



SÃO PAULO, POR PAULO  
CARUSO: UMA VISÃO  
BEM-HUMORADA SOBRE  
ESTA CIDADE

CARUSO, PAULO. SÃO PAULO: MM  
COMUNICAÇÕES LTDA.

Júlio Roberto Katinsky

### Preâmbulo Acadêmico

Desde que fui convidado pela *Revista Pós* para resenhar o livro sobre São Paulo, de Paulo Caruso, comecei a pensar sobre a caricatura e o cartum e suas origens. Como era de esperar-se, é um hábito acadêmico pensar qualquer coisa por suas origens. E um hábito acadêmico não deixa de ser simplesmente um hábito e este, como nos ensina o poeta, “é uma segunda natureza”.

São dois produtos de nossa civilização ocidental, mediterrânea. Pessoalmente gostaria de diferenciar esses desenhos tão próximos, mas com alvos tão diferentes, pois para mim a “caricatura” tem como tema central um acontecimento político do momento, e exerce sua crítica sobre os protagonistas do poder: sua origem está marcada pelo sarcasmo, pelo epigrama e pela comédia. O cartum se dirige mais para a crítica dos costumes, da sociedade como um todo, e, se participa, em sua origem, da comédia grega e latina, por sua vez apela mais para a fábula, e nesse caso, mergulha suas raízes mais fundamente nas culturas que nos deram origem, a mesopotâmica e egípcia. Mas também nos “contos de fadas”, medievais em sua versão mais próxima, terríficas críticas de nossa sociedade e nossas cidades.

Mas tanto a caricatura como o cartum, praticados esporadicamente e quase sempre nos padrões da cultura antiga, sempre foram artes menores, e se grandes artistas, a partir da Renascença, praticaram-nas como Leonardo ou Arcimboldo, ou ainda Hogarth ou os desenhistas ingleses do século 18 ou Goya dos “Caprichos”, esses “repentes” talvez tenham sido vistos como “divertimento” de seus autores, quase lazer, descanso de trabalhos mais consistentes. E revelando suas origens subalternas, tanto a caricatura quanto o cartum encontraram seu

nicho (e seu veículo) quando surgiram e difundiram as publicações noticiosas, em meados do século 19, ou seja, o jornal. Foi aí que ambos, cartum e caricatura, emanciparam-se como arte, porém dado o caráter efêmero do veículo (“o jornal de hoje embrulha o peixe amanhã”), continuaram sendo vistos com olhar pejorativo e absorvida.

Daumier, o qual marca essa importante transformação, só entrou para a história da arte por sua pintura, não por sua arrasadora crítica social, exercida nos jornais franceses de meados do século 19.

A caricatura e o cartum brasileiro (no século 19 no Rio de Janeiro, no século 20, um pouco por toda a parte) seguiram o mesmo caminho, às vezes como flor exótica transplantada em solo não muito acolhedor. No Rio, principalmente, como sede do Império, tinha de desenvolver a crítica política. Mas em um país de fracas tradições artísticas da classe letrada, quase obrigatoriamente a caricatura foi absorvida como arte representativa (diferente das artes tectônicas), atualizando-se conforme chegavam as novidades da Europa e no começo do século 20, dos Estados Unidos.

Mas mesmo assim, se Agostini transferia com qualidade as modas francesas de desenhar, durante a segunda metade do século 19, arrisco-me a dizer que J. Carlos foi o maior (se não um dos maiores) cartunista produzido pelo *art-nouveau* (e *art-déco*). Justo, pois, que a primeira “História da Caricatura Brasileira”, de Herman Lima, tenha surgido no Rio de Janeiro há mais de 40 anos, e por isso mesmo algo desatualizada. Nesses últimos anos, não tenho conhecimento de nenhum estudo publicado, abrangente, um dos períodos mais ricos da caricatura e do cartum, sendo essas artes praticadas por centenas de pessoas. Em São Paulo, Flávio Motta empreendeu um esforço para tirar do esquecimento a figura de Leo Lemmi (Voltolino), o primeiro ilustrador de *Reinação de Narzinho*, de Monteiro Lobato. Ana Maria Beluzzo chegou a elaborar um estudo (sua dissertação de mestrado inédita) sobre a caricatura em São Paulo, sob a inspiração provável de F. Motta, mostrando a presença de Voltolino na propaganda (quem, com mais de 50 anos, não lembra do logotipo da “Casa Fausto”, lá na praça do Patriarca?), mas depois abandonou essa pesquisa, por temas mais respeitáveis. Não posso deixar de lembrar-me de um fato ocorrido quando eu mal entrava no ginásio (c.1944). Luis Sá era um desenhista carioca, um dos primeiros desenhistas conhecido por desenhar tiras e criar alguns primeiros personagens característicos. Nessa ocasião ele fez uma exposição em uma galeria de arte, na rua Barão de Itapetininga. Mas para mim foi decepcionante, pois me lembro (da decepção) somente de paisagens aquareladas “artísticas” e bem distante dos “bonecos” que ele produzia em suas tirinhas.

