

## TIRANIA E HUMOR NO PAÍS DO HOMEM CORDIAL

A TRADIÇÃO CORDIAL DA  
CARICATURA BRASIL

ISABEL LUSTOSA\*

## RESUMO

Uma panorâmica da história da caricatura brasileira, com ênfase na forma como esta tratou os nossos presidentes, notadamente aqueles que marcaram seus governos por políticas autoritárias ou mesmo tirânicas, é o tema deste artigo. Sua tese central é a de que como arma de crítica aos políticos e à política a caricatura brasileira foi, quase sempre, cordial. No panorama, evidencia-se que o humor foi sempre uma marca da imprensa brasileira e que, se o século XIX teve como principal caricaturista o italiano Ângelo Agostino, a primeira República conheceu o nascimento da verdadeira caricatura brasileira através do traço de J. Carlos, Kalixto e Raul Pederneiras. Cordial, alegre, arejada, a caricatura foi, durante a primeira metade deste século, uma das mais fortes expressões culturais brasileiras. Seus tiranos, para nossa sorte ou azar, jamais assumiram a catadura mais sombria que seria o prêmio natural por suas arbitrariedades. Hoje, estrategicamente menos importante do que foi no seu apogeu, a caricatura se encontra, no entanto, estabelecida como uma das formas de expressão da imprensa. Ela se perpetua enquanto quadro obrigatório da página central de quase todos os grandes jornais do país.

\* Pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa - órgão do Ministério da Cultura e autora de *Histórias de presidentes - a República no Catete*; *Brasil pelo método confuso - humor e boêmia em Mendes Fradique* e do livro infantil *O Chico e o avô do Chico*. Tem artigos publicados sobre o humor e a irreverência como aspectos da história cultural brasileira e defendeu a tese de doutorado *Insultos impressos - a guerra dos jornalistas na Independência*.

Um notável pensador brasileiro, Sérgio Buarque de Holanda, escreveu, há mais de cinquenta anos, um livro que veio a se tornar um clássico do nosso pensamento social: *Raízes do Brasil*. Apesar de, até hoje, ser reconhecido como um marco na formulação de concepções sobre as origens e as especificidades do modo de ser brasileiro, *Raízes do Brasil* veio a ser, nas décadas que se lhe seguiram, duramente atacado por investir na cristalização do chamado mito da "cordialidade". Segundo aquele mito, o brasileiro seria homem cordial, hospitaleiro, pouco afeito às soluções violentas. As provas estariam na nossa história, onde as grandes mudanças não foram antecedidas por revoluções violentas.

Esta teoria foi, durante muitos anos, considerada extremamente ofensiva pelos intelectuais de esquerda. Deve-se a uma interpretação literal da expressão "homem cor-

dial", a reação contra seu uso para a definição do modo de ser brasileiro. Desta maneira, é que toda a história da violência do Estado contra o cidadão, é sempre recuperada pela bibliografia marxista brasileira para demonstrar a inadequação do conceito para definir o povo brasileiro. No entanto, no próprio texto, Sérgio Buarque a define como um traço na verdade negativo da herança da família patriarcal, que resultaria numa impermeabilidade às formas mais impessoais que marcam as relações no espaço público. São aspectos desta suposta cordialidade, a tentativa de imprimir um caráter familiar e intimista a qualquer tipo de relação e uma permanente afetividade de caráter superficial intervindo

e mediando as relações no universo do trabalho e na vida pública. Prolongando nesta esfera não só os privilégios e as hierarquias da sociedade patriarcal, o uso da fórmula "você sabe com quem está falando?", como também o chamado jeitinho brasileiro: soluções improvisadas que envolvem também

relações pessoais para problemas de natureza pública<sup>1</sup>.

Sem querer entrar nesse debate, poderíamos sugerir que outra fonte que poderia jogar água no moinho da tese de Buarque de Holanda seria a caricatura brasileira. Esta, como arma de crítica aos políticos e à política foi, quase sempre, cordial. Mesmo os maiores tiranos, como Floriano Peixoto, Getúlio Vargas e os presidentes militares não chegaram a ser massacrados por ela.

Os chamados “anos de chumbo”, do golpe militar de 1964 à abertura de 1985, foram marcados pela censura prévia, que impedia a divulgação de qualquer material crítico ao regime. Mesmo assim, não se assistiu, no momento seguinte a uma irrupção de humor mais violento contra os militares. Talvez, porque, ainda na linha da tradição de cordialidade (da qual, certamente, não faz parte o exército de torturadores de todas as nossas ditaduras) a passagem da ditadura para a democracia se deu sob a forma de uma distensão lenta e gradual, concedida pelos militares. Quando a caricatura voltou aos jornais, de fato, a ditadura já havia passado há muito tempo.

Curiosamente, numa história onde as maiores violências contra pessoas praticadas pelo Estado por motivos políticos podem ser contabilizadas nos momentos em que o poder foi empolgado por militares, o presidente que foi mais diretamente identificado pela caricatura como um tirano, foi um civil, que assumiu o poder numa eleição que contrariava os interesses das forças armadas brasileiras: Artur Bernardes.

