

## A cômica dualidade bárbaro/civilizado nas historietas de Zé Macaco

Tatiana Oliveira Siciliano (PUC-Rio)\*  
ORCID 0000-0001-7611-6470  
Miguel Mendes (PUC-Rio)\*\*  
ORCID 0000-0001-8226-1252

**Resumo:** Este trabalho parte do princípio de que a publicação de histórias em quadrinhos em periódicos produz uma representação da sociedade que é complementar à representação que o artista produz conscientemente. Tal narrativa, que é feita ao longo do tempo, pode ser lida posteriormente. No contexto das violentas transformações materiais, sociais e políticas do início do século XX, no Brasil, as historietas de Zé Macaco, publicadas na revista ilustrada infantil *O Tico-Tico*, durante parte do ano de 1911, sugerem uma discussão sobre a dialética dos conceitos de barbárie e civilização. A abordagem desse recorte da obra é uma análise hermenêutica do conteúdo, com base em teorias sobre o processo civilizador e sobre a representação por caricatura.

**Palavras-chave:** Zé Macaco; *O Tico-Tico*; caricatura; processo civilizador

**Abstract:** This paper assumes that the publication of comics in periodicals produces a representation of society that is complementary to the representation that the artist consciously produces. This narrative, which is made over time, can be read later. In the context of the violent material, social and political transformations of the early twentieth century in Brazil, the stories of Zé Macaco, published in the children's illustrated magazine *O Tico-Tico*, during part of 1911, suggest a discussion about the dialectic of concepts of barbarism and civilization. The approach of the narrative is a hermeneutic analysis of the content, based on theories about the civilizing process and about the representation by caricature.

**Keywords:** Zé Macaco; *O Tico-Tico*; caricature; civilizing process

**Resumen:** Este artículo supone que la publicación de cómics en publicaciones periódicas produce una representación de la sociedad que es complementaria a la representación que el artista produce conscientemente. Tal narrativa, que se hace con el tiempo, se puede leer más tarde. En el contexto del material violento, las transformaciones sociales y políticas de principios del siglo XX en Brasil, las historias de Zé Macaco, publicadas en la revista ilustrada para niños *O Tico-Tico*, durante parte de 1911, sugieren una discusión sobre la dialéctica de los conceptos de barbarie y civilización. Se enfoca en este corte del trabajo un análisis hermenéutico del contenido basado en teorías sobre el proceso civilizatorio y sobre la representación por caricatura.

**Palabras-clave:** Zé Macaco; *O Tico-Tico*; caricatura; proceso civilizatorio

Recebido em: 28 set. 2019

| Aprovado em: 28 out. 2019

---

\* Doutora em Antropologia Social e professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: tatios@terra.com.br.

\*\* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: migmendes@terra.com.br.

## Introdução

Em 13 de janeiro de 1908, na capa da revista *Tico-Tico* – semanário ilustrado direcionado ao público infanto-juvenil – eram apresentados quadrinhos do personagem Zé Macaco, que, com seu chapéu, botas, lenço vermelho, signos que remetiam ao homem rural, libertava um porco amarrado pelas patas em uma corda e, ao fim da história, era aclamado pela vara de porcos por seu “ato humanitário”. Alfredo Storni, criador da série, introduzia, ironicamente, o “rústico” Zé Macaco, que em seus traços e maneiras pouco polidas deixava transparecer o seu lado mais animal, mas que, ao mesmo tempo, era capaz de um gesto de amor pelos animais, que o tornava mais nobre do que os ditos “civilizados”.

As revistas ilustradas – no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX – foram fundamentais na encenação de uma “estética do espetáculo” (MARTINS, 2001) que conformou as sensibilidades do *Homo urbanus*, adaptado ao modo de vida nas metrópoles (SIMMEL, 2005[1903]). Os periódicos infantis educavam os sentidos mirins com uma técnica de sedução mais atraente para o público, através de uma linguagem divertida, lúdica e mais crua, se comparada às revistas destinadas aos adultos.

A proposta deste artigo é buscar compreender e interpretar os conteúdos de uma série que ocupa um lugar sugestivo na história dos quadrinhos brasileiros: *Aventuras de Zé Macaco*, de Alfredo Storni, publicada n’O *Tico-Tico* de 1908 até 1950, com interrupções. Essa leitura sugere que tal história em quadrinhos se enquadrava naquilo que Norbert Elias denominou como “processo civilizador” (ELIAS, 2011), i. e., o longo processo que transformou os modos e os costumes das pessoas<sup>1</sup> em relação aos códigos de etiqueta e de boas maneiras (como se comportar à mesa, regras de higiene, controle das funções corporais, etc.) e, ao longo dos séculos, modelou as subjetividades<sup>2</sup> dos brasileiros, especialmente dos habitantes da Capital Federal.

Supõe-se que uma obra de história em quadrinhos sempre narra alguma coisa por escolha do autor ou autores, e que tal narrativa tem, a princípio, duas maneiras de dizer alguma coisa sobre a sociedade em que é produzida (BECKER, 2009): ou é a representação de fatos da realidade observada pelos autores, ou é a metáfora da mesma realidade, ou seja, uma narrativa derivada de outra, implícita. Também pode assumir uma forma intermediária entre as duas alternativas. De qualquer forma, foi produzida conscientemente pelos artistas. No entanto, a produção de histórias em quadrinhos também desenvolve narrativas que dizem muito sobre a sociedade, sem que esses autores tenham consciência completa disso.

