

Futebol e cultura visual: apontamentos sobre a construção de Leônidas da Silva como craque nas revistas ilustradas (1930-1940)*

DIANA MENDES MACHADO DA SILVA*

1.

Em setembro de 1938, ainda em seu primeiro número, após dedicar atenção à partida de inauguração do Estádio da Gávea, entre Flamengo e Vasco, o semanário *O Globo Sportivo*¹ apresentou matéria intitulada “O segredo de Leônidas”. Ocupando uma página inteira, era composta de um pequeno texto de abertura, três reproduções fotográficas com legendas e duas tabelas: um ‘antes e depois’ de salários e prêmios auferidos pelo jogador em duas fases distintas, na ‘phase da indisciplina’ e na ‘phase da disciplina’².



Figura 7 - *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p. 11. (Reprodução acervo hemeroteca digital BN)

Com características extremamente sintéticas, as fotografias ocupam quase 2/3 do total destinado à matéria e dialogam entre si ao se referir a Leônidas da Silva, sobre quem os periódicos aludiam a todo o momento naquele ano de 1938. Um segundo elemento unifica as

* O presente artigo é parte do projeto “Futebol e cultura visual. A construção da figura do craque: Marcos Carneiro de Mendonça, Leônidas da Silva e Domingos da Guia (1930-1940)”, primeiro colocado no concurso de bolsas da Biblioteca Nacional do Brasil, período 2016-2017 na categoria doutorando. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id/1381266 Acesso 08-01-2017.

¹ Criado sob a direção dos jornalistas Mario Rodrigues Filho e Roberto Marinho. Em formato tabloide, o semanário prometia suplementar as notícias esportivas de *O Globo* que a elas dedicava, em média, duas páginas diárias. Com a novidade, o já destacado jornalista Mario Filho afirmava a possibilidade de abandonar definitivamente o estilo empolado e bacharelesco que caracterizara o diário.

² Em *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p.11.

reproduções do lado esquerdo da página: dois instantâneos de duas partidas de futebol. Esse conjunto difere completamente da reprodução à direita, na qual os uniformes dão lugar a trajes formais e a singularidade dos movimentos dá lugar ao padrão estático das poses para fotografias. Trata-se de uma imagem da cerimônia de matrimônio do jogador. Para melhor compreender o conjunto e a matéria, vale a pena se deter nos detalhes de cada fotografia. Na primeira e maior delas, visualiza-se o jogador Leônidas da Silva, destaque do Flamengo e artilheiro da Copa do Mundo na França, em registro pouco habitual nas reportagens esportivas de então.

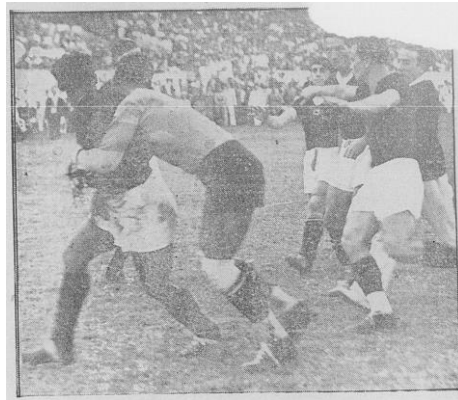


Figura 8. *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p.11. (Detalhe)

Conhecidas como *sururus*, contendas como a registrada eram cada vez menos reportadas pelos periódicos. Associadas ao universo amador do futebol, foram reprovadas por jornalistas e por dirigentes de clubes desde o estabelecimento do *moderno* e já rentável circuito profissional de boleiros. Nos modelos de conduta por eles valorizados, não havia espaço para manifestações do que lhes figurava como conflito ou violência. O *fair play* convencionalizado pelas federações esportivas deveria prevalecer. Desse modo, a presença desse gênero de imagem na primeira edição do novo periódico suscita estranhamento, pois chama a atenção para algo que se desejava banir do território profissional.