Neste artigo, escolhi produzir uma panorâmica da história da caricatura brasileira, com ênfase na forma como esta tratou os nossos presidentes, notadamente aqueles que marcaram seus governos por políticas autoritárias ou mesmo tirânicas.

## A REVISTA ILUSTRADA E O PAPEL DA CARICATURA NA PROCLAMAÇÃO

O humor foi sempre uma marca da imprensa brasileira. Mesmo as folhas mais tradicionais do século XIX, com sua péssima paginação, seu amontoado de colunas e de notas, sem manchetes e sem fios a destacá-las, reservaram sempre um espaço, ainda que pequenino, para a quadrinha, a nota maliciosa sobre as figuras importantes do tempo, ou mesmo para a pura e simples anedota.

A caricatura, no entanto, só começa a se tornar freqüente a partir de 1837, com a publicação da *Lanterna Mágica*, revista ilustrada, de Araújo Porto Alegre. Daí em diante, multiplicar-se-ão as publicações do gênero, quase todas de vida efêmera.

A chegada ao Rio de Janeiro, em 1867, do italiano Ângelo Agostini, representa uma força nova na arte da caricatura. Agostini, antes de criar sua própria revista, colabora com vários periódicos, dos quais o mais famoso foi *O Mosquito* (1869-1875). Praticamente até o final do século XIX a caricatura brasileira será produzida por estrangeiros ou por sua inspiração. Além de Agostini, o Rio acolhe outro italiano, Luigi Borgomaniero (precoce-mente falecido, vítima de febre amarela, em 1876) e o português Rafael Bordalo Pinheiro. Nos últimos anos do século, Julião Machado, outro português, promoverá verdadeira renovação na caricatura brasileira.

Mas, é com Ângelo Agostini e sua *Revista Ilustrada* (1876-1898) que se constitui um estilo, senão nacional, pelo menos característico de um momento do humor brasileiro. Predomina no desenho litográfico a técnica do esfuminho – resultado da ação do lápis gorduroso sobre a pedra – afeita às nuances e aos modelados. O estilo Agostini chegará aos três primeiros anos deste século, quando finalmente o artista encerra a carreira em sua última revista: *D. Quixote*. Agostini fundou

uma verdadeira escola onde também se destacaram seus seguidores: Pereira Netto e Hilarião Teixeira – cujos desenhos são tão semelhantes aos do mestre que só um conhecedor é capaz de distingui-los.

Era um desenho pesado e sem muita agilidade, que guardava muito do academicismo nos jogos de sombras e formas, apresentando-se mais facilmente ao retrato, à homenagem, à representação do humor singelo de anjinhos barrocos do que à caricatura. As ilustrações da *Revista Ilustrada* funcionavam como verdadeiros substitutos da fotografia que ainda não freqüentava as páginas dos jornais. Detalhista, a *Revista* fazia a crônica dos acontecimentos políticos da semana na página central, em seqüências de desenhos que fazem lembrar as modernas histórias em quadrinho.

É bem provável que o caráter fotográfico da caricatura naquele momento, tornando familiares rostos e atitudes de políticos e de gente famosa e possibilitando aos menos cultos acompanhar os fatos apenas através das imagens, seja a explicação mais adequada para a penetração que a *Revista* teve nas capitais e no interior, como também para a sua longa vida. Este caráter pedagógico também pode explicar a facilidade com que se impôs mais fortemente o estilo de desenho fotográfico de Ângelo Agostini do que o traço limpo, sutil e elegante de um Rafael Bordalo Pinheiro.

Quando foi proclamada a República no Brasil, Ângelo Agostini estava na Europa. Sua *Revista*, que se batera pela causa da Abolição, marcava posição ao lado dos republicanos. Se a magnanimidade de D. Pedro II, sua tolerância com os opositores, seu caráter de príncipe ilustrado, a própria figura patriarcal, com a barba branca a cair sobre o peito, não estimulavam sátiras mais agressivas, o mesmo não se pode dizer de seus ministros. Eram de Pereira Netto as caricaturas onde a

figura antipática e irascível do presidente do último Conselho de Ministros do Império, o visconde de Ouro Preto, preponderava. O tipo físico do visconde, magro, alto, de perfil anguloso, marcado pelo nariz adunco, aliado à sua personalidade autoritária, compunha a imagem do vilão ideal para os caricaturistas críticos do regime. Nas folhas da *Revista Ilustrada*, a seqüência dos acontecimentos que culminaram com a queda da coroa vai se reproduzindo nas histórias em quadrinho da página central e nos agressivos editoriais assinados por Júlio Verim<sup>2</sup>.

Com a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, os vilões saem de cena. Começa o ciclo dos heróis e, para estes, a caricatura não é a expressão mais adequada. O enfermo marechal Deodoro da Fonseca, por exemplo, se verá, nas páginas da *Revista Ilustrada*, glamourizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade. Ora aparece separando a Igreja do Estado, ora ao lado de Benjamin Constant, a cortar as cabeças da hidra das intrigas. Belos também aparecerão os ministros Rui Barbosa, Quintino Bocaiúva e Campos Sales. A caricatura cede lugar à outra vocação natural da *Revista*. O desenho de origem acadêmica, em esfuminho, encontra sua essência na apologia dos heróis republicanos. Raras são as situações caricatas, raros os Deodoros de grande cabeça e corpo pequenino na forma típica da caricatura do tempo<sup>3</sup>.