Histórias em quadrinhos têm sido produzidas em formato seriado (ECO, 1989, 2015; BARBIERI, 2017), provavelmente em função dos canais midiáticos em que circulam e, sendo assim, seu conteúdo é desenvolvido sem que os autores prevejam totalmente o que vão dizer (e representar) na totalidade das publicações. Assim, ao ler os quadrinhos na revista, o público tem a liberdade de interpretar seu conteúdo e enxergar uma mensagem diferente da intenção de seu autor. Mas tal narrativa também representa a sociedade na qual foi produzida, com a vantagem de incluir, na leitura, o papel que os autores tiveram nessa sociedade. Quando uma série de histórias em quadrinhos está suficientemente distante no tempo, uma luz diferente é lançada sobre os elementos que, na época da publicação, tinham sido lidos com significados mais literais ou de interpretação superficial. Além disso, quando uma série de histórias em quadrinhos foi publicada durante muitas décadas, torna-

<sup>1</sup> Dos europeus e dos países por eles colonizados, como os da América Latina pela Espanha e Portugal.

<sup>2</sup> Por subjetividade, aqui, se entende a maneira de o indivíduo “estar no mundo”, sociabilizar-se, obter conhecimento e manter-se material e espiritualmente. Subentende uma maneira de ver o mundo e é construída socialmente no processo histórico. Ou, em outras palavras, uma ficção necessária construída ao mesmo tempo em que se expressa. É no fluxo discursivo subjetivo que o “eu” se realiza (SIBILIA, 2008, p.31).

se um objeto de pesquisa muito mais valioso para o leitor que se aplicar a decifrar a grande narrativa sobre essa sociedade, a qual forneceu conteúdo, autores, canais de publicação e leitores à obra. A obra de arte, aqui, é estudada como resultado de uma ação coletiva (BECKER, 1976).

### 1. Zé Macaco, caricatura de um brasileiro

A revista *O Tico-Tico* começa a ser publicada no final de 1905, pela mesma empresa do semanário satírico *O Malho*. Caricaturistas que trabalhavam nessa revista, às vezes produzindo narrativas sequenciais, que contemporaneamente denominamos histórias em quadrinhos, foram os primeiros colaboradores do semanário infantil, feito sob medida para um novo setor de público, nos moldes de publicações francesas. Assim, Angelo Agostini (1843-1910), considerado o primeiro a publicar histórias em quadrinhos no Brasil, desenhou o título de *O Tico-Tico*. Novos talentos como J. Carlos (1884-1950), Leônidas Freire (1882-1943) e Alfredo Storni (1881-1966), entre outros caricaturistas do corpo de funcionários de *O Malho* também foram convidados a produzir historietas ilustradas cômicas para crianças em *O Tico-Tico*.

Em 1908, Alfredo Storni, então principal caricaturista de *O Malho*<sup>3</sup>, começa a desenhar uma série cômica na capa colorida de *O Tico-Tico: Aventuras de Zé Macaco*. O assunto é o mesmo que costumava ser desenvolvido nas histórias em quadrinhos desde o final do século XIX, no Brasil<sup>4</sup>: as atribuições de um homem adulto vindo do interior, em conflito com as modas, códigos sociais e sistemas modernos da cidade. O Zé Macaco de Storni era a representação de um caboclo brasileiro, arrumado como melhor lhe convém (paletó, chapéu, gravata e uma sombrinha com cabo terminando num caju de madeira), mas fora de moda. Seu rosto era representado com nariz achatado, boca grande, sobrelhas unidas, bigodinho ralo e pele pintada em tom amarelado. Meses antes, Storni havia feito uma charge em *O Malho* com um guarda civil representado com as mesmas feições (número 311, 29 de agosto de 1908).

Nas primeiras histórias, Zé Macaco perambula até a capital (o Rio de Janeiro), entrando em confusões pelo caminho, e se desastrando ainda mais, quando chega lá. Por exemplo, pega um bonde, pela primeira vez na vida, no dia em que acontece uma revolta popular e o bonde é incendiado (em *O Tico-Tico* n. 172, de 1909). Semanas depois, ele tem que enfrentar uma enchente (em *O Tico-Tico* n. 175 de 1909). É fácil perceber que o autor costumava pautar suas piadas pelos fatos registrados na crônica satírica de *O Malho*. Nesse momento histórico, realmente houve destruição de bondes e enchentes no Rio de Janeiro. Zé Macaco também se interessava pelas novidades da capital. Em 1908, as principais reformas urbanas, com demolições, abertura da Avenida Central, instalação de bondes e postes de iluminação elétricos, acompanhadas de muitas posturas municipais para regular o comportamento no centro da cidade, tinham sido recém-concluídas. Numa piada (ver Figura 1), Zé Macaco entra numa bonita loja para comprar um chapéu novo, adquirindo um modelo extremamente largo, típico do vestuário das senhoras mais distintas que passeavam pela avenida na época (em *O Tico-Tico* n. 174 de 1909).

<sup>3</sup> Fazia a maioria das charges, exceto a da capa, a cargo de J.Ramos Lobão.

<sup>4</sup> Lembremos de Nhô Quim e de Zé Caipora, de Angelo Agostini.

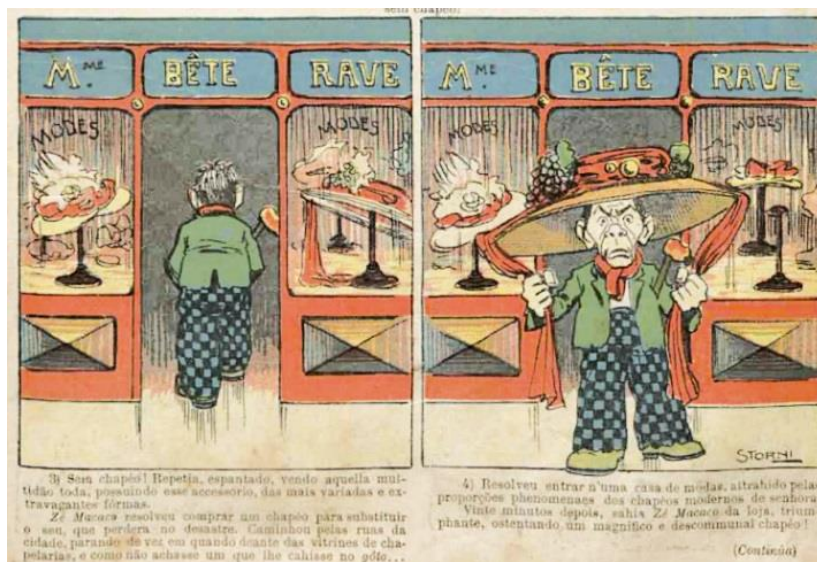


Figura 1. Capa de *O Tico-Tico* n.174 (1909). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (editado).