A contenda mencionada por essa primeira fotografia é menos compreendida pelo abraço que tenta impedir o movimento de Leônidas que pelo olhar fixo do adversário que se move em sua direção. Um terceiro jogador se pronuncia esticando os dois braços para restringir a investida do segundo sobre Leônidas. Outros dois jogadores se projetam na mesma direção e a maneira como gesticulam acrescenta tensão à cena: não se sabe se procuram dissuadir o parceiro ou agredir Leônidas. Um último jogador é notado apenas pela ponta da touca atrás do protagonista da cena.



O movimento entre os sete jogadores organiza uma cena que, excepcionalmente, não deriva da bola – elemento icônico a partir do qual era configurada a maior parte das imagens futebolísticas dos periódicos esportivos de então. Em geral as fotografias apresentavam: a) o tradicional perfilhamento de jogadores em campo, em planos mais abertos, para enumerar e identificar os jogadores dentro do conjunto; b) lances pitorescos de partidas ou de treinos e c) momentos de gol, apresentados em planos mais fechados de modo a singularizar as cenas. No primeiro tipo de fotografia, a bola dá identidade ao grupo que se coloca em pose, nos dois últimos, a bola é o elemento organizador de fotografias instantâneas.

Nota-se que a cena da contenda, em primeiro plano, contrasta com o bloco compacto e imóvel criado pela aglomeração de espectadores – milhares deles, talvez – que compõem o plano de fundo da imagem. A disposição das pessoas ao redor do campo constrói uma espécie de linha do horizonte e assinala tanto a profundidade do campo quanto os limites do espetáculo. O outro limite é dado pelo enquadramento e pelo foco escolhido pelo fotógrafo que nos coloca em local privilegiado para a visualização da cena. Embora não seja possível precisar a autoria da fotografia, bem como as câmeras e lentes utilizadas em sua produção³, procedimento incomum à época, as próprias imagens fornecem o material para compreender os elementos a partir dos quais a dimensão espetacular do futebol foi forjada e nele o papel dos craques.

Afora aspectos visuais, outros elementos da matéria necessitam ser mobilizados para a compreensão do ‘segredo de Leônidas’. A legenda que acompanha a reprodução fotográfica apresenta as seguintes considerações:

O INSTANTANEO reproduz o ultimo incidente em campo do famoso comandante do Flamengo. Houvera a troca de bofetadas e ponta-pés. Os camisas negras cercam Poroto e Leonidas e esperneia nos braços dos companheiros. Sem que o pareça, a reminiscência é necessária, pois desvenda o segredo do ‘Diamante Negro’ – crack que se disciplinou⁴.

Grafada em caixa alta, a palavra instantâneo dá início ao texto sublinhando o caráter de testemunho da imagem. Sem indicar, no entanto, quando se deu o ‘último incidente em campo’, a palavra fica deslocada e o texto limita-se a apontar que o instantâneo é registro de um passado indefinido, mas superado. Torna-se, então, imprescindível questionar: a que momento do passado a imagem se referia?

³ Embora se saiba que as câmeras mais utilizadas pelos repórteres fotográficos no período foram portáteis como a Rolleiflex e a Leica, com lentes de pouca luminosidade.

⁴ *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p.12.

Sabe-se que a contenda se deu entre jogadores do Flamengo, clube de Leônidas, e do Vasco da Gama, clube de Poroto. Mas teria ela ocorrido dias antes, no evento de inauguração do estádio da Gávea? Se assim o fosse, o recurso à reminiscência utilizado pelo articulista para afirmar que o *crack* se disciplinara já seria bastante precipitado, dado que a matéria é do dia 10 de setembro, apenas seis dias após a inauguração. Aliás, também o seria mesmo se estivesse se referindo às partidas ocorridas entre os clubes meses antes, em julho, fevereiro ou janeiro⁵. Na sequência das imagens, outro instantâneo: uma contenda *com* bola da qual Leônidas participa:



Figura 9- *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p.11 (detalhe)

Mais recorrente entre as fotografias reproduzidas nos periódicos esportivos, a bola está presente e organiza a cena envolvendo um goleiro, um defensor e Leônidas, o atacante, provavelmente no jogo em que a seleção brasileira disputou com a Polônia, em junho daquele ano⁶. Mais uma vez, a legenda explora texto não relacionado ao instantâneo, mas ao tema da disciplina: “O certamen de Paris não descobriu um novo crack. Apenas assinalou um facto importante: a disciplina de Leonidas e a inexistência de um defeito que apontavam como uma jaça no ‘Diamante Negro’”⁷.