## A REVELAÇÃO DE FLORIANO, O DISSIMULADO

O marechal Deodoro da Fonseca ocupou a Presidência da República de 1889 (data da Proclamação) até novembro de 1891, quando foi levado a renunciar sob a ameaça do almirante Custódio José de Melo que apontou os canhões do *navio Aquidaban* contra o Rio de Janeiro, exigindo a sua deposição.

Apesar dos inúmeros equívocos que marcaram a sua passagem pelo poder, Deodoro mereceu sempre a consideração da imprensa jovem. Esta, freqüentadora das mesas da Confeitaria Pascoal e das calçadas da rua do Ouvidor<sup>4</sup>, tinha em nomes como Olavo Bilac, Guimarães Passos, Pardal Mallet, Luiz Murat, Emílio de Menezes e Coelho Neto<sup>5</sup> as mais brilhantes expressões do momento. Boêmios todos, encontravam abrigo nas folhas do jornal de outro boêmio incorrigível, José do Patrocínio<sup>6</sup> (*Cidade do Rio*), e na *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo. Num tempo em que a anedota, o chiste, o trocadilho e as quadrinhas satíricas eram supervalorizados, muitos destes jovens poetas e escritores conquistavam espaço na imprensa pela capacidade de fazê-las mais criativas, mais engraçadas.

O presidente Floriano Peixoto (1891-1894) marcou sua passagem pelo governo e pela história do Brasil por seu caráter enigmático. A aparente indecisão nos acontecimentos que marcaram a Proclamação da República e a sua ascensão ao poder não encontraram, até hoje, explicadores adequados. Cognominado o *Consolidador da República*, mesmo esta denominação é discutível pois se, de fato, o seu governo garantiu a transição para os governos seguintes, não está claramente estabelecido se a transição era projeto do ditador.

Sem um aspecto característico, fisicamente inexpressivo, típico caboclo do Nordeste brasileiro, o *Major* como era então chamado, não se prestava facilmente ao traço dos caricaturistas. O tipo comum, aliado ao mistério das suas intenções, à fisionomia onde nada se revelava, não permitia ressaltar pelo exagero o detalhe, a característica de onde os caricaturistas tiraram o efeito cômico, essência do seu humor.

A caricatura privilegiará o enigma como marca de Floriano. Na capa da *Revista Ilustra-*

*da*, a. 17, nº 640, março de 1892, sua cabeça aparecerá encimando o corpo de uma esfinge. Mais adiante, quando tem início a represão, a *Revista* apresenta Floriano diante de um espelho onde aparece a imagem de Deodoro<sup>7</sup>. No texto, o caricaturista expressa a perplexidade da opinião pública diante dos desmandos de um governo que subira ao poder justamente para acabar com a ilegalidade em que mergulhara o governo anterior.

Célebre se tornará a caricatura da página central do nº 641 da *Revista*, onde Floriano aparece caracterizado de Hamlet caboclo. Esta caricatura fora inspirada em paródia satírica publicada por Olavo Bilac no jornal *Cidade do Rio*. Ali, o marechal aparecia como o atormentado príncipe dinamarquês se debatendo em meio a angústias que diziam respeito à vontade de continuar no poder e às ameaças de deposição. Ofélia é a Constituição que, apaixonada e reconhecida ao ditador por este ter lhe dado elasticidade de uma lei de borracha, é convidada por Hamlet a partir para os EUA, sua verdadeira pátria, após a dramática confissão do príncipe: *nunca te ame!*<sup>8</sup>.

Enigmático e dissimulado, segundo as críticas fortes do jovem Olavo Bilac, o ditador é apresentado em outra paródia do poeta como o Tartufo, de Molière, a seduzir Elmira, a Constituição. Com estas e outras paródias inspiradas, Bilac ia conquistando espaço na imprensa e fazendo-se credor dos cinco meses que amargaria preso na Fortaleza de Lages e dos outros tantos de exílio forçado em Minas Gerais.

A liberdade de imprensa fora uma realidade no Império. Falava-se o que se queria do imperador e de seus ministros. Com Deodoro, pouco acostumado a críticas, verificou-se o empastelamento do jornal monarquista, *Tribuna*. Mas este foi fruto de ação paralela, nunca assumida pelo governo. As demais folhas, até porque, em sua maioria,

apoiavam a República, nada sofreram em termos de repressão. Acostumados a este clima de liberdade, os jornalistas contrários a Floriano, como Bilac, dão asas à imaginação em busca das imagens mais fortes e capazes de satirizar o marechal.

Em 1892, Olavo Bilac, Pardal Mallet e Luiz Murat fundam *O Combate*. Através de suas páginas passam a atacar diretamente Floriano e a pedir a volta de Deodoro ao poder. No aniversário deste, 10 de abril de 1892, o jornal convida para manifestação em sua homenagem. A manifestação, reunindo todos aqueles que combatem o presidente, acaba se transformando em movimento sedicioso, tentativa de deposição. Floriano, informado em casa do que se passava, tomou o trem, saltou na Central do Brasil<sup>9</sup> e veio a pé até o Quartel-General do Exército, no Campo de Santana. Ali, encontrou o general Mena Barreto, um dos sediciosos, dando-lhe imediatamente ordem de prisão. O tom com que *O Combate* narra os acontecimentos é de acrimônia mas, também, de perplexidade.