Entretanto, é pensando nos irmãos Caruso que me pergunto em que linguagem de cartunistas brasileiros eles se filiam, pois como disse um dos artistas franceses mais inquietos, “*Em arte somos sempre filhos de alguém*”. E eu francamente não encontro, a não ser em cartunistas norte-americanos, que

deliberadamente abandonaram as maneiras de representar das vanguardas européias do começo do século 20, distantes da cultura de “vanguarda” e, como Levine, adotaram maneiras dos meados do século 19. Contudo, ambos usando e abusando da cor, atenuam a dureza da caricatura americana, proporcionando um sentido mais lírico, que caracteriza um tratamento quase afetuoso ao caricaturado. Daí, talvez uma sensação de proximidade com Agostini, no Rio, e o representante da classe média paulista, Belmonte, com seu desenho meticuloso, sem apelo às convenções gráficas “economicamente abstratas”, fixadas já na pré-história e absorvidas, deliberadamente, pelas vanguardas européias do começo do século 20. Mas essas considerações poderiam ser revistas, se os artistas dessem um depoimento sobre suas origens.

Difícil é falar dos recursos gráficos de um dos irmãos sem se referir ao outro. Por isso mesmo imagino os dois, em um certo momento, armados de seus lápis e canetas, encarando-se, olho no olho, e no mais puro estilo Hollywood, dizendo: “*esta cidade é muito pequena para nós dois*”. Assim o mais novo terá ido para o Rio. E lá “enturmou” (como eles dizem) tanto, que parece ali ter nascido. Esse é um caso único de dois gêmeos idênticos nascidos em cidades afastadas de mais de 400 quilômetros. Mas há uma diferença entre os dois irmãos, apesar de, para mim, eles lembrarem aquele círculo coreano, que são duas metades exatas, porém uma não é a imagem especular da outra. O carioca tende a comentar mais o momento que passa, da sede do poder. O paulista, a comentar a cidade. Pois ele se consagrou em uma página de uma revista de arquitetura, *Projeto*, de Vicente Wissembach, justamente chamada “vão livre”. No jargão profissional, o vão não tem nada de “livre”, muito pelo contrário, resulta de uma sobra, como em baixo de uma escada, ou canto de sala que sobrou após a acomodação de algum espaço mais útil, sendo, assim, inesperado, e freqüentemente indesejado. Assim, o título retomava a visão tradicional, oitocentista desta “arte menor”. E desse canto menor, Paulo exerceu a sua crítica bem-humorada da cidade, de onde foi retirá-lo para trazer para a Academia, com todas as honras, a arquiteta Elaine Peixoto, em trabalho preparatório para sua tese de doutorado.

Acredito que a coletânea de mais de 100 desenhos feitos por ela mostra-nos uma visão unitária e solidária de uma cidade e suas paixões. Esse é um mérito exclusivo de seu entusiasmo, no início solitário. Não contente, utilizou em sua tese, como epígrafe, a esfera (terrestre) totalmente tomada por “espigões”, que, aliás, comparece nesses passeios pela cidade.

Este álbum registra alguns passeios de Paulo Caruso por sua cidade, na qual nasceu e viveu até agora, onde construiu e organizou sua visão do mundo.

São aproximadamente 20 quilômetros no eixo norte-sul, pouco mais ou menos compreendendo desde a Cidade Universitária ao lado da marginal do rio Pinheiros até a ponte das Bandeiras no rio Tietê. E outros 20 quilômetros no sentido leste-oeste, aproximadamente entre Penha e Lapa, ou Santo Anastácio, cuja paróquia, Santo Estevão, era conduzida pelos beneditinos húngaros, para

trazer conforto e abrigo para os inúmeros imigrantes que ali viviam. Não era difícil, antes da 2ª guerra, a gente ver uma menina sendo seguida por um bando de gansos enfileirados, como se fosse uma cena de vila húngara na Europa.

Porque os desenhos de Paulo Caruso foram feitos sempre em três andares pelo menos: o primeiro, sendo a visão de hoje; o segundo, a crônica recente (100 anos) do lugar; e o terceiro, a memória sempre indolente das reminiscências pessoais. É assim um itinerário, sempre muito erudito, com dados precisos sobre o urbanismo, mostrando que sob aquele olhar sonso e distraído de quem não estava prestando atenção, (mas estava) em que seus professores falavam, havia uma inteligência atenta à sua cidade, aos seus prédios emblemáticos. Mas é também um passeio lírico e sentimental, pelos mesmos lugares, que nós todos conhecemos.