O diálogo entre as duas imagens baseia-se nas contendas envolvendo Leônidas: a primeira, sem bola, é recriminada como evento finalizado no passado. A segunda, com bola,

⁵ Enciclopédia do Flamengo. Disponível em: http://flapedia.com.br/Jogos_do_Flamengo_em_1938 Acesso em 08-01-2017.

⁶ Em 18 de junho, *O Cruzeiro* utiliza a mesma imagem para reportar um dos resultados da seleção brasileira no torneio e atribui sua autoria à agência *United Press*, algo que, meses depois, *O Globo* não realiza na matéria “O segredo de Leônidas”.

⁷ Idem, 10-09-1938, p.11.



valoriza a transformação ocorrida no presente recente – algo, aliás, primeiramente confirmado em Paris⁸, segundo o periódico. Porém, já é possível notar que as fotografias e suas respectivas legendas não se comunicavam entre si, o que impele leva à questão: que funções cumpriam? O texto de abertura, no alto, à esquerda e o texto final presente no bloco de fotografias com legenda, oferecem algumas pistas ao revelarem a unidade discursiva da matéria.

No primeiro, o articulista descreve a carreira de Leônidas como uma “montanha russa” a partir dos ganhos que auferiu ou deixou de auferir entre 1932 e 1938. No segundo, ao reportar o matrimônio do jogador, o articulista assegura que o evento: “marcou, sem dúvida, uma mudança radical na vida do craque. Foi uma afirmação de que se acenara adeus à indisciplina. E por isso Leonidas foi escolhido como capitão do Flamengo”⁹. Ao serem utilizadas para tratar do comportamento do jogador e não das partidas e dos lances específicos a que as imagens se referiam, fotografias e legendas figuraram, antes, como aportes para ilustrar as afirmações do articulista sobre a carreira do jogador até aquele momento.

A reportagem se encerra com a apresentação de uma tabela que faz referência ao aumento de ganhos ocorrido na fase da disciplina de Leônidas, em 1938. É nesse sentido que se pode afirmar que a última fotografia, também em plano fechado e contendo apenas os elementos que ajudam a vislumbrar a cerimônia religiosa, figura apenas como ilustração. Em verdade, sua função era a de atestar que Leônidas de fato se casara e, em consequência, se disciplinara, o que lhe dava condições para tornar-se capitão do clube Flamengo.

Assim, para o articulista, um elemento extra-campo, oriundo da esfera privada da vida do jogador, seria o responsável pela sua disciplina – ideia bastante familiar e operante ainda hoje, mesmo passados quase oitenta anos. Nota-se que, ao destacar a vida pessoal de Leônidas, *O Globo Sportivo* acaba por tomá-la como “solução” para a vida profissional do jogador.

2.

Se *O Globo Esportivo* colocara-se no mercado em 1938 como um semanário ilustrado e especializado atendendo – e criando – as novas demandas por informação esportiva após a

⁸ Em verdade, o *certamen* a que a fotografia se refere ocorreu em Estrasburgo, em 05 de junho.

⁹ *O Globo Sportivo*, 10-09-1938, p. 11.