*... Depois, sabe-se o que houve: houve a descida do Sr. Floriano da Piedade<sup>10</sup>, fardado, fingindo de herói, disfarçado em Salvador da República, mandando iluminar o Itamarati, mandando tocar o bino...*

*E, logo em um dos salões do Itamarati começou a ser organizada a lista das prisões. A oposição tinha caído no laço(...)*

*É necessário que uma vez ao menos o Sr. Floriano Peixoto deixe cair do rosto a velha máscara que usa – máscara que S. Ex.a. trazia na noite de 14 para 15 de novembro quando traiu o Sr. Afonso Celso (Visconde de Ouro Preto) para servir o Sr. Deodoro e na noite de 22 para 23 de novembro quando traiu o Sr. Deodoro para servir o Sr. Custódio.*

*Ao menos uma vez o país precisa saber de que cor é a verdadeira face do Sr. Floriano.*

Presentes neste texto a referência ao caráter dissimulado do marechal e a perspectiva equivocada dos que o combatiam atribuindo-lhe a intenção de servir ao almirante Custódio José de Melo, contra quem Floriano combateria no ano seguinte, para debelar a revolta da Armada.

É ainda igualmente curioso que, quando o artigo citado acima foi publicado em *O Combate*, de 21 de abril de 1892, seus diretores, Bilac, Mallet e Murat já se encontravam presos, pois é de 12 de abril o decreto que determinava a prisão destes dentre tantos outros nomes ilustres da vida pública brasileira. Da mesma forma surpreende a agressividade dos editoriais do jornal de José do Patrocínio contra o governo, quando este já havia sido deportado para Cacuí, no Amazonas, por conta de sua participação no movimento sedicioso.

Diz Francisco de Assis Barbosa que Floriano, “bom psicólogo, sentia que aquela elite hostil não era perigosa e que a sua força repousava no crescente apoio popular”<sup>11</sup>. Leôncio Basbaum registra, na *História sincera da República*, dois chistes atribuídos a Floriano Peixoto. No primeiro, o marechal, ao saber que o Congresso discutia a legalidade da prisão de alguns parlamentares, teria comentado irônico: “Vão discutindo que eu vou mandando prender”. Em outro, referindo-se ao mandato de *habeas-corpus* impetrado por Rui Barbosa junto ao Supremo Tribunal Federal em defesa dos presos, dissera: “Não sei amanhã quem dará *habeas-corpus* aos ministros do Supremo”<sup>12</sup>.

Estes chistes casam à perfeição com um comentário de Bilac publicado em 1898, em pleno governo de Prudente de Moraes, sobre Floriano e seus ministros. Bilac recorda que o que mais intrigava a imprensa e a opinião pública no governo Floriano era a origem absolutamente anônima de seus ministros. Diz o poeta que estas nomeações causavam surpresa porque “todo o mundo estava convencido de

que para o Marechal o cargo de ministro tivesse alguma importância... Puro engano! Para o Marechal de Ferro, ministro era menos que criado, menos que copeiro”<sup>13</sup>.

Homem de pouco falar, Floriano não atribuía grande valor às palavras. Para um incrível como ele, desprovido de qualquer romantismo, as leis eram meros jogos de palavras, passíveis de múltiplas interpretações e, ao fim e ao cabo, derivavam sua força da espada dos militares. Sua atitude com relação aos jornais que lhe fazem oposição, que continuam a atacá-lo em pleno estado de sítio, é quase de indiferença. Pois sabe que não serão as belas palavras dos jornalistas parnasianos que irão arredá-lo do poder.

Esta indiferença parece, da ótica de hoje, torná-lo mais próximo do povo que assistira “bestializado”<sup>14</sup> ao advento da República. Ao povo analfabeto, que não participava dos acontecimentos, também pareciam indiferentes não só as leis que, como sempre serviam mais aos poderosos, como também as belas palavras dos poetas e jornalistas que escreviam para o pequeno público da elite.

É, no entanto, através das críticas da imprensa, que vem expressa em editoriais raiosos, em quadrinhas humorísticas e nas caricaturas que, pouco a pouco, vai se construindo a imagem de Floriano e de seu governo. Leitura parcial que seja, essas notas dão o tom do período. A esfinge, o mascarado, o Hamlet, o Tartufo vão deixando entrever os contornos do grande ditador. O humor permanece na linguagem da imprensa enquanto arma alternativa contra a violência do regime.

## A CARICATURA BRASILEIRA NA VIRADA DO SÉCULO

Raul Pederneiras, Kalixto e J. Carlos estréiam na imprensa quase ao mesmo tempo: na virada deste século. Pode-se dizer que a caricatura genuinamente brasileira surge a

partir desta estréia. Com eles nasce a caricatura de autor, cada um mantendo um estilo próprio que se evidenciava inclusive na escolha das temáticas.