A série estava nesse pé quando, na capa da edição 196, sofre uma reviravolta. A sorte de Zé Macaco se inverte. Ele aparece num carro com *chauffeur*. A legenda diz:

Tudo está mudado! Assim como a política, Zé Macaco mudou também, dum dia para outro, a sua condição! Hoje, graças a uma herança que ele recebeu quando saiu daquele malfadado poço, está gozando as delícias que lhe proporciona a fortuna. Possui um automóvel, palacete, *chauffeur* e pretende casar-se. O que lhe acontecerá na sua nova fase registraremos nos próximos números.

Nesse ponto, por razões ainda a esclarecer, a série precisou ser interrompida. O autor Alfredo Storni continuou sob contrato da editora *O Malho* e trabalhou ininterruptamente nas charges políticas, mas parou de fazer o Zé Macaco durante cerca de dois anos. Storni, durante esse tempo, apenas desenha algumas capas em ocasiões especiais, como o aniversário da revista e a semana do Natal. Os leitores, no entanto, indagavam, por carta, por que não continuara a aventura de Zé Macaco<sup>5</sup>. Os patrões, supomos, por sua vez, também desejavam a volta do cômico personagem, capaz de mobilizar os leitores. Nesse contexto, a empresa se achava mais “dona” do personagem do que o próprio autor. Assim, no final de 1910, anuncia-se que Zé Macaco não morreu, e que ele apenas tinha ido viver uma temporada na Europa. Lá, encontrou esposa e teve um filho. Além disso, investiu sua fortuna e seu gênio na construção de uma máquina voadora diferente, o “aéreo-burro”. Suas roupas ficaram mais caras, mas seu “gosto duvidoso” e sua aparência não mudaram muito. A primeira imagem da família de Zé Macaco representa a mistura da “falta de classe” com a opulência. Sua mulher é também uma caricatura brutal (carrega uma garrafa de bebida, insinuando vício), e seu filho, com roupa de marinheiro, típica dos meninos ricos da época, não é nenhuma fofura (ver Figura 1).

<sup>5</sup> Por exemplo, nas edições 201, 204, 206 e 217, todas de 1909, o editor responde a cartas desse teor na seção A Gaiola d’O Tico-Tico. Em 1910, edição 252, publicam desenho de um leitor, o qual retrata Zé Macaco de cartola, e o editor, na legenda do desenho, brinca que aquilo é a última foto de Zé Macaco em Londres, onde está fazendo experiências com um aeroplano.



Figura 1. Pág. 13 de *O Tico-Tico* n. 272 (1910). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Assim, em 1911, começa uma nova série de historietas de Zé Macaco, publicada nas prestigiosas páginas coloridas de *O Tico-Tico*. Talvez tenha sido a melhor sequência produzida por Storni, no tocante à criatividade e à comicidade. Também é uma série que sugere muitas interpretações sobre a sociedade brasileira da época. Uma sequência de 5 piadas semanais, começando nos números 301 e 302, sustentando um “gancho” até a edição 308, e sendo concluída nos números 309 e 310, compôs o recorte para análise neste trabalho, que foi feito sobre aquelas cinco páginas em que Zé Macaco toma para si a missão de civilizar o interior do Brasil.

A escolha foi feita após uma leitura exploratória de todas as histórias de Zé Macaco disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, entre os anos de 1909 e 1911. A leitura produziu uma tabela com a anotação de elementos presentes na história, resumo do enredo, relações que os personagens mantêm com os objetos das cenas, lugares representados e textos significativos. Foi feita uma análise hermenêutica do conteúdo, levando em conta um conjunto de referências teóricas. Primeiro, o contexto histórico em que as histórias foram produzidas (SEVCENKO, 1998; SCHWARCZ, 2013). Segundo, em função do próprio contexto histórico, a formulação de como se desenvolve o processo civilizador (ELIAS, 2011), especialmente o potencial transformador das relações sujeito-objeto. Novas tecnologias estavam sendo oferecidas ou impostas às pessoas, que não podiam evitar sentir desconcertantes choques sensoriais (desequilíbrio, susto, confusão), e que deveriam responder a eles adaptando-se de alguma forma e incorporando-as ao seu cotidiano. Nesse ponto, auxiliam-nos os textos de Simmel (1971, 1998a, 1998b, 2005) e um



comentário de base filosófica hegeliana com abordagem antropológica (MILLER, 1987). Finalmente, a leitura crítica é apoiada por teorias sobre a linguagem da caricatura (GOMBRICH, 1986) e o conjunto funcional de linguagens das histórias em quadrinhos (BARBIERI, 2017), para abordar o objeto numa perspectiva comunicacional.

## 2. Alfredo Storni, um civilizador

O contexto da criação de *O Tico-Tico*, onde Alfredo Storni publicou o Zé Macaco, é o de rápidas transformações no mundo e, em especial, na cidade do Rio de Janeiro. Afonso Botari, aquele que sustenta – com fortes argumentos – ter sido a primeira criança a ler o semanário, relembrou a sensação, numa entrevista concedida na maturidade. O avanço da qualidade de impressão das revistas encantava-o, bem como a profusão de “ideologias modernas” que acompanhou o nascimento do século XX: “Parecia que o progresso tinha finalmente chegado!” (BOTARI, 2005, p.229).

