

# O fetiche tecnológico na Avenida Paulista de Luiz Gê

## The technological fetish at Luiz Gê's Avenida Paulista

Marilda Lopes Pinheiro Queluz<sup>1</sup>  
pqueluz@gmail.com

Guilherme Caldas dos Santos<sup>1</sup>  
guilherme@candyland.com.br

### RESUMO

A proposta deste artigo é refletir sobre as representações de tecnologia na História em Quadrinhos (HQ) *Fragmentos Completos* de Luiz Gê. Para isso, este artigo analisará um trecho escolhido da obra, que consiste na página 54 da edição especial lançada pela *Revista Goodyear* no final de 1991, por ocasião do centenário da Avenida Paulista. Como base para a reflexão a que se propõe, este artigo buscará relacionar o trecho indicado com os conceitos de determinismo tecnológico, expostos por Renato Dagnino (2008) e Andrew Feenberg (2010) e de fetiche da tecnologia conforme Andrew Feenberg (2010).

**Palavras-chave:** Avenida Paulista, determinismo tecnológico, cultura material.

### ABSTRACT

This paper proposes a reflection about the representation of technology at the graphic novel *Complete Fragments*, by Luiz Gê. For this purpose, it will analyze a chosen passage of this comic, which consists of page 54 of the special edition released by *Goodyear Magazine* at the end of 1991, regarding the centennial of Avenida (Avenue) Paulista. As a basis for the reflection it proposes, this paper will seek to relate the indicated passage to the concepts of technological determinism, as put by Renato Dagnino (2008) and Andrew Feenberg (2010) and technology fetish according to Andrew Feenberg (2010).

**Keywords:** Paulista Avenue, technological determinism, material culture.

## Introdução

A proposta deste artigo é refletir sobre as representações de tecnologia na história em quadrinhos (HQ) *Fragmentos Completos*<sup>2</sup> de Luiz Gê (1991). Para isso, este artigo analisará um trecho escolhido da obra, que consiste na página 54 da edição especial lançada pela *Revista Goodyear* no final de 1991, por ocasião do centenário da Avenida Paulista. Sua escolha se deve ao fato de ser

esta página representativa dos ideais de modernidade e progresso implícitos em *Fragmentos Completos*, que reforçam e se articulam com os ideais do veículo que o publicou. Também se deve ao fato de ser uma das passagens mais lembradas de uma obra que passou mais de duas décadas em relativa obscuridade, até ser reeditada em 2012. Trata-se, ainda, de um trecho exemplar em relação às técnicas utilizadas na produção desta narrativa gráfica sobre a avenida eleita, pouco antes de seu centenário, como símbolo da cidade de São Paulo. Como base para

<sup>1</sup> Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Avenida Sete de Setembro, 3165, 80230-901, Curitiba, PR, Brasil.

<sup>2</sup> Também conhecida como *Avenida Paulista*, a HQ será referenciada neste artigo apenas por seu título original.

a reflexão a que se propõe, este artigo buscará relacionar o trecho indicado com os conceitos de *determinismo tecnológico*, expostos por Renato Dagnino (2008) e Andrew Feenberg (2010) e de *fetichismo da tecnologia* conforme Andrew Feenberg (2010).

## Determinismo e fetichismo tecnológico

Dagnino (2008) ressalta, no questionamento feito por Karl Marx a Proudhon em seu primeiro ensaio publicado<sup>3</sup>, alguns aspectos que ajudam a entender o conceito de determinismo tecnológico. O pesquisador aponta as contradições que caracterizam a compreensão de ciência e tecnologia (C&T) por parte de Marx, ora aceitando a neutralidade instrumental da tecnologia, colocando como central a questão de sua apropriação por parte da classe trabalhadora, ora vendo-a como um meio de subordinação do trabalhador, ora colocando-a como determinante nas mudanças observadas nos processos históricos e produtivos. O ponto central quanto ao conceito de determinismo tecnológico é a ideia de que a tecnologia é o motor das mudanças sociais, econômicas, históricas.

O historiador Lynn White tornou-se conhecido, nos anos 1970, ao propor que a introdução do estribo na Europa Ocidental teria sido o desencadeador do feudalismo. Sua adoção teria resultado no aumento da eficiência do combatente montado a cavalo, ao mesmo tempo que teria tornado esta modalidade progressivamente mais custosa, limitando-a a uma aristocracia capaz de arcar com seus custos. A crítica feita por Donald MacKenzie e Judy Wajcman (1999) à tese de White baseia-se no entendimento de que é preciso ir além da tecnologia militar para compreender como se constituiu um modo de produção que prevaleceu por séculos.

