de Janeiro, Sexta-feira 24 de Abril de 1896

N. 12

A BRUXA

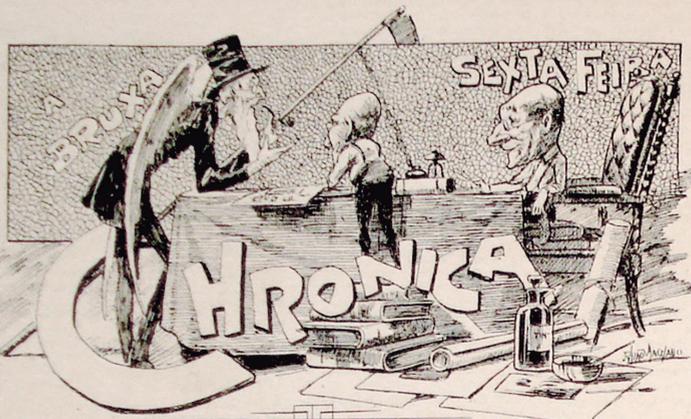
O proximo numero d'A Bruza (n. 13), terá 16 PAGINAS. Metade d'esse numero será consagrada ao Estado de S. Paulo, para commemorar a posse do novo presidente, Dr. Campos Salles. Para que todo o numero não fosse absorvido por assumptos paulistas, deliberou a empresa d'A Bruza augmentar o numero das paginas. E' a primeira vez que uma folha hebdomadaria, no Brasil, dá oito paginas de texto e oito paginas de illustrações.

N'esse numero 13 (1 de maio), cuja edição vai ser de dez mil EXEMPLARES, collaboram: Angelo Agostini, com uma pagina de illustrações; Beimiro de Almeida, com um grande desenho allegorico e uma pagina de caricaturas; Virgilio Costari e Rodrigo Soares, com duas paginas de desenhos; Coelho Netto, com um artigo sobre a Escola Normal de São Paulo; Luiz Murat, com uma poesia; Guimaraens Passos, com uma chronica; Valentim Magalhães, com uma poesia.

Uma dôr de dentes
 no dia 21 de Abril



— Ora, cebo! Quem diria, ó bravo Tiradentes, que por tua causa até os dentistas fechariam hoje!..



O' Sciencia implacavel! porque vens perturbar a luz serena dos olhos femininos? Sabios, melancolicas cegonhas, porque viveis a esgarçar o veu denso de Isis? deixae em paz os mysterios! Que será de nós, homens idealistas, no dia em que resplandecer desvelada a face magnifica do Mysterio? Deixae-nos com um pouco de ignorancia: a Alma precisa da Noite para sonhar, e se nos pretendes dar um dia infundo, de grande luz, com todos os horizontes esclarecidos, como podereis viver sem esse doce consolo do fideal que é a ventura suprema do espirito?

Fostes surprehender as grandezas irradiantes com o telescopio, essa lente lasciva e mais indecorosa do que os velhos biblicos porque não se cança de espiar os astros nús no céu: Venus, a immaculada, e Saturno, o púrpureo; com o microscopio, achastes a composição das carnes adoradas, e vestes explicitar, cynica e friamente, que as espinhas marmoreas e os labios humidos e os pequeninos seios e... não passam de um viveiro de vermina: e nós hoje, desconsolados, sabemos que os nossos beijos de idyllo cahiram, como corvos, sobre um fervilhante fumeiro de larvas.

O' Sciencia! Porque não nos deixaste illudidos?

O mundo não pode ser um grande laboratorio, porque nem todos nasceram para analysar chemicas: é necessario deixar aberta para a região de Ideal uma larga e alta janella, por onde entrem o perfume amavel dos lyrios e a luz doce e contemplativa dos luars. Fazer do universo um cerrado e lugubre gabinete de experiencias é cousa que se não deve admitir, a bem da Felicidade Humana.