Copa, *O Cruzeiro* figurava como uma revista de variedades capaz de transitar entre os mais diferentes assuntos que interessavam aos setores médios em formação desde o final dos anos 1920. A revista foi criada em meio aos projetos de Assis Chateaubriand¹⁰ de *modernizar* os meios de comunicação nacionais a partir de publicações que pudessem usufruir das tecnologias disponíveis no mercado de então. Como se sabe, à época, o sistema de rotogravura vinha sendo utilizado em publicações ao redor do mundo e possibilitava não apenas a oferta de cores nas publicações como significativas tiragens¹¹. Para Chateaubriand, *O Cruzeiro* deveria ser como a francesa *Vu*, a revista de variedades marcada pela oferta de cores e pela apresentação do cotidiano das pessoas. Segundo Lousada (2014), o jogo entre universalidade e particularidade na apresentação das matérias marcaria a revista, sendo intensivamente explorado por seu editor, Lucien Vogel¹². Primeiramente inspirados por *Vu* e, a partir de 1936, por *Life*, editores e jornalistas de *O Cruzeiro* deram início a um universo no qual a vida cotidiana se tornaria sua pauta principal. Para Costa (2012), desse investimento deriva a intensa aproximação e o intercâmbio entre os domínios da esfera privada e da esfera pública, cuja principal consequência é a transformação da primeira em tema de interesse da segunda.

Assim, como parte profícua da vida cotidiana do Rio de Janeiro, o futebol figurou como tema da revista desde os seus primeiros momentos. Nos primeiros anos, em meio aos assuntos abordados pelas crônicas e contos ofertados aos leitores, figurando como mais um

¹⁰ Nascido em Pernambuco, em 1892, Assis Chateaubriand mudou-se para o Rio de Janeiro em 1915. Nesse período colaborou para diferentes periódicos e tornou-se proprietário de “O Jornal” que seria o primeiro de uma longa série de investimentos no mercado editorial. Ao contrário de Cásper Líbero, apoiou e acompanhou Getúlio Vargas desde o início de seu primeiro mandato como presidente, tendo antes sido apoiado por ele na compra de *O Cruzeiro*, em 1928. Faleceu em 1968, após formar o maior conglomerado de imprensa do país: *Os Diários Associados*.

¹¹ Cf. Morgado, Fernando. O cruzeiro e a indústria cultural brasileira. In: Um olhar sobre o cruzeiro: as origens do fotojornalismo no Brasil. RJ: IMS, 2012.

¹² Lousada, S. *Prata da Casa: fotógrafos e fotografias no Rio de Janeiro*: RJ: Ed. da UFF, 2014. p.37.

dos elementos que configuravam o espaço urbano a ser por eles reconhecido e apropriado. E nos anos 1930, o crescente interesse pelo futebol foi acompanhado pela revista que passou a publicar matérias que faziam referência a campeonatos, clubes, jogadores e até mesmo fãs e colecionadores.

É nesse contexto que Leônidas da Silva integrou os temas da revista e já em 1936, quando do contrato com o Flamengo, tornou-se frequente, o que só se acentuaria até 1938. Em 06 agosto de 1938, por exemplo, poucos dias após o término da Copa do Mundo na França, a revista publica a seguinte página:



Figura 12 - O Cruzeiro, 06-08-1938, p.40, vol.40 (Reprodução Hemeroteca BN)¹³

De início é possível confundir o conteúdo da página com o de mais uma das reportagens da revista que se referiam a Leônidas naquele período de Copa do Mundo. É apenas ao passar de uma fotografia a outra e de uma legenda a outra, no movimento contínuo e alternado exigido pela disposição das imagens, que se pode notar a ambiguidade do gênero textual.

¹³ Para melhor visualização da imagem: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=23573&Pesq=>



O conjunto formado por oito fotografias e sete legendas percorre, por meio de fragmentos, momentos da manhã de Leônidas, o *Diamante Negro*, e do chocolate cujo nome fora emprestado ao jogador semanas antes¹⁴. Não se trata de manhã específica, mas de parcelas de uma manhã padronizada por elementos rapidamente identificáveis pelo leitor da revista. O primeiro subgrupo de imagens cuida da referência do período entre o despertar e as atividades de higiene pessoal. As duas primeiras fotografias, unidas num bloco, se referem ao mesmo momento, assim enunciado pela legenda que as acompanha:

acorda, Leonidas! E, à voz amiga da esposa, o ‘Diamante Negro’ se espreguiça, com pena de deixar o leito macio, onde passou a noite tranquila, lambendo os beijos e sonhando com seu predilecto chocolate ‘Diamante Negro’ – o ‘crack’ dos chocolates, o chocolate dos ‘cracks’¹⁵.

