

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARIHÁ MICKAELA NEVES RODRIGUES LOPES

RINDO DO *FÜHRER*: PARÓDIAS DE HITLER NAS CHARGES DE BELMONTE

UBERLÂNDIA
2019

MARIHÁ MICKAELA NEVES RODRIGUES LOPES

RINDO DO *FÜHRER*: PARÓDIAS DE HITLER NAS CHARGES DE BELMONTE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Outras Artes e Mídias.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Kênia Maria de Almeida Pereira

UBERLÂNDIA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L864r Lopes, Marihá Mickaela Neves Rodrigues, 1992-
2019 Rindo do Führer [recurso eletrônico] : paródias de Hitler nas charges
de Belmonte / Marihá Mickaela Neves Rodrigues Lopes. - 2019.

Orientadora: Kênia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.668>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Literatura. 2. Belmonte, 1896-1947 - Crítica e interpretação. 3.
Literatura brasileira - História e crítica. 4. Cartunistas - Brasil. I. Pereira,
Kênia Maria de Almeida, 1972- (Orient.) II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III.
Título.

CDU: 82

MARIHÁ MICKAELA NEVES RODRIGUES LOPES

RINDO DO *FUHRER*: PARÓDIAS DE HITLER NAS CHARGES DE BELMONTE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Outras Artes e Mídias.

Uberlândia, 27 de fevereiro de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes/UFU

Prof. Dr. Valdeci Rezende Borges/UFU

Prof. Dr. Kênia Maria de Almeida Pereira/UFU

*Aos meus pais, irmão, amigos e professores, que
sempre me incentivaram a ir mais longe.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e avós, que se desdobraram para que eu pudesse ter uma formação digna.

Ao meu irmão, pelo exemplo diário de determinação e excelência. Obrigada por sempre me motivar a ser melhor.

Aos amigos, que me incentivaram a ir atrás dos meus sonhos e compreenderam minhas ausências.

À equipe PET Letras, que despertou em mim o amor pelo ensino, pesquisa e extensão.

Aos professores, que fizeram parte da minha formação ao longo de toda minha trajetória.

À Professora Dra. Kênia Pereira, pela orientação diária.

Aos Professores Doutores Valdeci Rezende Borges e Luiz Humberto Martins Arantes, que me acompanham desde a qualificação. Agradeço pelo auxílio.

E, por fim, à Universidade Federal de Uberlândia, ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Linguística, agradeço pela formação acadêmica e a CAPES, pelo apoio financeiro.

“O riso libera o aldeão do medo do diabo, porque na festa dos tolos também o diabo aparece pobre e tolo, portanto controlável [...] Quando ri, enquanto o vinho borbulha em sua garganta, o aldeão sente-se patrão, porque inverteu as relações de senhoria [...]”.

(ECO, 1983, p. 532-533)

RESUMO

O presente trabalho propõe estudar, profundamente, três charges de Benedito Bastos Barreto, mais conhecido como Belmonte, as quais apresentam como temática o ditador Adolf Hitler. Estudaremos as charges retiradas do livro *Caricatura dos tempos*, que é um compilado da obra do artista, organizado e publicado pela Editora Melhoramentos em 1982, além do livro *Belmonte: vida e obra de um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos*, do autor Gonçalo Junior, de 2017, do qual retiramos outras imagens. Na obra *Caricatura dos tempos* estão reunidos interessantes desenhos que criticam o ditador da Alemanha e outros ditadores. O artista satiriza os desmandos políticos de Hitler de forma bem-humorada, com seu traço paródico inconfundível usando bico de pena e sua nanquim, em branco e preto, exagerando também nos diálogos, os vícios e os hábitos do chanceler da Alemanha. Belmonte realizou um trabalho inteligente e importante, tanto nas suas caricaturas, como nas suas crônicas, uma vez que tanto provocou o riso, como também denunciou uma época marcada pela tragédia e os excessos de um governo totalitário. Estudar o chargista é também fazer uma reflexão sobre o Brasil e os desregramentos da política atual. Nossos estudos estarão ancorados em Herman Lima (*História da caricatura no Brasil*), Ian Kershaw (*Hitler*), George Minois (*História do riso e do escárnio*), Sigmund Freud (*O chiste e sua relação com o inconsciente*), Camila Alavarce (*A ironia e suas refrações*), Henri Bergson (*O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*) e Mikhail Bakhtin (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*).