Queria que visses, Röntgen, mestre photographo do invisivel, queria que visses, domador dos raios X, as lagrimas que relaxam opiosamente dos olhos tenebrosos da viscondessa M. A viscondessa M...! É uma antigo regimen, sebastianista por amor à coroa heraldica queorna a portinhola do seu landau — preocupase mais com a volta de certo figurino do que com a possibilidade da restauração. É uma antigo regimen por chic: bala nos exilados com pena, e lamenta que o presidente da Republica não institua garden-parties em Petropolis, entendendo, com certa razão, que não pode haver governo sem recepções, sem bailes, sem toletes, sem tausto. Preferia que a Republica, em vez de Federativa, fosse Decorativa... ideias de mulher formosa (vinte oito annos, morena) mas não conspira. Se conspirasse! pobre moço! que seria de ti, garantia forte das Instituições patrias?...

Felizmente para a Republica, a viscondessa não conspira. Ah! Röntgen, homem frio, sempre darin eu alguma cousa para que visses uma só das lagrimas da viscondessa! Não são propriamente as lagrimas que impressionam: mas os olhos que as derivam. Ah! mestre photographo! se pudesses transportar-te a um certo cantinho tépido e cheiroso que eu conheço... se visses a senhora d'esse pequenino reino de flores e de bibelots no seu throno, que é um molle divan de seda cor de cereja, se lhe ouvisses a voz, ah! Röntgen! Röntgen!

Deu-se o caso commigo. Foi ante-hontem. Estava eu a compor um amavio (porque devo dizer aqui a puridade: sou eu quem entretém o amor entre os casaes)... compunha o meu amavio para um certo cavalheiro cuja esposa... ah!... quando um fardadet veio interromper o meu trabalho melindroso entregando-me um bilhetinho que trazia, em aroma, a assignatura da viscondessa. Ella só usa *Cherry-Blossom*. Lá: « Vem, preciso de ti; estou perdida. » Esse appello, afflicto como o da moça de Sinam, fez com que eu abandonasse philtros e retortas, e abalasse para a casa da viscondessa. Encontrei-a lavada em lagrimas, os olhos roxos, soluçando. Vendo-me, teve uma exclamação desesperada: « Ah! meu amigo! estou perdida! » Tomei-lhe as mãos e, carinhosamente, beijando-lhe os olhos molhados, interroguei-a. « Estou perdida! Não sei que vai ser de mim... Não sei que vai ser de mim! Meu marido é um Othello... Mata-me! Ah! Furtur!... »

Vi, rapidamente, a tragedia: ella, cahida sobre o divan, com um punhal no coração, o visconde terrivel, no seu amplo robe de chambre, declamando, ameaçando, invectivando... e eu pedindo garantias...

« Esqueceste aberto o teu cofre de laca e o visconde encontrou a tua correspondencia de amor? — Qual! muito peor, Furtur! muito peor! O visconde não seria capaz de revolver o meu cofre. Raramente corre o repositório de um *boudoir*... mas, dentro em breve, tudo saberá, tudo! » « Desconfias da tua creada? » « Julia! pobre Julia! Pois não adivinhas, Furtur? o visconde vem fazer em casa experiencias com o apparelho denunciador. Os raios X vão desvendiar o meu coração e elle verá que tu lá estás. Estou perdida, Furtur! irremissivelmente perdida! » E desatou a chorar encostada a meu peito.

Realmente... Maldito seja o descobridor d'esse raios incognitos! Maldito seja Röntgen, o photographo do invisivel! Abelhas, vai desaparecer o segredo do vosso mel! damas, vão ser conhecidos os vossos amores inconfessaveis! Nada se po-

derá fazer atrás das portas, as muralhas serão inúteis, os biomboz cousas vãs. Ninguém poderá dizer que está longe das vistas do mundo, entre quatro paredes: ahí está a photographia através dos corpos opacos para desvendarem escandalos. Pobres damas! Miserandas abelhas! Uma senhora, por mais saias que traga, apparecerá sempre á luz dos raios X, nua como a Verdade no esplendor da belleza plastica; um homem, mesmo que se carregue de corollas, será sempre, photographado, um adanito indecoroso. Vamos entrar n'um periodo de semvergognismo; e já que são inúteis as paredes discretas e as roupas pudicas, melhor é que sejam demoidas as primeiras e queimadas as segundas, e vivamos como os nossos primeiros pais: em campo aberto, e nus, promiscuamente...