Leônidas é apresentado trajando pijama listrado em ângulo que reúne os elementos que denotam o momento do sono: travesseiro de aparência confortável e colchão¹⁶. A embalagem do chocolate ocupa o ponto de atenção da primeira fotografia e a segunda, com o levantar dos braços do jogador, marca o fim do sonho ao chamado da esposa.

A terceira e a quarta fotografias encaminham o momento do barbeado e do banho. Os recursos da sobreposição e do plano fechado chamam a atenção para a agilidade com que se passa (ou se deve passar) de uma atividade a outra e, ao mesmo tempo, sintetizam as ações representadas: pincel e espuma, de um lado; chuveiro, pente e toalha, de outro. As legendas auxiliam a composição desse quadro: a primeira, abaixo da cena do barbeado, ao utilizar as expressões “pula da cama”, “mal escova os dentes, barbeia-se”. E a segunda ao se referir a

¹⁴ A Lacta já havia lançado uma barra de chocolate crocante que, no entanto, ainda não possuía nome. Ao término da Copa, a barra passa a ser chamada de *Diamante Negro*. Quanto ao apelido de Leônidas, segundo o único biógrafo do jogador, há pelo menos três versões sobre sua origem e sobre o momento em que surgiu. Brasil, Uruguai e França seriam as localidades possíveis, entre os anos de 1932 e 1938. Cf. Ribeiro, André. *O diamante eterno: biografia de Leônidas da Silva*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p. 97.

¹⁵ *O Cruzeiro*, 06-08-1938, p. 40.

¹⁶ Embora, em verdade, pareça estar cruzado sobre a cama, muito provavelmente com os pés no chão.



uma atividade desenvolvida antes da que segue representada: “um pouco de gymnastica e um banho de chuveiro”.

O grupo de imagens que acompanha a rotina do craque também comporta certo didatismo, fruto, talvez, das primeiras experiências da revista na construção de reportagens desenvolvidas sob “desdobramento temporal” (Costa, 2012). Algo complementado pelo segundo grupo de fotografias. Elas versam sobre o momento do café da manhã, em que o indivíduo assume o lugar de marido e encontra a esposa e as crianças para só então sair ao trabalho – afigurando-se como trabalhador. Ao que tudo indica, não pareceu problemático aos responsáveis pela matéria o fato de Leônidas não possuir filhos ou um trabalho que lhe exigisse o uso do terno e da gravata. O conjunto parece destinado a enumerar os elementos definidores de uma identidade social, comum ao grupo social ao qual a revista era dirigida.

Em verdade, todos os elementos apresentados nas mãos ou ao redor de Leônidas eram frequentemente vinculados ao homem médio urbano que a revista desejava constituir como atributos de sua condição de classe (Sevcenko, 2002). É, pois, em meio ao conjunto de atributos e de convenções identitárias que se pode compreender a tentativa de associar mais um produto ao cotidiano desse homem médio abstrato.

Por último, não deixa de ser irônica a apresentação de Leônidas a partir de atributos e valores que, à época, pareciam interessar mais aos dirigentes do Flamengo e ao Estado, na figura da CBD, do que ao próprio jogador. **Algo bastante próximo do que apresentara**

Mas é como produto da relação estabelecida entre a fábrica Lacta de chocolates, *O Cruzeiro* e o próprio Leônidas que a matéria figura como mais interessante. Primeiramente porque apresenta traços da incipiente linguagem fotojornalística que marcaria o periódico ao lado daqueles que caracterizam a linguagem publicitária do momento, entrevistos, por exemplo, na projeção da face de Leônidas ao pé da página. Descolada do corpo e sem



qualquer limitação ou contorno, ela aponta para uma das etapas do processo de disjunção de uma personalidade num produto e sua marca.