A negação do determinismo tecnológico estrito, não implica a negação de seus efeitos sociais ou a inexistência de um determinismo tecnológico “suave”. Michael Smith coloca o conceito de determinismo tecnológico em outra perspectiva:

*“determinismo tecnológico” é um termo curioso. Sua essência é de uma simplicidade dolorosa: a crença de que o progresso social é determinado pela inovação tecnológica que, por sua vez, segue um curso ‘inevitável’ (Smith, 1994, p. 38).*

Discutindo a visão essencialista de Heidegger, Habermas e, em certa medida, Borgman, Andrew Feenberg, em seu ensaio *Do essencialismo ao construtivismo – a filosofia da tecnologia em uma encruzilhada* (2010), alerta para o fato de que o essencialismo “interpreta um fenômeno historicamente específico em termos de uma construção conceitual trans-histórica” (Feenberg, 2010, p. 214) e critica a falta de sentido “em se negar a existência da estrutura, que é suficientemente real” (Feenberg, 2010, p. 240). Baseando-se no conceito marxista de fetichismo da mercadoria, Feenberg propõe o fetichismo tecnológico. Em Marx,

*o preço não é, de fato, um atributo real (físico) das mercadorias, mas a cristalização de uma relação entre fabricantes e consumidores; no entanto, o movimento das mercadorias do vendedor ao comprador é determinado pelo preço, exatamente como se fosse real. O que se mascara na percepção fetichista da tecnologia é, do mesmo modo, seu caráter relacional: ele aparece como uma instância não-social de pura racionalidade técnica, mais do que o nexos social que realmente é (Feenberg, 2010, p. 231-232).*

Conforme observam Renato Dagnino e Henrique Novaes (2004), o fetichismo tecnológico proposto por Feenberg demonstra que a noção de uma tecnologia neutra, baseada no seu aspecto utilitário e em valores estritamente técnicos é uma construção histórico-social.

## Luiz Gê e a Revista Goodyear

Tendo iniciado sua carreira na imprensa com a revista *Balão* (1972-1975), Luiz Gê passou por diversos veículos da imprensa alternativa e da grande imprensa, publicando charges, cartuns e histórias em quadrinhos. A ligação com a cidade de São Paulo faz parte das primeiras lembranças de infância do autor, quando saía de Ribeirão Pires, onde então morava, para visitar o avô, como ele mesmo declara: “essas visitas à capital me marcaram muito. Era uma cidade bonita, toda arborizada. As ruas eram lavadas toda noite” (Gê, 2014, p. 11). Estas primeiras lembranças incluem a Avenida Paulista, conforme o autor observa na introdução da reedição de *Fragmentos Completos*:

---

<sup>3</sup> A miséria da filosofia (1846-1847).

*A Paulista sempre foi marcante. Lembro-me desse dia [da minha infância], belo e de céu azul, da avenida, dos trilhos do bonde, do movimento dos carros – não muitos – indo e vindo, das árvores de grossos troncos encorpados e de tom claro, e do vulto das mansões que passavam atrás delas (Gê, 2012, p. 5).*

Seu papel de destaque na produção de quadrinhos dos anos 1980, publicados em livro e nas revistas da Circo Editorial<sup>4</sup> foi fator fundamental para que a *Revista Goodyear* o convidasse a produzir algo para a edição que seria lançada no final de 1991, quando a Avenida Paulista completou seu primeiro centenário.

No final de 1990, a *Revista Goodyear* completava cinco anos de sua nova fase, implementada a partir de iniciativas conjuntas da jornalista Célia Cambraia e do gerente do Departamento de Relações Públicas, Cyril Walter (Kotscho, 1990). Parte da motivação vinha da insatisfação, tanto de Célia quanto de Cyril, com o que era publicado e com a forma com isso era veiculado: edições com periodicidade incerta com conteúdo que era pouco mais que burocrático (Cremonine e Barros, 2007).

Seguindo indicações do diretor de arte Takeshi Assaoka, Célia Cambraia convidou o jornalista Leo Gilson Ribeiro para produzir a primeira edição da nova fase da revista, lançada em dezembro de 1985. A partir da segunda edição (junho de 1986), e também por indicação de Assaoka, a revista passou a ser editada por Geraldo Mayrink (Kotscho, 1990). A partir de Mayrink, foi possível arremeter nomes da imprensa que viabilizassem a produção de um conteúdo que promovesse a imagem de sofisticação e modernidade da multinacional que financiava a revista. Transcendendo as pautas diretamente relacionadas à fabricante de pneus, a *Revista Goodyear* funcionava como um meio de comunicação empresarial que precisava ser mais que uma “ferramenta das ideologias administrativas” (Nassar, 2009, p. 138). Para isso, contava com liberdade na escolha das pautas, que procuravam ser atuais, variadas, cosmopolitas e abrangentes em

seu conjunto. A jornalista Rosangela Petta, que passou a compor a equipe permanente de produção da revista em 1988, observa que não havia uma ingerência por parte dos executivos quanto ao conteúdo da revista<sup>5</sup>.