Ao mesmo tempo, a incorporação de novas técnicas de impressão libertava a caricatura do traço litográfico. Passa a predominar nas páginas o desenho ligeiro, de apreensão rápida. Nas capas, os artistas ainda se dão a requintes de elaboração. Mas esta não se vale mais do pesado jogo de sombras e formas, vai ser antes o privilégio do uso da cor o que predominará nas composições.

O marechal Hermes da Fonseca, presidente do Brasil entre 1909 e 1915 ficaria mais conhecido pelo apelido que lhe deu a imprensa, “Dudu”, e por sua enorme urucubaca<sup>15</sup> (azar). O governo Hermes sob a tutela do caudilho gaúcho, Pinheiro Machado, é apenas a caricatura do que fora o governo dos militares nos primeiros anos da República. Incompetência e azar se unem contra o marechal-trapalhão, personagem predileto dos caricaturistas (visto que perdeu apenas para Getúlio Vargas). Predileto não só dos humoristas do traço mas também dos irreverentes da música popular, dos carnavalescos de 1915 que lhe faziam marchinhas e que se mascaravam de “Dudu”, saindo pelas ruas a imitar a sua fala característica.

Na imprensa da época, o registro que permaneceu não foi o das insurreições e dos bombardeios nos Estados. Estes foram superados de longe pela imagem caricata do marechal-presidente. Na revista *Careta*, a mais popular naquele período, toda a semana se publicava a “última do marechal”. Magistralmente ilustrada por J. Carlos, a “última do marechal” dizia respeito à burrice e à ignorância que lhe atribuíam os adversários. Foi na cara de perplexidade diante da má sorte; no ar risonho e feliz de noivo de Nair de Teffé<sup>16</sup> e na alegria com que dançou o “corta-jaca”<sup>17</sup> no Catete que a carica-

tura perpetuou as imagens de Hermes e de seu governo.

Artur Bernardes (1922/1926) governando sob estado de sítio e restringindo a liberdade de imprensa, não tratou com bom humor os que o satirizaram na crise que antecedeu à posse. Tão logo esta aconteceu foram chamados a depor pelo chefe de Polícia, Geminiano Franca, os compositores Freire Júnior e Careca, autores da popularíssima "Ai, seu Mé", que temerariamente preconizava que o "seu Mé", apelido de Artur Bernardes, "lá no Palácio das Águias<sup>18</sup>, olé" não haveria de pôr o pé. Presos, também, entre muitos outros, foram o jornalista Mário Rodrigues, diretor de *A Manhã*, e seu caricaturista, o célebre paraguaio Andrés Guevara, que trouxera para a caricatura brasileira um estilo novo. A virulência dos ataques da *Manhã* contra Bernardes valeram a Mário Rodrigues dois processos e alguns meses como hóspede carcerário do Estado.

Durante o ano de 1927, depois que Bernardes deixou o governo, a imprensa promoveu a grande revanche. Bernardes se retirou sob o fogo cerrado das sátiras e das caricaturas. Através de versinhos, charges e notas, todas fortes, algumas rebarbativas, jornais e revistas se esmeravam em fazer em pouco tempo o que não puderam fazer durante quatro anos.

Notabilizou-se nesta empreitada a revista *D. Quixote*, fundada por Bastos Tigre, que contava em seu corpo de ilustradores com a colaboração dos já célebres Kalixto e Raul e com o desenho mais jovem de Théo (fortemente influenciado por J. Carlos). Colaborava ainda com o *D. Quixote* um paulista genial: Belmonte. São dele as melhores caricaturas do presidente mineiro. Na capa da *Careta*, numa fase em que dela se afastou J. Carlos, o desenho de Storni, compara Bernardes aos ditadores da Europa.

## A ERA VARGAS

A primeira República conheceu o nascimento da verdadeira caricatura brasileira. Conheceu também o seu apogeu. Com o governo Vargas, começa um novo período, a imprensa vai mudando, ampliando-se em jornais e revistas, onde a fotografia prepondera. O espaço da caricatura tende a se reduzir. Poucas, daí em diante, serão as revistas especializadas no gênero. A *Careta* e *O Malho*, que alcançaram a segunda metade do século, mudam de roupa, ampliando o espaço da crônica sobre moda, do comentário político mais sisudo, da crítica de cinema, dos concursos de misses.

Getúlio Vargas ocupou a presidência da República entre 1930 e 1945 e voltou ao poder, pelo voto popular, em 1951. Vargas assumiu o governo provisório em 1930, em meio a uma revolução. Era um político cheio de manhas, de poucas palavras, muito simpático e que sabia ser duro com os adversários e com os aliados na hora da necessidade. Governou em regime autoritário a partir de 1937, quando, adotando o modelo das ditaduras europeias de direita, deu o golpe de estado que fundou o Estado Novo. Durante o seu primeiro governo, principalmente após as fracassadas tentativas de golpe dos comunistas em 1935 e dos Integralistas<sup>19</sup> em 1938, houve muitas prisões e violências indescritíveis foram praticadas contra os presos políticos. No entanto, essa imagem negativa de Vargas não foi a que ficou na caricatura. Talvez por que ela estivesse mais ligada ao período em que houve censura prévia à imprensa (entre 1935 e 1945) ou talvez porque à imagem do Getúlio ditador se sobrepunha a do político ladino, sempre driblando os adversários com "carradas" de bom humor. Não se pode esquecer também que Vargas teve a seu favor a ação de um Departamento de Imprensa e Propaganda que, além de fazer a censura prévia aos jornais e revistas publicados no país, con-

tribuiu, junto com os programas sociais, para criar a imagem do Vargas “pai do pobres”, o político populista que criou a primeira legislação trabalhista implantada no Brasil.