Palavras-chave: Belmonte. Charge. Hitler. Ironia. Riso. Segunda Guerra Mundial.

ABSTRACT

This research aims to study three cartoons of Benedito Bastos Barreto, better known as Belmonte, which presents as a theme the dictator Adolf Hitler. We will study the cartoons taken from *Caricatura dos Tempos*, which is a compilation of the artist's work, organized and published by Editora Melhoramentos in 1982, and *Belmonte: vida e obra de um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos*, by Gonçalo Junior (2017), from which we took other images. In the work *Caricatura dos Tempos* are gathered interesting drawings that criticize the dictator of Germany and other dictators. The artist satirizes Hitler's political outbursts in a good-humored way, with his unmistakable parody trait using a feathered beak and his ink, in black and white, also exaggerating in the dialogues, addictions and habits of the chancellor of Germany. Belmonte did an intelligent and important work, both in his cartoons and in his chronicles, since it provoked both laughter and denounced a time marked by the tragedy and excesses of a totalitarian government. Studying the cartoonist is also to reflect on Brazil and the rudeness of current politics. Our studies will be based on Herman Lima (*História da caricatura no Brasil*), Ian Kershaw (*Hitler*), George Minois (*História do riso e do escárnio*), Sigmund Freud (*O chiste e sua relação com o inconsciente*), Camila Alvarce (*A ironia e suas refrações*), Henri Bergson (*O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*) and Mikhail Bakhtin (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*).

Keywords: Belmonte. Cartoon. Hitler. Irony. Laughter. Second World War.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Concurso de dança.....	13
Figura 2 – Hitler perverso.....	13
Figura 3 – Fotografia de Benedito Bastos Barreto.....	24
Figura 4 – Juca pato por Belmonte.....	24
Figura 5 – A <i>light</i> não é <i>light</i>	26
Figura 6 – Os verdadeiros malandros.....	27
Figura 7 – <i>O Sítio do Pica-pau Amarelo</i> por Belmonte.....	29
Figura 8 – Bastinho e Bastião recitando poemas.....	30
Figura 9 – Façanhas da Albina: a liberdade.....	31
Figura 10 – A realidade mascarada.....	33
Figura 11 – Hiroito é surpreendido.....	35
Figura 12 – Os dois momentos dos ditadores.....	37
Figura 13 – História infantil.....	38
Figura 14 – “Obrigado, Dr. Goebbels!”	39
Figura 15 – O desespero do ditador.....	40
Figura 16 – O tricot de Juca Pato.....	41
Figura 17 – A placa de Narmer.....	46
Figura 18 – Rui Barbosa.....	48
Figura 19 – Caricatura de Rui Barbosa.....	49
Figura 20 – Explorador é expulso por abelhas.....	51
Figura 21 – O jornalista comparado.....	51
Figura 22 – A primeira edição de <i>Diabo Coxo</i>	54
Figura 23 – <i>Diabo Coxo</i>	55
Figura 24 – D. Pedro II dá a mão à palmatória.....	57
Figura 25 – O baile foi por água abaixo.....	58
Figura 26 – <i>A última gota</i> por J. Carlos.....	59
Figura 27 – <i>Corrida presidencial</i> por K. Lixto (1910)	60
Figura 28 – <i>Encontro de forças</i> por Raul Pederneiras.....	61
Figura 29 – Deus x Hitler.....	62
Figura 30 – Hitler assina contrato com a morte.....	63
Figura 31 – Diretas já!	64
Figura 32 – Charge de Zivaldo.....	65
Figura 33 – Charge de Latuff.....	66