Foi de Rosangela Petta que surgiu a ideia e o convite, ainda em 1990, para que Luiz Gê produzisse algo a respeito da Paulista. Combinando a liberdade das pautas com a relativa liberdade formal da revista, que baseava muitas de suas reportagens principais em uma diagramação que privilegiava os elementos visuais de suas grandes reportagens, optou-se por produzir algo original, tanto no conteúdo quanto na estética. Na avaliação de Luiz Gê, este foi um movimento acertado: “eles pensaram ‘se a gente for fazer uma matéria jornalística normal, vai ficar aquele negócio falando do barão do café, vai ter uns prédios de vidro, uma foto de um casarão meio acabado’, e é [mais] uma matéria da Paulista” (Novaes, 2012).

O convite de Rosangela Petta para que Luiz Gê participasse da edição foi motivado pela leitura feita da HQ *Entradas e bandeiras*, publicada no primeiro número da revista *Chiclete com Banana* (1985). Ao ver o desdobramento narrativo da história, que dava vida a dois dos monumentos mais conhecidos da cidade de São Paulo – o *Monumento às Bandeiras* (1953), de Victor Brecheret e o *Borba Gato* (1963) de Júlio Guerra – Rosangela Petta imaginou que seria possível produzir algo interessante sobre a Paulista que fosse além da abordagem jornalística que já saturava os principais meios de comunicação naquele momento. A *Revista Goodyear* procurava situar-se como local privilegiado da grande reportagem, mas, também, como um projeto conceitual e esteticamente inovador.

O resultado foi uma HQ de 66 páginas, contando a introdução de sua segunda página, integrando uma das mais extensas edições da *Revista Goodyear*, com 108 páginas. Além disso, em quase tudo, *Fragmentos completos* mostrou-se excepcional: em relação à obra pregressa em quadrinhos de Luiz Gê, foi apenas a segunda ou terceira vez em que ele usou cores em uma HQ<sup>6</sup>. Foi, ainda, a mais extensa HQ que o autor já havia produzido<sup>7</sup>. Finalmente, foi produzida para uma publicação de empresa,

<sup>4</sup> Tendo iniciado suas atividades em 1984, a Circo Editorial, com Toninho Mendes (1945-2017) à frente, foi responsável pelo lançamento de algumas das revistas de quadrinhos mais importantes dos anos 1980. Revistas como *Chiclete com Banana* (1985-1990) e *Circo* (1986-1988) formaram toda uma geração de leitores de quadrinhos adultos, produzidos à margem dos grandes estúdios de HQs de super-heróis ou infantis (Finotti, 2014).

<sup>5</sup> Entrevista concedida por Rosangela Petta em 23/08/2016.

<sup>6</sup> Antes de *Fragmentos Completos*, Luiz Gê usara cores em *O exorcista*, publicada no *Pasquim*, em 1981, e em *The End*, aventura do personagem James Burn, publicada na edição nº 132 da revista *Status*, em 1985.

<sup>7</sup> As 66 páginas de *Fragmentos Completos* seriam superadas apenas pelas 82 páginas em quadrinhos da adaptação de *O Guarani*, publicada em 2009 pela editora Ática.

com distribuição via mala direta, e não em bancas de jornal ou livraria.

Nela, o autor amarrou muitas pesquisas, percepções e conceitos que vinham sendo desenvolvidos em parte de sua obra em quadinhos ao longo de aproximadamente 15 anos. Entre estes conceitos, destaca-se o da paulistanidade, termo emprestado do historiador Alfredo Ellis Jr por Luís Fernando Cerri (1996) que a descreve como

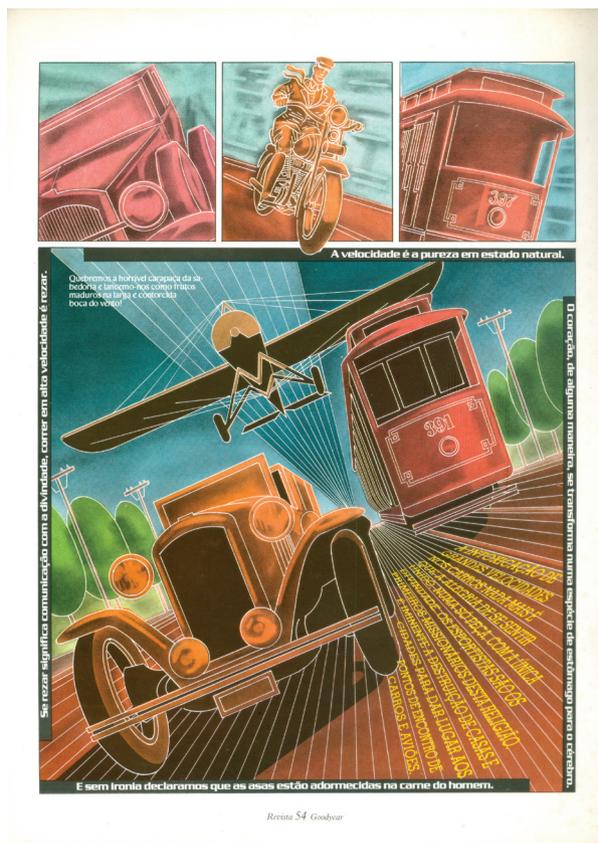
*a ideologia produzida pela oligarquia paulista que consiste na criação de uma identidade de ordem regional, valorizando a condição de pertencente ao estado [...], ao mesmo tempo em que institui uma série de valores e características como próprias da condição de paulista [...]* (Cerri, 1996, p. 24).