O período já foi chamado de “era das certezas”, uma vez que o regime republicano começava a entrar na rotina, as revoltas diminuía, e a prosperidade econômica parecia garantida, enquanto a crise da Primeira Guerra Mundial ainda estava distante. A reforma do centro da Capital Federal, começada em 1903, impunha remoções e demolições, em troca a abertura da bela Avenida Central, nos moldes das avenidas de Paris, com novas lojas, postes de iluminação elétrica e espaço para automóveis, mas não para cavalos. Alberto Santos Dumont, herói da engenhosidade nacional, realizava feitos e colecionava prêmios científicos, e os pioneiros da aviação proliferavam sob seu exemplo (SCHWARCZ, 2013). O historiador Nicolau Sevcenko, analisando o espírito dessa época na Capital da República, pondera que as novas técnicas transformam o ambiente e também transformam os indivíduos por dentro. Elas alteram nossas percepções. Parece que as pessoas presenciam novos efeitos “mágicos”, que elas têm seu poder multiplicado facilmente e que a todos, até o homem mais humilde, é concedido imaginar novos projetos de vida (SEVCENKO, 1998, p.520).

Zé Macaco, que apareceu como homem do povo e foi reformado em rico, seria um desses homens. Nas palavras do autor Alfredo Storni, sua intenção, ao criar as historietas de Zé Macaco, era inculcar nos leitores as virtudes da modéstia e da serenidade: “Zé Macaco, por exemplo, é o tipo do vaidoso, do grã-fino que compra um automóvel, sem saber onde irá buscar o dinheiro para a gasolina. [...] Mas, no fim das histórias, a sua mania de grã-finismo é sempre castigada e eles acabam caindo no ridículo” (STORNI apud LIMA, 1963). Segundo Herman Lima, elas são “um verdadeiro espelho da macaqueice indígena aos modismos estrangeirados, ao esnobismo de certa casta social, ao desajustamento tão comum ao nosso povo, na competição aos postos e classes de elite” (LIMA, 1963). Essa foi uma declaração sobre a obra feita de maneira retrospectiva, elaborada na maturidade. De fato, nas últimas histórias de Zé Macaco e Faustina, esse é, realmente, o tema dominante. A personagem Faustina, especialmente, está sempre querendo experimentar as últimas modas, repetir os novos costumes, assumir as novas atividades profissionais ou amadoras. Zé Macaco, em contrapartida, quer inventar, substituir ou aprimorar as últimas invenções do mercado para sua casa.

Nas historietas dos primeiros anos de publicação, no entanto, o tema também está lá, mas as peripécias da família Zé Macaco são mais ricas e, de acordo com esta análise, mais ambíguas. Ao mesmo tempo em que expunha o hábito de “macaquear” ao ridículo, Storni era um tipo de cronista do fascínio que o “progresso” exercia em todos. As respostas a esse fascínio é que poderiam ser diferentes: algumas mais civilizadas, outras menos.

A posição dos caricaturistas era, muitas vezes, esse “genérico tom moralista”, mesmo que tivessem publicado manifestos gráficos em favor, por exemplo, de causas

liberais como a abolição da escravidão. Em estudo sobre a obra de Angelo Agostini, Maringoni (2006) observa que, na última fase da carreira do abolicionista Agostini, no semanário *Don Quixote* (1895), o artista estava afinado com o discurso de que o Rio de Janeiro era uma cidade viciada, violenta, insalubre, descuidada, e que estava manchada pela escravidão. Os textos editoriais de 1899 tem esse tom conservador, moralista e desapontado, na análise do pesquisador, com Agostini apoiando a higienização da capital e as demolições. Além da caricatura política, Agostini, na maturidade, passou a criar também charges alarmantes sobre acidentes de automóveis (em *O Malho*, 1907) e historietas ilustradas para crianças que eram como parábolas disciplinadoras (em *O Malho*, 1904).

Carregando também essa porção civilizadora, Alfredo Storni, em suas historietas, manifestou reflexões sobre o sentido de ser civilizado. Em outras palavras, a civilidade, irmã do progresso material, seria apenas uma máscara para esconder a barbárie, ou representava progresso em todos os sentidos? Tal preocupação não era somente dele, é claro. Era um discurso que foi tomando corpo com a proximidade das hostilidades da Primeira Guerra Mundial.

Em 1914, com a guerra já deflagrada, Storni volta ao tema (em *O Tico-Tico* n.484, p. 16). Cria uma página das aventuras de Zé Macaco com colorida alegoria da relatividade entre civilização e barbárie. Na historieta, Zé Macaco se une a “Mademoiselle Cegonha” para fazer um concerto em benefício da “Sociedade Protetora da Humanidade”. Todos os animais aparecem assistindo ao concerto no teatro, bem-vestidos, doando algumas somas para “proteger os homens contra a ferocidade dos próprios homens”. No último quadrinho, o Sr. Tigre, “indicado como o mais bondoso”, entrega as doações para um soldado ensanguentado, caído no chão de um *front* em chamas. Pela inversão típica das obras cômicas, Storni coloca os animais do lado da civilização e os homens do lado da barbárie.

Temos aí um sinal da perplexidade e do desapontamento que as guerras mundiais trouxeram ao “mundo civilizado” em que se viam inseridos os editores e leitores de *O Tico-Tico*, como também os maiores pensadores europeus. Sigmund Freud expressa o mesmo desapontamento em seu ensaio, de 1915, publicado em *Escritos sobre a guerra e a morte*. Segundo o autor, havia um consenso de que a guerra só poderia continuar acontecendo entre nações bárbaras e civilizadas, muito diferentes entre si. No mundo civilizado, no entanto, esperava-se que nunca mais houvesse conflito, posto que todos os cidadãos das nações desenvolvidas da Europa já estavam gozando da liberdade de circular por uma espécie de “pátria mundial”. A tendência era no sentido da universalização das leis e costumes e, conseqüentemente, da diminuição das diferenças. No entanto, no cenário de 1914, franceses e alemães, tão aproximados pela civilização, foram colocados uns contra os outros “como animais inconscientes”, conforme escreveu” o editor de *O Tico-Tico*, ao final daquele ano, na coluna *Lições de Voró*. No entanto, admite que uma guerra poderia ter um “fim louvável”. Alegava-se que um dos lados deveria defender a civilização contra a barbárie, representada pelos impérios inimigos. Com essa justificativa, todo meio de agressão, em qualquer intensidade, era válido.