Figura de contornos fáceis de captar e caricaturar, Getúlio mereceu a atenção de quase todos os caricaturistas do período. Se a complexidade do personagem escapava, muitas vezes, aos políticos e mesmo ao povo, ela era perfeitamente apreendida pela imprensa, através de seus desenhistas de humor. Diz Herman Lima:

*O que ressalta, antes de mais nada, além da interpretação física do modelo, no traço de Théo, Storni, J. Carlos, Nássara e na moderníssima Hilda Weber, em suas linhas irônicas ou maliciosas, é a personalidade singular do estadista consumado que, por mais tempo, dominou o cenário político nacional, mercê da sua insuperável tática de envolvimento e anulação de todos os poderes antagônicos<sup>20</sup>.*

Por Gip (Luís Peixoto), é ele apresentado ora como mágico, ora como domador de feras, mas sempre como o personagem do circo da política, hábil e maroto. Todavia, a *charge* que melhor o define é a de J. Carlos, publicada na revista *Careta*, em janeiro de 1937. Nela, aparece Getúlio em frente ao Palácio do Catete, pondo cascas de banana na calçada e indagando: – Para que arame farpaado se é possível arranjar tudo com as habituais cascas de banana? Ou seja, para que a força se posso fazê-los escorregar e cair com as minhas mesmas velhas armadilhas?

As melhores caricaturas de Vargas seriam as que mencionavam o seu continuísmo, a vontade de permanecer na presidência mesmo depois de 1945, mesmo depois da adesão do Brasil aos Aliados, quando sua imagem estava definitivamente identificada com a dos ditadores europeus. A melhor é a de Théo,

para o jornal *O Globo*, onde se faz um trocadilho com a palavra passageiro, no sentido de pessoa que viaja no transporte coletivo e no sentido de coisa que tende a passar. Do mesmo gênero é outra de J. Carlos, onde Vargas está no barbeiro, que faz sobre o penteado escolhido o comentário: “O freguês é caprichoso. Ele quer ondulado, mas “permanente”.

### A CARICATURA DOS ANOS DE CHUMBO

Sob a influência do desenho moderno do paraguaio Guevara, que chegou ao Brasil ainda na década de 20, a caricatura se torna mais angulosa, estilizada, econômica de traços. Surgem novos nomes como Álvaro, Augusto Rodrigues e Nássara. Um desenhista como Théo, que surgira com um traço marcadamente influenciado por J. Carlos, sob a nova influência, adota o traço duro, quebrado. Em Guevara, especialmente, muitas vezes o humor cede lugar à denúncia e algumas de suas imagens sombrias, fazendo lembrar *Guernica* de Picasso, menos convidam ao riso do que à reflexão. De qualquer maneira, Guevara é um estrangeiro e, os seus seguidores, se apreendem muito do seu estilo, do caráter inovador do seu traço, acabam sempre por voltar ao veio nativo, ao humor mais debochado, mais benevolente, humor de país do carnaval, o humor do homem cordial.

Herdeiro do estilo de Guevara, mas logo seguindo trilha própria, Antônio Gabriel Nássara foi o melhor caricaturista dessa geração. Nássara que além de caricaturista foi um grande compositor popular, autor de músicas que marcaram muitos carnavais, é a síntese mais perfeita da cultura carioca da década de 30 à de 50, no que esta cultura tem de mais boêmio, irreverente, musical. Seu traço anguloso, sempre representou de forma alegre, bem-humorada as situações mais críticas, sem

que com isto se prejudicasse o potencial de denúncia da caricatura que fazia. O tempo só contribuiu para aprimorar sua capacidade de síntese. Quando morreu, em dezembro do ano passado, aos 86 anos, era ainda um artista atuante e atual.

Em 1964, aconteceu no Brasil um golpe militar que implantou um regime de exceção que se estenderia até 1985. Durante este período, muitos brasileiros foram presos, torturados e mortos pelo aparelho repressivo do Estado.

A partir de 1968, driblando com dificuldade a censura, o humor e a irreverência como marca da tradição cultural brasileira, seriam preservados através de *O Pasquim*, editado, como não poderia deixar de ser, no Rio de Janeiro, a antiga capital do Brasil, que permanece sendo, até hoje, sua capital cultural. Um grupo do primeiro time de jornalistas e caricaturistas começou, justamente quando a repressão iniciava sua marcha ascendente, a publicação desse periódico iconoclasta que, através da irreverência, atacaria os setores das elites e da sociedade mais francamente identificados com o regime. Destaque merece o traço de um grafismo elaborado mas também de um humor genuinamente brasileiro de Ziraldo, que reinterpretava a natureza do brasileiro e debochava da repressão e do conservadorismo das elites; o texto genial de Millôr Fernandes, o papa do humorismo nacional, que estabelecia correlações entre o *nonsense* do regime de arbítrio e a veia humorística nacional e as tirinhas de Jaguar, criador do personagem símbolo do jornal, o rato Sig (de Sigmund Freud) que deixou impressa, através da caricatura, a crônica dos costumes cariocas daquelas duas décadas.