A praça Vilaboim, praça produzida e criada pela sociedade civil, quando ao ser projetado o Edifício Louveira, abriu-se uma praça “Marítima”, isto é, aquele tipo de praça que não tem fechado um dos lados, permitindo o olhar que escorra para o infinito da Piazzeta, em Veneza, ou a praça do Comercio, em Lisboa, ou ainda o Campidoglio, em Roma. Também na Vilaboim o olhar não é detido por nenhuma barreira, em direção ao Jaraguá ou ao poente. Por isso mesmo todos os bares se localizaram no lado oposto.

Ou o centro, onde nós aprendemos que o primeiro edifício em concreto armado foi o feito pelo arquiteto Cristiano Stockler das Neves, diretor da Faculdade de Arquitetura Mackenzie e projetista da Estação Júlio Prestes, da Sorocabana.

O artista dedica uma meticolosa atenção ao edifício da Pinacoteca do Estado, desenhando tijolo por tijolo em um desenho mágico, atualmente recuperado e enriquecido pelo zelo do escultor Emanuel Araújo e pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que se distancia do que era o edifício e seu jardim anexo, o primeiro “jardim botânico” da cidade, dos finais do século 18, quando em minha adolescência eu às vezes passeava para descansar dos estudos preparatórios para o vestibular, com um colega, filho do grande proprietário do Hotel dos Viajantes, em frente da Estação da Luz. O jardim (e na época, a embolorada Pinacoteca) só era freqüentado por uns ratos e por “damas de aluguer”, como se dizia no tempo das descobertas.

Mas, “garotas de programa”, nem pensar. Não eram nem mesmo “piranhas” ou “prostitutas”. Aqueles molambos humanos, com sua cor indefinida, com seus vestidos usados, com seu sorriso banguela e, digamos, cínico, não passavam de putas rampeiras, como se dizia. Para aonde terão ido agora que o recinto está saneado? Onde exercem seu humilde ofício de atenuar o profundo sentimento de solidão masculino? Mas isso não aparece no livro de Caruso. Quando muito, algumas lavadeiras junto ao Tietê, e, mesmo assim, para acentuar a poluição do rio (não existem mais lavadeiras na cidade) ou algumas piranhas bem jeitosinhas esperando seus clientes motorizados.

Pulemos para a Vila Madalena, onde o artista mora e, às vezes, martela um piano em um dos bares do bairro. Mas não tenho nenhuma opinião sobre essa outra habilidade, pois estou cada vez mais surdo. São muitos os passeios do artista. Em um deles, ele registra as igrejas, catedral, e especialmente a Igreja de São Bento, importantíssima (e belíssima, por sinal, a mais caprichada como desenho), com toques da pré-renascença florentina (onde ele viu barroca ali, só se for por licença poética), e de uma visão germânica tão bem registrada no Retábulo de Isenheim, de Mathias Grünewald. Essa igreja é importante porque foi nela que o padre Celets, um dos padres húngaros, expulsou o “espírito imundo” do corpo deste resenhador, pronunciando a *palavra “êpheta”*, e, em seguida, em latim, com água e sal pronunciou as litúrgicas e milagrosas palavras: *“Ego te baptiso in nomini Patris et Filii et Spiritui Sancti Amem”*. Tornando um mero catecúmeno em um novo cristão. Mas só me contaram muitos anos depois, pois não me lembro de nada.

Voltando ao Parque da Luz, penso agora, depois de tantas idas e vindas por seu livro, magnífico, presente à cidade no ano em que ela completa 450 anos, que o artista não desenhou seus porões, seus torvos labirintos, porque viu, através de um quarto andar, sua cidade: o andar da utopia, da cidade que desejamos, aquela cidade na qual será um prazer e uma alegria conviver com nossos vizinhos. E nada para acentuar esse desejo do que aquele desenho, tão rigoroso, do monumento das Bandeiras, símbolo impertérrito do espírito paulista, com aquele casazinho de jovens namorados, ela usando as pedras trabalhadas como simples pedestal e ele atenciosamente clicando a máquina. E aqui encerro minha resenha, com esta visão, repleta de esperança.

---

**Júlio Roberto Katinsky**

Professor titular do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP e orientador no curso de Pós-Graduação. É autor de vários livros, sendo o mais recente *Renascença: Estudos periféricos*, pela FAUUSP.