Ainda que relativamente diluída no momento em que se comemorava os 100 anos da Avenida Paulista, principalmente nos aspectos relativos ao nacionalismo regional paulista (Cerri, 1996), a paulistanidade marcou a publicação *Fragmentos Completos* como uma expressão de um projeto modernizador. Nisso, a HQ refletiu parte dos discursos articulados em torno do centenário da Paulista, que consistiram em um ideal de modernidade paulista com pretensões universalizantes dentro de um projeto de Brasil moderno. Em *Fragmentos Completos*, estes ideais se expressam através de valores como trabalho, progresso e um desenvolvimento que tinha na infraestrutura da cidade e do estado sua expressão material e tecnológica. Não por acaso, a tecnologia é mostrada na HQ como marco e sujeito do progresso, em uma abordagem determinista exemplificada no momento escolhido por este artigo.

## Chegada da modernidade na Avenida Paulista

As representações e discursos imagéticos não devem ser considerados de forma não problemática, destacados de seu contexto. Referindo-se à pintura flamenga do século XVII, Peter Burke nos lembra que “um artista não é uma câmera, mas um comunicador ou comunicadora com sua própria agenda” (2004, p. 111).

A modernidade presente na narrativa do painel analisado pode ser entendida como uma subjetividade do próprio Luiz Gê, sua leitura particular do processo político, das alterações nas relações sociais e nas mudanças econômicas pelas quais passou o Brasil ao longo do primeiro centenário da Avenida Paulista. Luiz



**Figura 1.** A chegada do futuro tecnológico em *Fragmentos Completos*.

**Figure 1.** The arrival of the technological future at *Complete Fragments*.

Fonte: Gê (1991, p. 54).

Gê mostra-se, em diversos depoimentos, suscetível ao que considera uma sub-representação da cidade de São Paulo nos meios impressos, à sombra do Rio de Janeiro: “local onde se decide o futuro do país e de onde o Brasil projeta-se para o mundo” (Mauad, 2005). Esta chegada da modernidade, retratada no painel em questão pode ser vista como uma alegoria da ascensão da própria cidade (e do estado) de São Paulo à sua condição de locomotiva do Brasil, trajetória representada, em *Fragmentos Completos*, paralelamente ao processo da passagem de poder nas Indústrias Matarazzo, ocorrida em fins dos anos 1930.

Além de atrelado ao fetichismo tecnológico, o momento que será discutido a seguir foi selecionado por ser ilustrativo da mudança pela qual passa não só a Avenida Paulista, mas São Paulo e, ao menos na intenção, o Brasil.

O momento escolhido da HQ é o painel composto por quatro quadrinhos que narra um encontro de artefatos tecnológicos na Avenida (Figura 1). A sequência, uma das mais conhecidas de *Fragmentos Completos*, localiza-se na vigésima primeira das 66 páginas publicadas na *Revista Goodyear*, e é o clímax da passagem em que um dos jovens Matarazzo – não nomeado na narrativa mas, presumivelmente, Francisco Matarazzo Jr. – cresce e se torna o herdeiro das indústrias iniciadas pelo pai, o Conde Francesco Matarazzo<sup>8</sup>.

Sua transformação de criança em adulto se dá através de uma alegoria de sonho em que o jovem filho de um comerciante árabe transmuta-se em Francisco Jr., ainda garoto, que é acordado no meio da noite por visões inquietantes. Assustado com a visão de gigantes, que simbolizam o início da verticalização da Paulista, na década de 1930 (Oliveira, 1998), busca consolo e proteção com o pai. A partir daí, o garoto começa a ser guiado, em uma narrativa onírica, pelos meandros da ascensão econômica do Conde Matarazzo. Um processo que, na HQ, se confunde com a própria ascensão de São Paulo que, por volta do primeiro quarto do século XX, tornava-se o principal polo industrial do país<sup>9</sup>.

Enquanto o velho Matarazzo fala sobre trabalho, indústria e progresso, vemos o garoto se transformando numa criança maior, em seguida num rapaz até tornar-se um homem feito, imbuído dos valores de progresso incutidos pelo pai, mas também da crença na tecnologia, na ciência e na inovação, colocadas no contexto da história, em termos deterministas, como marcos do caminho para alcançá-lo. O dinamismo do continuador das Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo expressa-se numa narrativa gráfica sobreposta por trechos de textos do poeta Filippo Marinetti (1980), incluindo seu *Manifesto Futurista* (1909) – um dos deflagradores do Futurismo<sup>10</sup> – que terá, com o protagonismo das máquinas, seu ápice na página analisada.