De que servem grossos muros que nada escondem? para que pesados parrhos que nada encobrem? vivamos ao tempo e á fresca—á photographia de Röntgen vê através dos corpos como o olhar da Providencia...

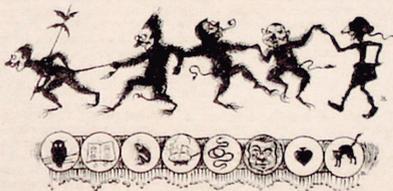
Tens razão, amada minha! vais ser devassada... mas, se me permites a verdade, ouve: eu creio que o unico comprehendido não será o visconde: eu mesmo, quem sabe? eu mesmo terei enseo de perguntar-te, vendo o teu coração illuminado:

«Quem é aquelle sujeito de cavaignac ruivo, alli no ventriculo esquerdo?»

Está bem... não chores mais. Que importa um cavaignac ruivo, se agora és minha? Se teu marido descobrir alguma cousa do teu segredo, applica-lhe o aparelho, e talvez lhe encontres no coração a imagem da tua creada Julia.

Röntgen lucet omnibus. Enxuga o pranto e vamos ao nosso samovar das cinco... e descança, porque, apesar de todos os inventos, o coração da mulher ha de ser sempre um mysterio...

Fuzur.



CREPUSCULO

(INEDITO)

Todas as cousas teem o aspecto vago e mudo,
Como se as envolvesse uma bruma de incenso;
No alto, uma nuvem só, num nastro largo e extenso,
Precinta do céu calmo a cariz de velludo.

Tudo, o campo, a montanha, a rocha de alto agudo,
Se estuma numa suave água—fineta... e, suspenso,
Espalhando se no ar, como um nevoeiro, denso,
Um tom neutro de cinza empoeirando tudo.

Nest' hora, muita vez sinto um molle cansaço:
Como que o ar me falta, e a força se me exgotta...
Som de Angelus moroso a rolar pelo espaço...

Neste lethargo, que, pouco a pouco, me invade,
Avulta e cresce, dentro em mim, essa remota
Sombra da minha Dór e da minha Saudade...

S. Paulo.



Francisca Julia da Silva.



« Romance de fogo... leitura escaldante... romance de scenas ao vivo, descriptas com calor e com verdade, nada possuindo de fantasia... escripto em linguagem fluente, sem rodens, contando as cousas como as cousas são, nias e crúas, empregando os seus verdadeiros nomes, de fórma que o leitor vê desenrolar-se ante seus olhos scenas verdadeiramente luxuriosas, passadas em um hotel de mulheres... » E assim que o editor Quaresma (que nome para um editor de pornographia!) annuncia um livro obsceno...

O' amada, ó deliciosa policia! anda cá!—este annuncio é ou não é um ultrage á moral publica? um *attentado*—nos—*costumes*? uma canthice digna da palha humida do carcere? E para que serves tu, encantadora policia? para que és tu paga, senão para zelar pela ordem, pela decencia, pela moral? Se uma mulher publica, do alto da sua janella comecusse a chamar, em altos brados, a freguezia,— não a prenderias? Se um maluco d'esses que soffrem da mania do *exhibitionismo* atravessasse nua a rua do Ouvidor,— não o prenderias? E achas que este annuncio, tirado a cincoenta mil exemplares, constitúe um desafio menor que esses brados da mulher e que esse *exhibitionismo* do maluco? Que fazes tu, ó policia, que não recolhes ao conforto do *vadex* o atrevido que d'esse modo annuncia a sua torpe industria?

Anda cá, policia amada! e ouve estas cousas duras, mas verdadeiras!