Uma outra expressão da caricatura que estreou na imprensa nos anos 70, é Cássio Loredano. Loredano foi um dos grandes inovadores da caricatura brasileira daquele período. Com ele, a caricatura perdeu em humor

e ganhou em sofisticação intelectual, aproximando-se das artes plásticas como forma de expressão. Loredano é o nosso intelectual da caricatura. Nele, a distorção inteligente da imagem cria figuras, por vezes intrigantes, de um grafismo elaborado, onde o artista, menos que buscar conquistar seu público pelo humor fácil, obriga o espectador a trabalhar no sentido de reconhecer as analogias. Loredano conseguiu, num conjunto extremamente expressivo e sem palavras, produzir a imagem-síntese do período, representação precisa do tirano quase sem rosto, escondido atrás do aparelho da repressão. Pois, durante aquele período, menos do que a figura do "general de plantão", como então se dizia, a tirania era identificado pelos vitimados com o próprio regime. Agrupar os generais que ocuparam o poder durante aqueles anos foi um exercício a que se dedicaram tanto o jovem Loredano, quanto o veterano Nássara.

Os irmãos Chico e Paulo Caruso, que estrearam na imprensa também na década de 70, trabalhando separadamente mas com grandes identidades no traço e na concepção, recuperaram para a caricatura brasileira um pouco de seu papel de registro quase fotográfico que tivera no tempo de Agostini. Ao invés do traço duro, da excessiva economia de detalhes, a caricatura dos irmãos Caruso, quando de sua estréia, retomava em bico de pena, o compromisso com o traço elaborado, com a composição detalhada dos personagens.

Cordial, alegre, arejada, a caricatura brasileira foi uma das mais fortes expressões culturais brasileiras. Seus tiranos, para nossa sorte ou azar, jamais assumiram a catadura mais sombria que seria o prêmio natural por suas arbitrariedades. Ao contrário disto, os presidentes na República Velha seriam chamados na representação afetiva do *Zé-Povo*, de *Papai Grande*. Tratamento recorrente nas caricaturas do tempo, que era a continuidade da re-

apresentação paternal que se fazia, durante o Império, de D. Pedro II.

Tratamento que se prolongaria, com outras expressões, até o último governo Vargas. Após o seu suicídio, em agosto de 1954, sua imagem paternal seria evocada nas cenas que a fotografia guardou, do povo em prantos, por todas as capitais do Brasil. A violenta comoção popular que então tomou as ruas, atesta a continuidade do mesmo sentimento afetivo, de natureza familiar em relação a personagens da vida pública que Sérgio Buarque identificara como marca da brasilidade. Ao invés do tirano e das cenas mais tenebrosas dos porões de sua ditadura a imagem que ficou, elaborada pela imprensa e pela caricatura foi da político simpático, risonho e esperto. Alguém muito familiar, um velho conhecido, quase um parente.

Hoje, estrategicamente menos importante do que foi no seu apogeu, a caricatura se encontra, no entanto, estabelecida como uma das formas de expressão da imprensa. Ela se perpetua, até hoje, enquanto quadro obrigatório da página central de quase todos os grandes jornais do país. O caricaturista, ao registrar o momento histórico, o fato político significativo do dia, compõe, de certa maneira, um aspecto da personalidade de seu jornal, identifica uma tendência, firma uma posição.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre estas práticas sociais que caracterizam até hoje a sociedade brasileira ver o importante trabalho de Roberto da Mata, *Carnavais, malandros e heróis*.

<sup>2</sup> Pseudônimo de Luís de Andrade, que a partir de 1890 se torna o principal articulista da *Revista*. Seu prestígio de jornalista garante-lhe a vaga de deputado na Assembléia Nacional Constituinte Republicana.

<sup>3</sup> Deodoro da Fonseca (1827/1892) foi o primeiro presidente do Brasil (1889/1891). Benjamin Constant (1836/1891) foi um militar positivista de grande influência sobre a juventude do Exército, contribuindo diretamente para a Proclamação da República, da qual foi ministro Guerra e da Instrução no primeiro gabinete. Rui Barbosa, (1849/1923), intelectual e político liberal de grande atuação durante o final do Império e a Primeira República (1889/1930), foi ministro da Fazenda de Deodoro, duas vezes candidato à Presidência e Senador. Quintino Bocaiúva (1836/1912), político, jornalista e escritor, conspirou pela queda do Império e foi Ministro da Agricultura e Relações Exteriores do primeiro gabinete. Várias vezes eleito Senador. Campos Sales (1841/1913), foi Ministro da Justiça no mesmo gabinete dos outros e, presidente da República (1898/1902), quando implementou uma política econômica extremamente austera, que minou sua popularidade.