Alfredo Storni, portanto, era um artista com preocupações civilizadoras, como eram muitos dos caricaturistas. Mas, a julgar pelo conteúdo das obras, tinha uma visão peculiar sobre a posição do homem comum no caminho entre a barbárie e a civilização.

### 3. A história da expedição Zé Macaco à aldeia Bororo

Na edição 301 de *O Tico-Tico*, em 1911, começava uma nova aventura de Zé Macaco. Um resumo da trama narrativa da sequência de páginas semanais ajuda a acompanhar a análise apresentada neste artigo.

Edição 301: Zé Macaco, querendo ser útil à sociedade, comunica à família que vai partir em expedição para a selva, a fim de realizar a “humanitária catequese dos índios”. A família se despede em prantos, enquanto Zé voa no seu aparelho, o “aéreo-burro”. Cinco dias depois, ele chega ao interior do Brasil e observa, de binóculos, a taba dos “verdadeiros brasileiros, que são os índios”.

Edição 302: Zé Macaco já pousou no meio da aldeia indígena. Começa o contato tocando um berrante. Homens indígenas o cercam com curiosidade. Depois, começam a despi-lo de seu equipamento e roupas. No final, alguns indígenas portam os objetos de Zé Macaco, enquanto ele fica quase nu, com uma saia de penas.

Edição 308: Faustina, esposa de Zé Macaco, olha o calendário e vê que a ausência dele está muito prolongada. Os leitores também esperaram seis semanas para ler a sequência da história. Faustina decide ir procurar o marido, com auxílio do cão da casa. Ela pega um trem até o ponto mais distante. Ali, usa o cão e parte do equipamento que levou para construir um tipo de radar capaz de localizar o marido no meio da selva. No final, ele é atingido pelas ondas “hertzianas”, dormindo à porta de uma oca.

Edição 309: Zé Macaco e Faustina se reencontram. Porém, o homem não fala mais a língua, está reduzido a uma condição selvagem e não reconhece a esposa, que chora. Ela o leva amarrado de volta para a cidade, onde circula com ele, ainda desmemoriado, mas com roupas novas. Ele, agora, ostenta uma longa e “luzidia” cabeleira.

Edição 310: Um guarda civil, daqueles que exigiam observância às novas posturas municipais para circulação no centro da Capital, encontra o casal passeando. Ele implica com a aparência indígena de Zé Macaco. Levanta o cassetete contra ele. Faustina intercede, bloqueando o golpe, o que deixa o policial transtornado. Ele “vira bicho”, assumindo, no desenho, uma aparência monstruosa. Acaba acertando um forte golpe na cabeça de Zé Macaco. Faustina usa o telefone público para chamar a “assistência” (ambulância). No final, Zé Macaco está na cama do hospital e, quando acorda, está “novamente civilizado”, o que, para a narrativa, significa recuperar a língua portuguesa e reconhecer tudo em volta.

O que chama a atenção nesse enredo de Alfredo Storni é o jogo dialético entre os conceitos de barbárie (ou selvageria) e civilização, no sentido de que há barbárie dentro da civilização e a civilidade aparece entre bárbaros. Muitos autores de historietas para crianças, da mesma época, brasileiros ou estrangeiros, também publicados em *O Tico-Tico*, simplificavam a relação: os personagens que eram mostrados se comportando de maneira condenável sofriam reações ou punições imediatas por seus atos bárbaros, refletiam e acabavam um pouco mais civilizados do que antes. A civilização era um valor evidente, inevitável e irreversível. Storni e alguns de seus colegas não assumiam que a civilização era um valor nem evidente nem irreversível. A perseguição dos modelos de progresso tecnológico e opulência material eram vistos com ironia. Segundo eles, imitar o progresso não é desenvolver seu espírito; imitar é macaquear. Ao mesmo tempo, viver à margem da sociedade de meios técnicos e sistemas modernos não resulta em inferioridade moral.

Não é difícil fazer associações de ideias e interpretar as histórias de Storni, porque, formalmente, ele é um cartunista que não usa subterfúgios. Storni não estava entre os mais inovadores na complexificação de linguagem das histórias em quadrinhos, mas também não era linear. Como bom caricaturista, de quem se demandava, várias vezes por semana, representar cenas alegóricas, sintéticas, que transmitissem alguma carga emocional, ele privilegiava o fácil entendimento da história em relação à elaboração estética. Também não tinha tanto tempo para executar a história semanal, visto que mantinha a função de diretor artístico de *O Malho*. A evidência disso é que Zé Macaco, às vezes, ficava ausente durante algumas semanas.

Storni podia produzir ilustrações bem detalhadas, com representações anatomicamente corretas, denotando volumes e texturas, conforme se evidencia pelas capas e charges de *O Malho*. Em *O Tico-Tico*, no entanto, seu desenho parece menos “estudado”.



Afinal, é caricatura. Só necessita – e só deve - representar os elementos visuais necessários, aqueles que acrescentam algum sentido à história. Nada é apenas decorativo. Conforme Daniele Barbieri (2017), a caricatura é um instrumento. Foi usada pelos desenhistas satíricos e foi herdada pelos quadrinistas. Devido à exigência de concisão, no espaço pequeno que é o quadrinho, a caricatura põe em evidência, com a deformação da representação, os elementos mais significativos, dizendo muito em poucos traços.