Foi preciso que toda a imprensa clamasse contra o jogo, para que, contra a vontade tua, te abalançasses a representar uma curta e nial ensaiada comedia de perseguição no jogo. A cousa não durou muito tempo. O panno cahiu logo sobre a farça, e, hoje, até mesmo dentro da tua repartição se joga desenfreadamente...

De maneira que, deliciosa policia! ha quem affirme que és subsidiada pelas casas de jogo... Não o creio eu, policia amada! mas quasi toda a gente o cre... e bem deveres saber que a voz do povo é a voz de Deus...

Mais ainda... Foi preciso que *O Paz* bradasse contra o *cafustismo* para que te mechesses. Mas já te estás mechendo com tanta molleza e tanta má vontade, que d'aqui a pouco...



Aí! policia da minha alma! aí! policia digna de memoria perpetua!—estou em dizer que, qualquer dia d'estes, o editor Quaresma está feito delegado auxiliar...

Releva notar que Julião Machado, cujo nome está sendo explorado pelo editor Quaresma, desenhou a capa do tal « romance de fogo », tendo visto o livro, mas não sabendo que, pelos annuncios, elle se transformaria na segunda edição augmentada da *Martinhada*.



4.38



DOSS COSTUMES

SUASORIOS

insae na vida eterna...

4.39

Ai! policia! existisses tu, não só de nome, mas tambem de facto, e outra seria a cantiga l...



Deu-se, ha dias, no Theatro Recreio, a recita do actor do Rio-Nú. As secções theatraes de todas as folhas noticiaram as acclamações sem conta que victoriaram Moreira Sampaio, o applaudido actor do Rio-Nú, — essa estupenda produção dramatica, que veio levantar o nivel da Arte Brasileira. Mas, esqueceram-se os jornaes de registrar a mais commovedora das manifestações de que foi alvo o notavel dramaturgo — commedigrapho. *A Bruxa* vai preencher essa lamentavel lacuna.

Esta foi a manifestação esquecida:
No final do 1.º acto, quando a actriz Pepa e as coristas (todas com as pernas de fóra) nadavam n'um oceano de clarões fantásticos, — entrou o palco o actor Martins, director do Theatro Municipal, e entregou ao nosso illustre amigo Moreira Sampaio uma grande coroa de louros, em cujas fitas havia o seguinte disticho: « Ao immortal Shakespeare do Rio Nú — A Arte Nacional regenerada e reconhecida! »



Escrevem *O Paiz*, na sua edição de domingo, passado:
« Noticiamos, ha tempo, que viria ao Rio de Janeiro o unico rival de Frégoli, Ugo Biondi; mas tambem já dissemos nestas columnas que os impostos municipaes sobre as companhias estrangeiras afustaram todas as tentativas de arte estrangeira na capital. Hoje podemos afirmar que Ugo Biondi não nos visitará tão cedo.»

Que penal com as representações do *Rio-Nú* e com a presença de um novo Frégoli nesta capital, é que a Arte ia ficar completamente regenerada, — tão regenerada como a bella Marion De Lorme, quando clamava ao amante:

« Ton amour m'a refaite une virginité! »

E preciso realmente que as autoridades superiores da Republica providenciem, no sentido de, como quer *O Paiz*, serem abolidos os impostos municipaes, sobre as companhias que exploram os Frégolis. Desem-nos arte pura! deem-nos mais Frégolis! mais *Rio Nú*! mais Pepas! — e deixem-nos caminhar desassombradamente para o pinaculo da Civilização!

Astarch.



Cochlo Netto (que é um dos demonios da corte d' *A Bruxa*) já começou a publicar, nas columnas da nossa querida *Gazeta de Noticias*, as suas impressões de Pocos de Caldas. *Caliban* — Furor tinha grande aulades dos calores do Inferno: e, pois, numa bella manhã, apromptou as malas, beijou a *Bruxa*, e atalou para o poco de Pedro Botelho, confiando o corpo e a alma as locomotivas Brook e ao marechal Jardim.