O *Manifesto* exalta a máquina, notadamente os aviões e os automóveis: “Um carro adornado com grandes canos de escape, como cobras de hálito explosivo, é mais bonito que a ‘Vitória de Samotrácia’” (Marinetti, 1980, p. 34). Exalta, ainda, a guerra (“única higiene do mundo”) (Marinetti, 1980, p. 34), o militarismo e o patriotismo

enquanto despreza a mulher, bem como o moralismo, o feminismo e “toda a vileza oportunista e utilitária” (Marinetti, 1980, p. 34).

Era, em certos aspectos, um movimento que encampava valores da sociedade que começava a surgir no final do século XIX e que se materializam nas máquinas, na organização do trabalho nas fábricas e na busca expansionista por novos mercados e na conformação das cidades. Trata-se de ideias expressas, também, na estrutura dos lares e nos corpos, aprimorados pela medicina e pelas práticas de exercício físico, pois “o desenvolvimento dos esportes na passagem do século se destinava justamente a adaptar os corpos e as mentes à demanda acelerada das novas tecnologias” (Sevcenko, 1998, p. 571). Daí o elogio, no *Manifesto Futurista*, ao “movimento agressivo, à insônia febril, ao passo de corrida, ao salto mortal, ao bofetão e ao soco” (Marinetti, 1980, p. 33). São, todas estas, características do novo homem de ação que repudia as atividades intelectuais, com esnobismo e até mesmo, porque não?, com um certo charme, no caso do personagem Jaques Pedreira, de João do Rio (*in* Sevcenko, 1998), ou com veemência e violência (“queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza”) (Marinetti, 1980, p. 34) no caso dos futuristas.

Esta ideologia também é construída no diálogo entre os discursos mediados pelo cinema, pela imprensa e pelo rádio, pelas percepções das novas tecnologias e pelo entusiasmo pela ciência. Sua materialização se dá nos trejeitos e nas posturas corporais: não basta ser moderno, é preciso um agir moderno. Ao tornar-se adulto, o vestuário de Francisco Jr. é uma das suas formas de distinção, de mostrar-se em sintonia com a ideia de modernidade. É uma demonstração que estende-se à expressão facial decidida chegando a denotar algum tédio, mas também à linguagem corporal, à maneira de caminhar característica dos que não tem tempo a perder, que Sevcenko (1998) cita como o passo à inglesa ou o andar americano, adequados ao ambiente formado pelas máquinas, pelas cidades remodeladas, pelo futuro que está ao alcance.

No painel analisado, temos artefatos que são referências centrais e materializam parte importante do discurso hegemônico do período mostrado naquele momento da HQ (décadas de 1920-1930). É um discurso

<sup>8</sup> De acordo com Benedito Lima de Toledo (1987), o título de conde correspondia ao industrial italiano, assim como barão designava os membros das famílias antigas, ligadas ao cultivo de café.

<sup>9</sup> Wilson Suzigan (1971), localiza este momento em 1920. Já Helena Kohn Cordeiro (1997) situa o processo na década de 1940.

<sup>10</sup> O Futurismo, mais do que um movimento estético, tinha um marcado viés político e muitos de seus expoentes militaram mais tarde no Fascismo, incluindo o próprio Marinetti.

textual, mas também de imagem, no processo ideológico apontado por Lisa Cartwright e Marita Sturken:

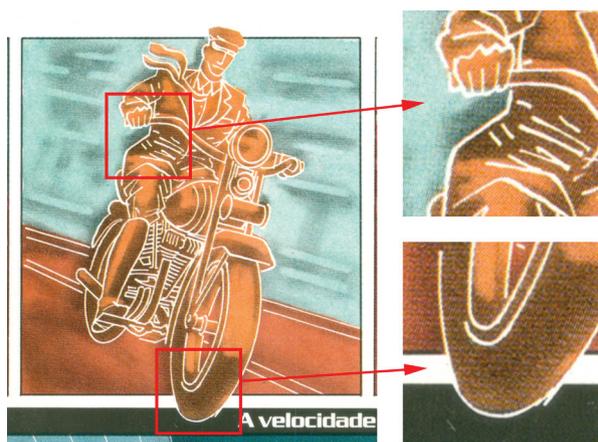
*A cultura visual é parte integrante de ideologias e relações de poder. As ideologias são produzidas e reafirmadas através das instituições sociais em uma dada sociedade, tais como a família, a educação, a medicina, a lei, o governo, e a indústria do entretenimento, entre outros. Ideologias permeiam o mundo do entretenimento, e imagens também são utilizados para a regulação, a categorização, identificação e evidências (Sturken e Cartwright, 2003, p. 22).*

Nesse sistema de valores, a máquina torna-se uma continuação do moderno “homem de ação”, de seus ideais e valores. Diferente da visão utilitarista do automóvel dentro do fordismo (Cowan, 1983), no Brasil a introdução dessas máquinas se dá pelo viés elitista, em que automóveis e motocicletas, artefatos indicadores de modernidade, serão entendidas pelos grupos sociais envolvidos no fechamento de seus conceitos (Pinch e Bijker, 2008) como acessórios ligados ao entusiasmo pelos *sports*, próprios das camadas mais abastadas da sociedade.