Storni sempre desenhava os quadrinhos da página numa distribuição mais ou menos solta, com quadrinhos de tamanhos e formas variadas. Às vezes, não desenhava a linha de limite entre quadrinhos; o limite era invisível. Não eram assim as matrizes francesas que deram origem a *O Tico-Tico* e forneciam muitas de suas páginas. Nem o *Buster Brown*, adaptado para histórias de Chiquinho e Jagunço. Nem o influente *Little Nemo*, que tinha um desenho muito rico e fantasioso, mas fechava todos seus quadrinhos. Talvez isso seja apenas hábito e preferência de Storni, que produzia, toda semana, uma página para *O Malho* que consistia num painel de várias charges sobre as últimas notícias. Essa página, dividida em quadrinhos, mas sem ser uma história sequencial, era desenhada, com certa liberdade, na disposição de cenas no espaço.

Na primeira historieta da aventura, Zé Macaco, inspirado, certamente, pelos relatos do Marechal Rondon, aparece para a família devidamente paramentado para a expedição ao território indígena: chapéu de caçador, casaco militar, botas com esporas, binóculos, berrante, lata de sardinhas, maleta... e um guarda-chuva com cabo na forma de caju, que o acompanha desde sua primeira história. É como se esse conjunto de objetos selecionado pelo caricaturista, aplicado sobre o “boneco” ou “corpo” caricaturado de Zé Macaco, dissesse: este é o velho Zé Macaco (o do guarda-chuva de caju), mas, no momento, ele é um explorador (Figura 2).



Figura 2. Primeiro quadro da pág. 11 de *O Tico-Tico* n.301 (1911). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (editado).

A caricatura é uma linguagem artística simplificadora e combinatória (GOMBRICH, 1986). Num exemplo didático: um rosto caricato, com uma cartola em cima, representa um homem rico; o mesmo rosto, com um capacete em cima, representa um operário. Alfredo Storni usou dessa linguagem no quadrinho analisado, transformando Zé Macaco em explorador. A história, porém, é mais significativa do que isso. Na sequência, Zé Macaco é despido pelos indígenas que encontra. Cada um daqueles objetos que o representava como missionário ou civilizador de índios vai sendo retirado. Os indígenas vão experimentando, cada um, uma peça. Zé Macaco termina quase nu. Resta uma saia de penas dada pelos índios e, ironicamente, o guarda-chuva de caju original. A partir desse momento, ele perde a memória de quem foi, começa a falar em alguma imitação de língua indígena, e seu olhar fica perdido, vazio (ver Figura 3).

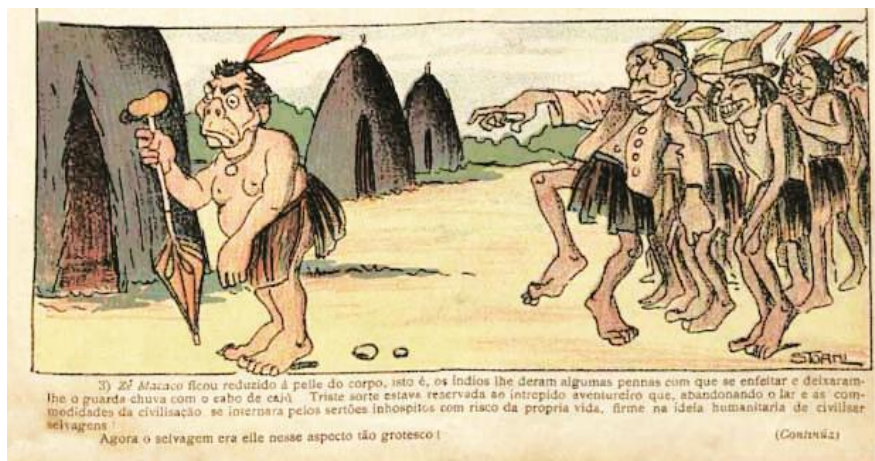


Figura 3. Terceiro quadrinho da pág. 11 de *O Tico-Tico* n. 302 (1911). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (editado).

A historieta é uma alegoria da necessidade de objetos modernos e civilizados para o sujeito se constituir em homem civilizado. Por outro lado, o uso de objetos “bárbaros” reconstrói Zé Macaco como um tipo de selvagem sem nenhuma intenção nem necessidade de se comportar civilizadamente e realizar sua “missão”. Storni parece contar que, dentro de Zé Macaco, não havia nada que fosse autonomamente civilizado; ele precisava de objetos e ambiente para ser aquele homem burguês com que estávamos acostumados. O comportamento “bárbaro” ou “selvagem” estabeleceu-se assim que outros objetos (saia de pena, oca) passaram a ser seus meios. Note que Zé Macaco não “reverteu” ao homem selvagem que era; ele construiu uma nova subjetividade, sem relação com o passado. Na sequência, o autor conta que o homem nem reconheceu a esposa que foi buscá-lo.

O legado de Hegel, formulado em *Fenomenologia do Espírito*, é a visão da história do desenvolvimento da humanidade como um processo dialético entre sujeitos e objetos. Antropólogos como Daniel Miller (1987), preocupados com a relação entre pessoas e objetos mediada pela cultura, interpretaram aquela dialética de Hegel como um modelo para entender a construção da subjetividade de cada indivíduo. Em resumo, objetos são fundamentais para que uma pessoa se relacione com o mundo e que as pessoas se relacionem entre si. O processo dialético começa com a produção do objeto, passa pelo estranhamento do objeto e chega à interiorização de algum valor e algum sentido que o objeto passa a ter na subjetividade do indivíduo. Esse processo não se encerra; ele está sempre acontecendo e constitui a própria subjetividade. Quem somos é uma reflexão constante, e ela deve ser demonstrada ao mundo com discursos que, às vezes, são proferidos com palavras, mas podem muito bem ser feitos com aquisição e uso de objetos.