<sup>4</sup> O melhor da vida social, cultural e mesmo política do Rio de Janeiro, durante boa parte do século passado e início deste, acontecia numa rua do centro da cidade chamada rua do Ouvidor. Lá ficavam os cafés, os bares, as sedes dos grandes jornais e as melhores lojas de moda feminina. Era uma artéria muito agitada e inspirou uma infinidade de artigos e alguns livros. Era moda entre a fina flor da boêmia intelectual da nossa *belle époque* frequentar as Confeitarias da rua do Ouvidor. As mais famosas foram a Pascoal, a Cailtaux e a Colombo (esta na rua Gonçalves Dias, existe até hoje).

<sup>5</sup> Nomes do grupo boêmio que liderou a vida cultural da cidade no Rio de Janeiro da virada do século. Olavo Bilac era então considerado o maior poeta brasileiro e foi eleito o Príncipe dos Poetas. Seu amigo, Coelho Neto, era o escritor mais reconhecido e aclamado pela crítica e pelo público. De estilo pesado, extremamente acadêmico, poucos de seus livros sobreviveram ao tempo. Emílio de Menezes foi o maior dos satíricos do tempo, autor de inúmeras anedotas e quadrinhas que passaram

a fazer parte de um repertório humorístico então muito em voga.

<sup>6</sup> José do Patrocínio (1854/1905) foi uma das maiores figuras da vida política e intelectual do Brasil daquele período. Negro, ativista da campanha pela Abolição, jornalista polêmico era também um boêmio inveterado, mais velho que Bilac e Coelho Neto, era ligado ao grupo liderado por eles.

<sup>7</sup> É curioso comparar esta com outra caricatura publicada em 26/04/1927, por Guevara no *Manhã*. Sob o título “É ou não é”, o autor apresenta Washington Luiz diante de um espelho onde aparece a imagem de Bernardes. Também como na caricatura da *Revista Ilustrada*, aludindo ao fato de que os atos do novo governo se iam assemelhando muito aos do anterior.

<sup>8</sup> Citado por Eloy Pontes **in**: *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1944, p. 209-211.

<sup>9</sup> A Central do Brasil é a gare de onde partem e chegam os trens de subúrbio no Rio até hoje.

<sup>10</sup> *Floriano Peixoto morava no subúrbio carioca da Piedade, e vinha de trem para o centro da cidade, onde ficava o Palácio do Itamarati, então sede do Governo. A Central do Brasil fica a poucas quadras do Itamarati. Depois que a Presidência foi transferida para o Palácio do Catete, em 1897, lá funcionou a sede do Ministério das Relações Exteriores, até 1960, quando a capital do Brasil passou a ser Brasília.*

<sup>11</sup> *A diplomacia do marechal. Intervenção estrangeira na revolta da Armada*, Sérgio Corrêa da Costa. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1979, prefácio de Francisco de Assis Barbosa.

<sup>12</sup> *História sincera da República – de 1889 a 1930*. São Paulo, Edições LB, 1962, 2ª edição, p. 34.

<sup>13</sup> **In**: *A Bruxa*, a. 1, nº 21, 26/6/1898.

<sup>14</sup> A expressão é de Aristides Lobo, que fora ministro de Deodoro e, depois apoiaria Floriano. Disse ele que “O povo assistira bestializado à

Proclamação da República.” No sentido de que o povo estivera totalmente alheio ao acontecimento. O cientista político e historiador, José Murilo de Carvalho, recuperou-a em seu livro *Os Bestializados*, 1989, onde analisa a reação do povo diante daquele episódio e da Monarquia que findara.

<sup>15</sup> *Urucubaca* foi uma palavra inventada pelo caricaturista Yantok para nomear o tremendo azar do Presidente Hermes da Fonseca. Hoje, definitivamente incorporada ao vocabulário nacional, tem o mesmo sentido de “azar, falta de sorte, infortúnio involuntário”. Quem tem urucubaca, não só tem azar como também atrai azar para qualquer pessoa ou empreendimento a que se associar.

<sup>16</sup> Segunda mulher de Hermes da Fonseca, Nair de Teffé era 30 anos mais nova que ele, bonita e boa caricaturista. O casamento aconteceu em 1912, em pleno governo do Marechal.

<sup>17</sup> O *corta-jaca* foi um ritmo da música popular brasileira, divulgado pela famosa maestrina carioca do começo do século, Chiquinha Gonzaga. O *corta-jaca* foi tocado no Palácio do Catete, sede da presidência, para deleite do Marechal presidente, da primeira dama e de seus convidados, o que motivou um escândalo na sociedade brasileira do tempo que via a música de origem popular como manifestação inferior das artes.

<sup>18</sup> Palácio das Águias era um dos nomes populares que se costumava dar ao Palácio do Catete. V. nota 11.

<sup>19</sup> A Ação Integralista Brasileira foi um movimento de direita, surgido em 1932, que se inspirou no fascismo italiano, arregimentou milhares de militantes por todo o Brasil e reunia, na sua liderança, inúmeros intelectuais, escritores e poetas brasileiros de tendências nacionalistas.

<sup>20</sup> LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1963, 4 volumes. p. 346.