Felizmente, nem a Central teve a crueldade de o fazer pedacão, — nem o poco de Pedro Botelho teve o poder de o estolar. Aqui o temos de novo, amado e festejado. E o publico, além de o apreciar n' *A Bruxa*, está tambem agora admirando diaramente, na primeira pagina da *Gazeta*, o fulgor do seu estylo.



GRAÇA!

(INEDITO)

No inverno, montes e rios
Ficam brancos, tudo é neve...
Mas, passum-se os tempos frios,

Volta o sol, e, dentro em breve,
O monte brilha em verdura;
A agua, que o gelo reteve,

O curso antigo procura,
Correndo pelos desvios,
Tranquillamente murmura...

Correm limpidos os rios
Que o sol no inverno conteve:
Derreteu-se toda a neve...

O inverno da nossa ausencia
Poz-te o coração em gelo...
Tem um pouco de clemencia!

O fogo do meu anhelo,
O ardor de minha paixão,
O inferno atroz do meu zelo,

Movendo-te a compaixão,
Acabem-me a penitencia,
Abrandem-te o coração!

E, de teus olhos clementes,
Desçam em doce fulgor
Duas lagrimas trementes,

— Tão unguidas de paixão —
Que, vindas cheias de amor,
Venham cheias de perdão!



Suimaraens Tasso.

Buenos Ayres.



SOL DE VERÃO

— Quem compra sol de verão?

A neve dormia no tectos, babando, como os velhos que dormem sentados. As casas erguiam-se lividas no nevoeiro, como monumentos de cinza, com as paredes escuras e as janellas negras. As arvores, carregando frouxos penachos de neve, esgarçavam braços de galhos negros, como se o inverno as tivesse carbonisado. O frio parecia maior, com aquelle espectáculo de fogo extinto...

As carruagens passavam sem estrepito sobre a calçada coberta de neve, como rodando sobre algodão. A população circulava depressa, nervosamente, enterrando as mãos nas algibeiras, o queixo na gola dos felpudos capotes. Ninguém dizia uma palavra, para não gelar os dentes. Ninguém desviava o olhar da mesma linha, como se a todos arrastasse uma aspiração unica — fugir do inverno.

— Quem compra sol de verão?

Os mercados estavam ermos, não havia pressa de fornecimento. Lá, havia carne de muitos dias, em pericita conserva, e fructos do principio da estação, tão frescos, como se os houvessem colhido n'aquelle momento.

Havia, entretanto, balcões que chamavam povo, balcões fumegantes de bofos tepidos, frituras fragrantas, que enchiam a manhã de um cheiro quente de nutrição e conforto

— Quem compra sol de verão?

Nas tavernas, a vida ainda era mais intensa. Entrava-se allí tiritando, como n'um desespero de refugio. Os freguezes apreciavam do fundo dos seus embrulhos de lãs e pelles, com uma

expressão de tortura na face, polindo vinho como misericórdia. Dir-se-hia que uma epidemia lancinante devastava a cidade, e corriam-se às bodegas como para a medicina de uma ambulância.

Enquanto os caixeiros, agitados e rápidos, serviam, o dono da casa chegava à porta, com um sorriso generoso, e olhava como a bondade da Providência para a estepe clara dolorosa da praça...

— Quem compra sol de verão?

E os vinhos ardião, e o gin branco, o absyntho verde, o rhum vermelho... As cuvas de punch, no meio das chammas amarellas, crepitantes, mostravam grandes línguas de fogo azul e fogo violeta, que se debatiam exageradamente em convulsões aciaçadas, como um auto de fé de bruxas em miniatura.

— Quem compra sol de verão?

Os homens bebiam. Alguns avidamente; outros chuchur-reando, como se contessem a gradação do calor que absorviam, todos com uma pinta encarnada de frio e de alcohol no nariz e na face...

Que duro inverno, que terrível manhã aquella!