A alegoria composta por Alfredo Storni, ironizando a capacidade de Zé Macaco civilizar alguém, não pode deixar de ser, em parte, reação às rápidas e violentas transformações vividas em sua época. Ele foi um artista do início do século XX, na recém-reformada capital de um país periférico cuja elite aderiu a um projeto de rejeição dos signos do atraso e modernização a todo custo, perseguindo uma equiparação com as nações mais desenvolvidas do mundo em termos materiais e civilizatórios.

O processo civilizador não é, como aparenta, apenas ideológico, simples aprendizado de códigos de conduta e protocolos de sociabilidade. A interação entre indivíduos e objetos é capaz de transformar comportamentos e construir novas subjetividades. Simmel (1971, 1998a, 1998b, 2005) foi um pensador que abordou a relação entre sujeitos e objetos como constituinte do indivíduo moderno. Em resumo, o filósofo vê positivamente a proliferação de meios materiais no sentido de que ela potencializa o desenvolvimento humano, mas admite que, até onde se observa, é muito difícil absorver completamente todas as novidades, e o indivíduo se acomoda em valer-se das facilidades da



vida moderna apenas por automatismo, sem entendê-las, sem trazê-las para seu íntimo, sem se tornar melhor do que era.

O final da aventura sugere outras reflexões sobre barbárie e civilização. Storni, entre outros caricaturistas, acostumara-se a pintar os guardas civis, destacados pela administração da capital para cobrar dos habitantes um comportamento mais civilizado e cosmopolita, como homens totalmente despreparados para a tarefa. Segundo as charges da época, a população nunca sabia o que estava fazendo de errado e o que motivava a admoestação do guarda. Só sabia que ele ia correr atrás, gritando “Ei! Não pode! Não pode!”. Pois que, na história, o comportamento incivilizado do guarda civil restaura a subjetividade civilizada em Zé Macaco (ver figura 4).



Figura 4 . Página 11 de *O Tico-Tico* n.310 (1911). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O aprendizado do comportamento mais civilizado subentende algum tipo de contenção de impulsos e emoções, conforme nos lembra Norbert Elias (2011). Na cena da historieta, o guarda, confrontado por Faustina (pior ainda: ela tocou no cassetete dele!), de imediato sai de si, se enfurece e “vira bicho”, respondendo com brutalidade máxima. Acerta um golpe de cassetete na cabeça de Zé Macaco, que cai na rua desmaiado e ensanguentado. Felizmente, já que o casal estava passeando no centro reformado do Rio de Janeiro, a mulher aciona, por telefone (uma tecnologia moderna e pouco acessível, na época, que exige protocolos civilizados para seu uso), o serviço público de ambulância (idem) que salva o marido. Devido ao choque da pancada, Zé Macaco, quando acorda, volta a assumir sua subjetividade moderna de cidadão brasileiro burguês. É como se a correção violenta de seu comportamento incivilizado (denotado pelo cabelo comprido) imprimisse em sua cabeça, como um ferimento, a “marca” do pertencimento à Civilização. Tal Civilização, ainda que acene com múltiplas maravilhas materiais e não poucos avanços sociais, só se estabeleceria no homem comum à custa de força, é o que sugere o final da aventura. O ato “bárbaro” da autoridade, deste ponto de vista, é só o reverso da moeda da conquista e manutenção da própria civilidade.

#### 4. Ataque e defesa da civilização

Após trilhar os caminhos da palavra “civilização” pela cultura ocidental, desde o “século das luzes”, Jean Starobinski (2001) admite que essa palavra “carrega significações diversas, contraditórias” e conclui que todos os debates acerca dela seguem um modelo de três partes. O pensamento crítico que aponta essas contradições é, ele mesmo, produto de condições que só existem na civilização (educação, liberdade e meios de comunicação). Esse é o primeiro elemento. O pensamento crítico sempre precisa articular os outros dois elementos: a) precisa reconhecer a civilização real, como ela é, com tudo que exhibe de barbárie, posto que é cenário de um jogo – às vezes ameaçada; outras vezes, ameaçadora – e b) precisa definir qual é a civilização ideal, um projeto universal que está sempre ainda por ser realizado (um devir).

Concluindo, o objeto deste artigo faz justamente isso. Não podemos garantir que Storni tivesse toda consciência e intenção de fazer tal crítica filosófica. Provavelmente não havia tempo e ele apenas colocava no papel piadas rápidas que fizessem rir. Nobu Chinen (2019, p.88) já apontou a “correlação direta entre histórias em quadrinhos e o humor gráfico”, desde seus predecessores charge e caricatura. Isso não nos impede de dizer que os caricaturistas, autores de histórias em quadrinhos para crianças, exerciam uma atividade altamente civilizada, dentro de um meio expressivo muito moderno, a imprensa, para criticar justamente o projeto da modernidade. Não queriam o retorno do atraso; queriam avisar que o processo civilizador tinha duas faces, e que o projeto deveria ser, a cada momento, repensado.

Em 1930 Freud escreve *O mal-estar na civilização*, ensaio sobre essas mesmas questões e que resume parte da doutrina do pai da psiquiatria. Segundo ele, para perseguir a felicidade, a qual é “o sentido da vida”, o homem precisa a) saciar desejos e b) evitar infortúnios (2010). Como a fragilidade do corpo e a violência da natureza são fatores imutáveis, o homem tende a investir mais tempo e esforço em evitar infortúnios do que em saciar desejos. O entendimento harmonioso com os próximos é o melhor meio de garantir alguma segurança, além de facilitar que alguns desejos pudessem ser saciados. Porém, a vida em grupo exige a domesticação de outras aspirações, especialmente os impulsos de solução violenta de conflitos e obtenção de satisfação. Tanto é assim que, historicamente, a sociedade se desenvolve no sentido de permitir grandes aglomerações de pessoas trabalhando em conjunto e investindo a maior parte de sua energia vital (ou libidinal) nos

projetos mais civilizados: construção de cidades, produção de obras artísticas e ciência. Isso é feito na medida em que a violência é contida e a vida social é regulada.