Em segundo lugar, parece preciso recuperar, ainda, o momento vivido pela revista naquele período. Segundo Helouise Costa, os anos 1930 foram vividos com apreensão na redação da revista pela diminuição das vendas após duas severas crises econômicas. Como resposta, foi realizado um grande investimento na publicação de fotografias e nos contratos de publicidade acompanhados, evidentemente, de uma série de estratégias para engajar o consumidor nessa iniciativa. A matéria aqui explorada é exemplar da empreitada e sugere, ainda, a necessidade de refletir sobre o lugar do futebol e de Leônidas nos rumos assumidos pela revista a partir do final da década de 1930.

Assim, afora apontar as congruências entre os semanários na composição da figura de Leônidas da Silva durante o ano de 1938, o presente artigo procurou identificar seu protagonismo em meio à dinâmica do mercado editorial à época da Copa do Mundo.

REFERÊNCIAS

ANDREWS, David L, JACKSON Steven Sport Stars: The Cultural Politics of Sporting Celebrity. New York: Routledge, 2001.

ANTUNES, Fátima M. R. Ferreira. ‘Com brasileiro, não há quem possa!’: futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.

BELTING, Hans. Pour une anthropologie des images. Paris: Gallimard, 2004.

BOIVIN, Nicole. The agency of matter. Material cultures, material minds: the impact of things on human thought, society and evolution. Cambridge University Press, 2008.

CHARTIER, Roger. História cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.



COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Editora Alameda, 2012.

COSTA, Helouise; BURGI, Sergio. *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960*. São Paulo: IMS, 2012.

COURBIN, A.; COURTINE Jean-Jacques; VIGARELLO, G. (orgs.) (2008). *História do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, 3 vols.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *Sport et civilisation: la violence maîtrisée*. Paris: Éditions Fayard, 1994.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 2008

FLORENZANO, José Paulo. *A democracia corinthiana: práticas de liberdade no futebol brasileiro*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2009.

GELL, Alfred. *Art and agency: a anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

HUGGINS, Mike. *The Visual in Sport History: Approaches, Methodologies and Sources*, *The International Journal of the History of Sport*, 32:15, 1813-1830, 2015 DOI: 10.1080/09523367.2015.1108969.

LESSE, Alex. *Illustrating the Auld Enemies: analysis of William Ralston's depiction of the first international football match between Scotland and England*. In: *Soccer & Society*, 2015 Vol. 16, Nos. 2-3, 183-199, <http://dx.doi.org/10.1080/14660970.2014.961371>

LIMA, Solange Ferraz de. *As imagens da imagem do SESC: contextos de uso e funções sociais da fotografia na trajetória institucional*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014.

LOUSADA, Silvana. *Prata da Casa: fotógrafos e fotografias no Rio de Janeiro*. RJ: Ed. da UFF, 2014.

MARSHALL, P. David. *Celebrity and Power: fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press, 1997.

MAUAD, Ana Maria. *Como nascem as imagens*. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR.

_____. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, June 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010147142005000100005&lng=en&nrm=iso>. access on 01 Sept. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142005000100005>.



MELO, Victor A; HOLLANDA, Bernardo B. B. de. O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A fotografia como documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. In: Tempo, UFF, RJ, 2003, v.14: p. 131-157.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MINER, A. T. Dylan. Hasta la victoria (desportista) siempre: revolution, art and the representation of sport in Cuban Visual Culture. The international journal of the History of Sport. Vol. 28, no. 8-9, may-june 2011, 1283-1300.

RIBEIRO, André. Diamante eterno: biografia de Leônidas da Silva. São Paulo: Gryphus, 2000.

_____. Os donos do espetáculo: histórias da imprensa esportiva no Brasil. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Negro, macumba e futebol. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SOUZA, Denaldo Alchorne de. O Brasil entra em campo! Construções e reconstruções da identidade nacional (1930-1947). São Paulo: Annablume, 2008.

VAN DER LINDEN, Sophie. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosacnaify, 2011.