E ella recolhese honesta, para a casa, para a solidão do seu desejo. Sósinha, ella que andara, com a chamma do olhar, com o ardor das narinas, com a maturidade sanguinea da face, com a evidencia audaciosa do seio novo, recentemente pubere, com a humidade irresistivel dos labios, que ella tinha entreabertos como os fructos do meio-dia que racham na arvore, com o requebro affrontoso que ella sabia já coliante e languido como a onda de que se fez Venus, com a transpiração de caricia morna que exhalava toda a sua pessoa, ella — sósinha e honesta! — que andara gritando pelas ruas, pelos mercados, pelas tavernas, aquelles surdos, aquelles imbecis, o seu soberbo annuncio de verão!

Raul Sampaio.



DURA VERITAS SED VERITAS.

LIVROS NOVOS



Julião, que desenhou a bella capa com que appareceu a brochura de *Bric-à-brac*, de Valentim Magalhães, comprehendeu bem o livro.

Não desenhou alli velhas ferragens medievas, pesadas armaduras, brutas segas, descommanas almanuarias, grossos espadagões; desenhou esquivos bibelots artisticos, vasos de porcellana leve e tenue, como uma aza de borboleta, marfins trabalhados á paciente maneira chinesa, — e mascaras, mascaras muitas, de velhos, de moços, de moças, — rapazes trefegos e estroinas, e gordos commendadores sordidos, carinhãs ingenuas de virgens e caretas desvergonhadas de cocottes, — todo um armazem de typos humanos, que Valentim, como bom observador que é das cousas da vida, tem apanhado pela estrada.

Este *Bric-à-brac* é, a um tempo, o museu de um analysta e o museu de um poeta. Ha, nas suas 300 paginas, muito bom humor, muita piedade, alguma ironia, e, por vezes, um outro capitulo mais serio, que revela experiencia longa e dolorosa da vida.

Lê-se o livro de uma assentada, sem fadiga.

Não direi que todo elle seja digno de uma segunda, de uma terceira, de uma quarta leitura.

Mas ha alli algumas fantasias que não hão de morrer.

Não é elogio bastante? Creio que sim. *Bric-à-brac* é um desses trabalhos em que o espirito do escriptor gosta, de vez em quando, de repousar um pouco. Valentim, cuja bagagem litteraria já é bastante volumosa, quiz, colleccionando estes trechos de jornalismo, salvar do esquecimento o registro de impressões suas, — que, sendo as de um artista, não podem deixar de ser dignas de conservação. *Bric-à-brac* é, propriamente, um volume de chronicas; e, segundo Lemaitre, « la chronique... c'est de la possession d'histoire ».



A casa Fauchon mimoseou nos como um punhado de livros nacionaes que são: *Amor e Suicidio*, de F. Pimentel; *Intermezzo*, tradução brasileira; *Entre as nymphas*, de M. de Carvalho; A mortalha de Alzira, de A. Azevedo; *Apontamentos para a Historia do segundo reinado*, de J. da Silveira Lobo; *Gregorio de Mattos e José de Alencar*, de Araripe Junior; *Arte de educar os filhos*, de Americo Werneck; *Festas e tradições populares do Brasil*, de Melho Moraes Filho; *Floriano Peixoto, traços biographicos*; *Pelo divorcio*, de Parlal Mallet; *Brasões*, de B. Lopes; *Notas de um reporter*, de E. Senna; *O invento Abel Parente* — critica —, *O estrangeiro e o cambio*, de A. Wilkens; *O combate naval de 16 de abril*, de J. Santos Porto; *Planispherio terrestre*, — e alguns folhetos mais.

Estes livros não são novos para o publico, porém o são para *A Bruxa*, que os recebeu, e, como bem educada, accusa a sua recepção.

Não dirá de todos, nem dirá mesmo de nenhum; demastado conhecidos, dispensam a critica retardataria que, além de não dispôr de muito espaço, não dispõe do tempo preciso para ler tanta coisa adjudicando-lhe comentarios. Os titulos explicam os intuitos das obras.