O bonde, também mostrado na página, não se inseria na lógica esportiva, mas era, seja ele movido por tração animal ou por energia elétrica, um índice de modernidade e de distinção, em que as áreas urbanas servidas por suas linhas valorizavam-se – e a seus moradores – em relação às partes da cidade sem o serviço (Sevcenko, 1998). Numa época em que o uso do automóvel ainda era pouco difundido, o bonde era um importante meio de superação e de domínio das distâncias que iam sendo criadas em função do reordenamento dos espaços urbanos.

Na continuação do processo de crescimento e conformação em que o garoto Francisco Jr. se transforma no sucessor do Conde Matarazzo, a narrativa traz o painel analisado. Nele, temos a chegada da modernidade à Avenida Paulista a bordo dos artefatos que a representam no imaginário das populações, sejam elas urbanas ou rurais – pois os meios de comunicação em massa adquirem alcance cada vez maior – da primeira metade do século XX.

Estas expectativas materializam-se graficamente tanto em relação a um ideal moderno localizado no tempo pelo maquinário exibido, como pela paisagem urbana da Avenida Paulista retratada já na página seguinte à analisada neste artigo (Figura 2). Expressam, ainda, a visão do próprio autor, sintonizada, em parte, com um discurso elaborado a partir do final do século XIX e ao longo do



**Figura 2.** Gestual do desenho à mão livre combinado com a precisão do desenho realizado com instrumentação técnica em *Fragments Completos*.

**Figure 2.** The freehand drawing gesture combined with the precision of the drawing made using technical tools at *Complete Fragments*.

Fonte: Gê (1991, p. 54).

século XX, em que toma forma uma ideia de “destino manifesto” de São Paulo como grande protagonista dos destinos do país e é referida, mais ou menos genericamente, como paulistanismo ou paulistanidade. Embora não deva ser considerado um esgotamento do tema, Maria Gabriela Marinho e André Mota ajudam a compreender este termo, citando Danilo Ferretti (2004):

*Sobre as representações criadas em torno do paulistanismo no final do século XIX, o que mais se destaca nos textos do período, ‘pedra angular de toda a identidade paulista construída pela elite republicana’, é a ideia de São Paulo e seus habitantes serem uma exceção de progresso e liberdade diante do conjunto de todo o Brasil. Explicitamente ou nas entrelinhas dos discursos políticos, essa era uma visão amplamente divulgada pelos republicanos (Marinho e Mota, 2013, p. 213).*

## O caráter técnico em *Fragments Completos*

É importante, ainda, pensar sobre o caráter de imagem técnica do painel aqui analisado. Arlindo Machado define imagem técnica como aquela “em que a

intervenção de tecnologias pesadas afeta substancialmente a natureza mesma da imagem” (1997, p. 223-224). No caso do painel em questão bem como da HQ como um todo, isso se dá no seu próprio processo de produção e de várias maneiras.

Tendo sido produzida em 1991, *Fragmentos Completos* foi um produto de seu tempo. Como já observado, isso se deu no aspecto ideológico, com a obra sendo produzida para o centenário da Avenida, articulando o discurso em torno de sua trajetória e da trajetória da cidade de São Paulo, mas se deu, também, no campo das técnicas utilizadas em sua realização. No início dos anos 1990, o uso de computadores nas artes gráficas era, ainda, incipiente. Quando Luiz Gê iniciou os trabalhos para a *Revista Good-year*, o *Photoshop*, programa da fabricante Adobe, hoje considerado um dos pilares do ramo das artes gráficas, havia sido lançado comercialmente há poucos meses. De acordo com o autor, em *Fragmentos Completos* “havia no mínimo três originais por página: o da arte-final em preto e branco, o dos fios e balões, e da cor, mas muitas vezes havia mais, com colagens, aplicações, etc” (Gê, 2012, p. 9). A versão final de cada página era o resultado da combinação dos diversos originais. Ocorre que um dos recursos centrais do *Photoshop*, o de criação e sobreposição de camadas (*layers*) só surgiria na terceira versão do programa, lançado em 1994, o que significa que o trabalho de produção de cada página teve que ser feito usando processos manuais.

Isso incluiu tanto os processos conhecidos genericamente como *paste up*<sup>11</sup> quanto os processos fotoquímicos de produção de fotolitos. Isso também significou que quaisquer intervenções adicionais nas imagens desejadas pelo autor, visando a versão final, impressa, tinham que ser feitas na gráfica, normalmente no momento em que os originais eram transformados em fotolito, através do uso de filtros óticos.