No entanto, os impulsos violentos continuam brotando dentro de cada um. Se não há meio socialmente permitido de dar vazão a tais impulsos, eles só podem ser voltados ao interior. Quando a sociedade entra em guerra e a proibição de atos violentos é circunstancialmente abolida no cenário de batalha, é possível e muito provável que homens deem vazão a tais impulsos violentos, explicando parte das atrocidades militares (FREUD, 2009).

As conquistas materiais, o controle dos recursos naturais, o desenvolvimento de obras artísticas e científicas, a difusão da higiene e da saúde, a universalização da educação básica, tudo isso entra na contabilidade positiva da civilização. Segundo Freud, em seu texto de 1930, o quadro do mundo atual não só parece um conto de fadas, mas é a realização de todos os desejos dos heróis dos contos.

Essas conquistas só aumentam – por contraste – o desapontamento dos pensadores com a constatação de que a civilização falha justamente na prevenção do sofrimento humano por insuficiência na regulação dos conflitos. Eis um dos motivos do mal-estar na civilização, um sentimento de culpa e de “estar em falta” com a sociedade que, de um lado, fornece amplas vantagens para a conquista da felicidade, mas, de outro, revela às pessoas sua impotência, sua pequenez diante do poderio que municia atos cada vez mais violentos (ou que são assim percebidos).

### Considerações finais

Ao projeto da civilização aderem, de plena consciência ou não, pais, educadores e também os redatores e caricaturistas de *O Tico-Tico*. A criança e o jovem são os alvos preferenciais das ações civilizadoras. A noção de que crianças precisam de muito cuidado na sua educação por serem, ao mesmo tempo, moralmente puras e intelectualmente precárias, e de que seu aprendizado deve ser feito com certa dose de isolamento e demanda objetos e materiais preparados especialmente não é recente, mas também não existia antes de começar a se acelerar o processo civilizador (ARIÉS, 2015). Semanários ilustrados de linha editorial educativa surgem, na mesma época do final do XIX e início do XX, em diversos países. Todos intencionam combinar educação com entretenimento.

Os quadrinhos de Storni e os seus personagens, o protagonista Zé Macaco e a esposa Faustina, se inserem nos espaços humorísticos destinados ao entretenimento do público leitor (no caso infanto-juvenil) das revistas ilustradas. Os quadrinhos são momentos de alívio cômico que tornam mais assimiláveis a compreensão das lições ou informações mais sérias que costumam vir inseridas nas outras partes das revistas. De todo modo, Storni é um cronista do cotidiano e das interações humanas, que se expressa pela imagem. Precisa se comunicar de forma simples a fim de fazer compreender por um público amplo e heterogêneo. Contudo, por fazer uma crônica social<sup>6</sup>, em forma de desenho, traz como matéria prima as situações e os tipos humanos presentes no mundo, o que resulta em um efeito polifônico que se traduz em leituras múltiplas. É nessa pluralidade de visões que reside o humor, no qual o leitor é confrontado com camadas da cena e percebe aspectos risíveis da situação. Zé Macaco, na história de capa de *O Tico-Tico* de 13 de janeiro de 1909 – uma de suas primeiras –, apesar de sua aparência rústica (expressa pelos signos do chapéu, do guarda chuva aberto com cabo de caju, botas, lenço vermelho no pescoço, calça xadrez e figurino que não coaduna com o imaginário da elegância da época), é capaz de mostrar o seu “bom coração”. Liberta o leitão e é saudado por uma multidão de

<sup>6</sup> Escritores e cronistas, como Artur Azevedo, que também se expressava em seus contos, peças e crônicas de forma simples, também por fazerem uma crítica social através do humor, provocavam um efeito caleidoscópico (SICILIANO, 2014)

porcos, por seu ato. Permite que o leitor se indague se a elegância e as boas maneiras são de fato sinônimos de civilização.

### Referências bibliográficas

- ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. São Paulo, Peirópolis, 2017.
- BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: BECKER, Howard. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p. 205-222.
- \_\_\_\_\_. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BOTARI, Afonso. Entrevista concedida a Fabio Santoro. In: VERGUEIRO, Waldomiro e SANTOS, Roberto E. (orgs.) *O Tico-Tico: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil*. Vinhedo – SP: Ópera Graphica Editora, 2005.
- CHINEN, Nobu. *O negro nos quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- ECO, U. A inovação no seriado. In: ECO, U. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador vol. 1: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a guerra e a morte*. Trad. Artur Morão. Covilhã: Lusofia, 2009.
- \_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização. In: FREUD, S. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930 -1936)*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010, p.13 – 122.
- GOMBRICH, Ernst. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 1226 – 1237.
- MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal*. Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo, 2006.
- MARTINS, Ana Luísa. *Revistas em revista - imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MILLER, Daniel. *Material culture and mass consumption*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- SCHWARCZ, L. Introdução: as marcas do período. In: SCHWARCZ, L. (org.) *História do Brasil Nação (1899 – 1930)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmo e ritos do Rio. In: NOVAIS, F. (coordenador-geral); SEVCENKO, N. (org.) *História da Vida Privada no Brasil*, v. 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 513 - 620.
- SICILIANO, Tatiana. *O Rio de Janeiro de Artur Azevedo: cenas de um teatro urbano*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SIMMEL, Georg. Subjective culture. In: SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms*. Chicago: Chicago University, 1971.
- \_\_\_\_\_. O conceito e a tragédia da cultura. In: SOUZA, J. ; OELZE, B. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB, 1998, p. 79 – 108.
- \_\_\_\_\_. O indivíduo e a liberdade. In: SOUZA, J. ; OELZE, B. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB, 1998, p.109 -117.
- \_\_\_\_\_. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Tradução: WAIZBORT, Leopoldo. MANA 11 (2). p. 577 – 591, 2005.



STAROBINSKI, Jean. A palavra “civilização”. In: STAROBINSKI, J. *As máscaras da Civilização*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.