A casa Fauchon, realmente, é a livraria que ultimamente mais trabalhos nacionaes edita — ão nacionaes que às vezes, até são jacobinos, — o que não importa a *A Bruxa*, que só faz politica no inferno e que só quer para o seu paladar artistico boas lettras, — sejam vermelhas ou sejam verdes e amarellas.

E, assim como da vez passada chamou a contas um livreiro mau amigo da litteratura brasileira, applaude agora os proprietarios da casa Fauchon.

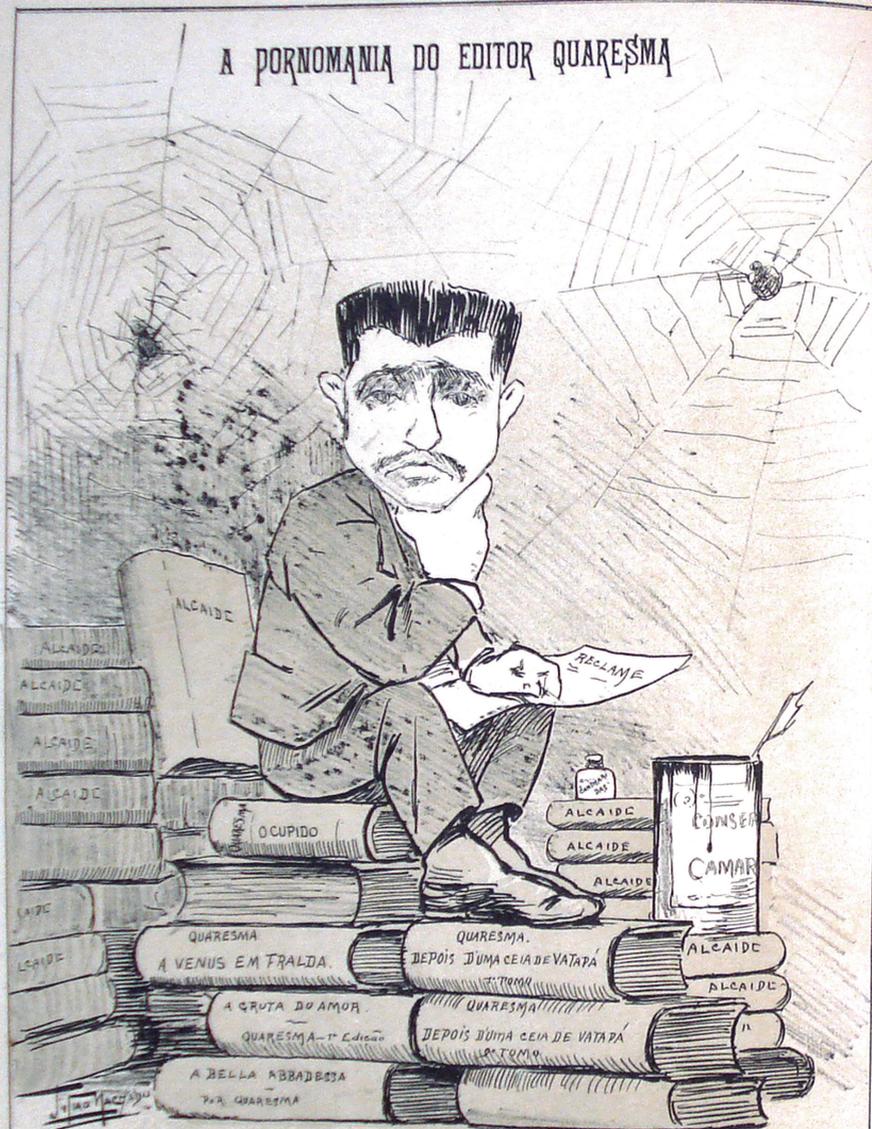
Mas, não sem reservas. Assim dirá, pois, para não chamarem *A Bruxa* de engrossadora, que entre trabalhos editados, na intenção de protegerem os litteratos nacionaes e servirem o bom gosto do publico, ha alguns que, além de prestarem um interesse muito relativo, são um mystiforio de dispartes, com algumas calumnias e nenhuma grammatica.