Outros processos usados na produção de *Fragmentos Completos* envolveram o uso de instrumentação de desenho técnico tais como canetas nanquim, curvas francesas, régua, esquadros e gabaritos diversos. Com uma linguagem gráfica que mescla momentos de precisão técnica com momentos de gestualidade característicos de um desenho feito à mão livre (Figura 3), o que temos, no painel analisado e ao longo de toda a HQ, é uma obra composta por imagens em que, em muitos momentos, são aparentes as técnicas utilizadas pelo artista em sua

produção. Apesar de referir-se ao campo audiovisual, a abordagem de Arlindo Machado complementa o conceito de imagem técnica, designado

*em geral por uma classe de fenômenos audiovisuais em que o adjetivo (“técnica”) de alguma forma ofusca o substantivo (“imagem”), em que o papel da máquina (ou de seja lá qual for a mediação técnica) se torna determinante a ponto de muitas vezes eclipsar ou mesmo substituir o trabalho de concepção de imagens por parte de um sujeito criador, o artista [...] (Machado, 1997, p. 224).*

No caso da página de Luiz Gê, a intervenção artística é mais evidente do que numa fotografia, mas seu caráter autoral mistura-se à impessoalidade do trabalho de equipe. Temos ainda a questão do olhar, com as relações de poder contidas em sua prática (Sturken e Cartwright, 2001) em que, à representação dos objetos “interpõe-se uma série de ações convencionalizadas, tanto cultural como historicamente” (Mauad, 2005, p. 136).

Na sequência que compõe a página abordada, temos ainda o que Etienne Samain (2012) define como “poder de ideação”, em que a associação de imagens entre si adquire a capacidade de suscitar ideias, num processo análogo ao de uma frase verbal. No trecho analisado, esta construção se dá por etapas: a primeira imagem, do automóvel, combina-se com a imagem subsequente da motocicleta reforçando e tendo seu significado de modernidade reforçado. O processo se repete no quadro seguinte, com a aparição do bonde, até que temos o quadro maior, com o avião compondo a ação, que serviria como uma conclusão da frase visual contida na página.

O quadro final, mostra a chegada da modernidade, constituída nos artefatos simbólicos e nas interações cotidianas das populações urbanas. É um discurso em que o triunfalismo da modernidade está atrelado à tecnologia, expressando, ao mesmo tempo, entusiasmo e temor, em uma gama complexa de sentimentos experimentados pelo personagem Francisco Matarazzo Jr. mas também pelo leitor ao longo da obra. Os desenhos de Luiz Gê deixam entrever um certo determinismo tecnológico, em que as máquinas dão o tom do futuro e as marcas indeléveis das mudanças na paisagem urbana.

<sup>11</sup> *Paste up* é como se denominava, em artes gráficas, o processo de diagramação e composição com o recorte e a aplicação dos elementos de uma página sobre uma folha de papel quadriculada, que depois era transformada em fotolito e encaminhada para impressão em uma gráfica. Uma descrição interessante do processo pode ser vista em Schneider (2012).



**Figura 3.** “Quem inventou o automóvel Ford?” – Expressões da metrópole moderna em *Fragmentos Completos*.  
**Figure 3.** “Who invented the Ford automobile?” – Expressions of the modern metropolis at *Complete Fragments*.  
Fonte: Gê (1991, p. 55).

A página analisada é apenas um dentre diversos momentos em que a HQ tem, na tecnologia, seu referencial de mudança, evolução e progresso. Sua evocação ao longo da narrativa cumpre a função de balizar o caminho simbólico rumo ao futuro. A Avenida Paulista apresenta-se tanto como personagem a percorrer este trajeto quanto é, ela própria, a manifestação material deste projeto e exemplo de modernidade a ser seguido por São Paulo e pelo resto do Brasil.

## Referências

BURKE, P. 2004. Cultura material através de imagens. In: P. BURKE, *Testemunha ocular*. Bauru, Edusc, p. 99-125.  
CERRI, L.F. 1996. *Non ducor, duco: a ideologia da paulistanidade e a escola*. Campinas, SP. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 214 p.  
CORDEIRO, H.K. 1997. A “cidade mundial” de São Paulo e o complexo corporativo do seu centro metropolitano. In: M. SANTOS; M.A.A.de SOUZA; F.C. SCARLATO; M. ARROYO (orgs.), *O novo mapa do mundo: fim de século e globalização*. São Paulo, Hucitec, p. 318-331.  
COWAN, R. 1983. Twentieth-Century Changes in Household Technology. In: R. COWAN, *More Work for Mother: The ironies of Household technology from the open hearth to the microwave*. New York, Basic Books, p. 69-111.  
CREMONINE, I.; BARROS, M. 2007. Saudades sem saudosismo. Disponível em: <http://web.archive.org/web/20081204082904/>

<http://arevistagoodyear.zip.net/> Acesso em: 16/07/2016.  
DAGNINO, R.P.; NOVAES, H. 2004. O fetiche da tecnologia. *Org & Demo*, 5(2):189-210.  
DAGNINO, R.P. 2008. *Neutralidade da ciência e determinismo tecnológico: um debate sobre a tecnociência*. Campinas, Editora da Unicamp, 280 p.  
FEENBERG, A. 2010. Do essencialismo ao construtivismo: a filosofia da tecnologia em uma encruzilhada. In: R.T. NEDER (org.), *A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia*. Brasília, Capes, Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/CDS/UnB, p. 203-251.  
FERRETTI, D.J.Z. 2004. *A construção da paulistanidade: identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)*. São Paulo, SP. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 398 p.  
FINOTTI, I. 2014. As origens da Circo Editorial. In: T. MENDES (org.), *Humor Paulistano - A Experiência do Circo Editorial - 1984-1995*. São Paulo, SESI, p. 10-29.  
GÊ, L. 2012. *Avenida Paulista*. São Paulo, Companhia das Letras, 88 p.  
GÊ, L. 1991. Fragmentos Completos. *Revista Goodyear*, out./nov./dez.:34-99.  
GÊ, L. 2014. Uma conversa com o cartunista Luiz Gê: depoimento. *Revista Ponto*, n. 7.  
KOTSCHO, R. 1990. A fábrica de pneus que resgatou a reportagem. *Revista Goodyear*, jul./ago./set.:60-67.  
MACHADO, A. 1997. Imagens técnicas: da fotografia à síntese numérica. In: A. MACHADO, *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas, Papirus, p. 220-235.

- MACKENZIE, D.; WAJCMAN, J. 1999. Introductory essay: The social shaping of technology. In: D. MACKENZIE; J. WAJCMAN (eds.), *The social shaping of technology*. Buckingham, Open University Press, p. 1-49.
- MARINETTI, F.T. 1980. Fundação e manifesto do futurismo. In: A.F. BERNARDINI, *O futurismo italiano: manifestos*. São Paulo, Perspectiva, p. 31-36.
- MARINHO, M.G.; MOTA, A. 2013. Tramas e teias da retórica eugênica em São Paulo: personagens, contextos e instituições médicas (1916-1954). In: M.G. MARINHO; A. MOTA (orgs.), *Eugenia e história: ciência, educação e regionalidades*. São Paulo, CD.G Casa de Soluções e Editora, p. 201-218.
- MAUAD, A.M. 2005. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, 13(1):133-174. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142005000100005>
- NASSAR, P. 2009. A evolução das publicações em jornalismo empresarial para o jornalismo em empresas. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, 13:127-144. <https://doi.org/10.15603/2176-0934/aum.v13n13p127-144>
- NOVAES, M. 2012. Jogo de Ideias - Apresentação de Claudiney Ferreira. São Paulo, Sala Itaú Cultural, 27 min. [Entrevista]. [Série HQ]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GmY4OPVUhME>. Acesso em: 26/09/2015.
- OLIVEIRA, M.A.N. 1998. *Avenida Paulista: a produção contemporânea de uma paisagem do poder*. Campinas, SP. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 294 p.
- PINCH, T.; BIJKER, W. 2008. La construcción social de hechos y de artefactos: o acerca de como la sociología de la ciencia y la sociología de la tecnología pueden beneficiarse mutuamente. In: H. THOMAS; A. BUCH, *Actos, actores y artefactos: sociología de la tecnología*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, p. 19-62.
- SAMAIN, E. 2012. As imagens não são bolas de sinuca. In: E. SAMAIN (org.), *Como pensam as imagens*. Campinas, Unicamp, p. 21-36.
- SCHNEIDER, S. 2012. Design Before Computers Ruled the Universe. Disponível em: <https://www.webdesignerdepot.com/2012/02/design-before-computers-ruled-the-universe/>. Acesso em: 21/11/2017.
- SEVCENKO, N. 1998. A Capital Irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: N. SEVCENKO (ed.), *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 513-619.
- SMITH, M. 1994. Recourse of Empire: Landscapes of progress in technological america. In: M. SMITH; L. MARX (orgs.), *Does technology drive history? The dilemma of technological determinism*. Cambridge/London, The MIT Press, p. 37-52.
- STURKEN, M.; CARTWRIGHT, L. 2003. Practices of looking: Images, power and politics. In: M. STURKEN; L. CARTWRIGHT, *Practices of looking*. Oxford/NewYork, Oxford University Press, p. 10-44.
- SUZIGAN, W. 1971. A Industrialização de São Paulo: 1930-1945. *Revista Brasileira de Economia*, 25(2):89-112.
- TOLEDO, B.L. 1987. *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo, Ex Libris, 175 p.

Submetido: 24/02/2017

Aceito: 05/09/2017