E, com franqueza, *A Bruxa* tupa os olhos ao ler no frontispicio de um livro chamado « Historia da Guarda Nacional », como nome de autor, um nome muito conhecido nos annaes da policia... E ao voltar a pagina (valha-me Belzebuth!) lá estava um retrato, que, ou *A Bruxa* se engana, ou já o viu na galeria particular do palacio da rua do Lavradio...

A casa Fauchon, tão gentil, os agradecimentos d' *A Bruxa*.

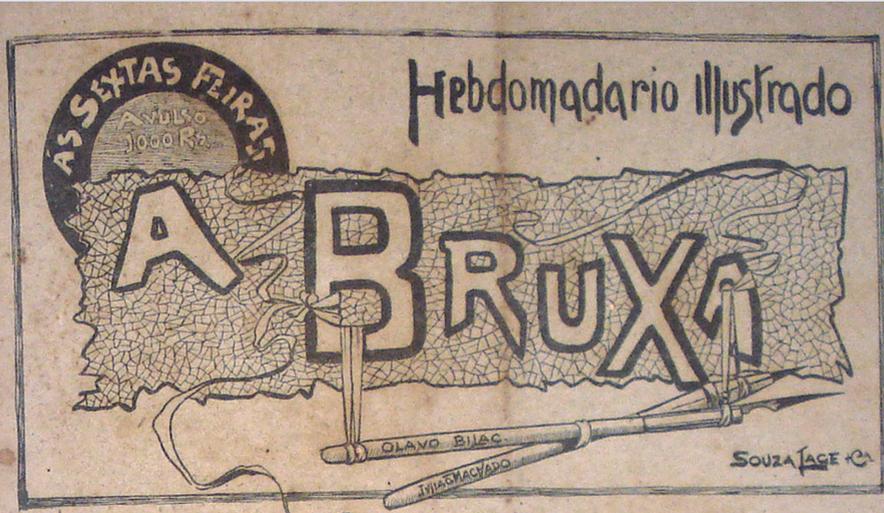
Belphégor.

A PORNOMANIA DO EDITOR QUARESMA



— Se a pelle de bacalhão desse para encadernações — aí, que dinheirama, aí, que dinheirama!..

Officinas Gráficas de J. Bevilacqua & C



ASSIGNATURAS
 Anno 48\$000
 Semestre 25\$000

ESCRITORIO E REDACÇÃO
 QUITANDA 36 - 1º andar
 Rio de Janeiro

COMERCIO, ARTES E INDUSTRIAS
CASAS RECOMMENDADAS PELA BRUXA

ALFABETAR ORIGÃO
 Ourives 70

Faço lá uma roupa que quer fazer com você!
 É esta, desde que visto do ANTONIO ORIGÃO
 70, rua dos Ourives, Rio de Janeiro.

Scena de Familia

Oyê comprá pela Terceira?
 - Mas, filha, isso é da Gramma de Mony Bon-dieroni!
 - Vou comprar não sabe que é uma casa de arrumação e modas que tem artoos, vende realmente bons e baratos.
CASA GODINHO Rua do Ourives, 35

ROPA VILHA DO BRASIL
 ANUALIDADE DE 12 PAVILHÃO
 Ourives 75

QUE BEMTA DESCOBRE! TMS BOM GUSTO!
 ACREDITO NO TENDIDO E MODO EMPRETO
 DE DESTA LU MAD TENDI. Tm. Empreto do Rio de

CASA DAS FASENDAS PRETAS

RUA DOS OURIVES 25

Eu desistia muito mandar fazer um vestido preto para as festas do Sermão, soucia anos lido por não encontrar tecido preto. Cheguei por ali sempre com certa esperança de obter algo que é preto vulgar e o dia seguinte minha bondeira para lavar preto. Sua elegância compõe com de me comprar da Casa das Fazendas Pretas.

(PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTES QUOTE
 TRANSCRITA INCLUSIVE A BRUXA)

4.43