Figura 34 - Charge de Maurício Ricardo	66
Figura 35 – Hitler invade a Polônia	82
Figura 36 – Um Hitler sedutor	87
Figura 37 – O motivo da derrocada alemã	91

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – BELMONTE: Entre a caricatura e a crítica de costumes.....	22
CAPÍTULO 2 – Uma breve história da caricatura.....	44
CAPÍTULO 3 – Um breve olhar sobre a ironia e a paródia.....	68
CAPÍTULO 4 – Belmonte encara o Führer: as charges polêmicas e irônicas sobre Hitler.....	79
CAPÍTULO 5 – Considerações finais.....	95
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	103

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe problematizar pouco mais de trinta charges de artistas variados e aprofundar o estudo de três¹ ilustrações de Benedito Bastos Barreto, mais conhecido como Belmonte, as quais apresentam como temática o ditador Adolf Hitler. Analisaremos as charges retiradas do livro *Caricatura dos tempos*, que é um compilado da obra do artista, organizado e publicado pela Editora Melhoramentos em 1982, além do livro *Belmonte: vida e obra de um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos*, do autor Gonçalo Junior, de 2017, do qual retiramos outras imagens. Na obra *Caricatura dos tempos*, estão reunidos interessantes desenhos que criticam o ditador da Alemanha, entre outros ditadores. O artista satiriza os desmandos políticos de Hitler de forma bem-humorada, com seu traço paródico inconfundível, usando bico de pena e nanquim, em branco e preto, exagerando também nos diálogos, os vícios e os hábitos do político quando assumiu em 1933 o cargo de chanceler da Alemanha.

Belmonte realizou um trabalho inteligente e importante, tanto nas suas caricaturas, como nas suas crônicas, uma vez que tanto provocou o riso, como também denunciou uma época marcada pela tragédia e os excessos de um governo totalitário. Destaca-se que estudar o chargista é também fazer uma reflexão sobre o mundo, em especial o Brasil, e os desregramentos da política atual. Famoso por ter criado o personagem Juca Pato – um homem com trajes típicos de 1930, baixo, careca e engraçado, que criticava a sociedade paulista e denunciava a corrupção. Personalidade icônica, tornou-se mascote de São Paulo, dando nome a diversos comércios e produtos nos anos 30. Belmonte foi reconhecido também, principalmente, por ter sido um dos primeiros ilustradores da obra de Monteiro Lobato na década de 30, ilustrando seis livros do autor. Muitos se lembrarão da figura de Jeca Tatu, o paulista que deu corpo ao personagem, o matuto descalço, acorçado e tristonho, pitando seu cigarrinho de palha. Uma das mais interessantes e famosas ilustrações que representam esse personagem de Lobato.

Belmonte nasceu na capital paulista em 1896 e morreu na mesma cidade em 1947. Foi um artista muito importante, chamou a atenção de jornais influentes, até mesmo aqueles radicados no “polo das charges”, no Brasil do século XX, o Rio de Janeiro. Ademais, contribuiu com uma pesquisa historiográfica do país, bem como enriqueceu a literatura com suas crônicas. Inicialmente Belmonte assinava como Barreto em suas ilustrações, um dos seus

¹Todas as charges e imagens foram nomeadas por nós

sobrenomes; sua primeira ilustração, publicada em maio de 1914 na revista *Rio Branco*², foi referendada assim.

Entretanto, em 1921, antes de ser contratado pela *Folha da Noite*, o artista decidiu mudar seu codinome, já que com a visibilidade que ganhara precisaria de nome fácil de identificar. Desse modo, o jornalista conta em diversas entrevistas, segundo Gonçalo Junior (2017), que certa vez, ao ver o livro de um escritor espanhol chamado Rafael Blanco Belmonte (1971-1936), encontra sua marca. “ Ele gostou da sonoridade do nome e o adotou como seu. A nova assinatura mais tarde tornou-se ela própria um pequeno e marcante ícone, com as letras ‘e’, ‘m’ e ‘n’ construídas apenas com uma sequência de traços” (JUNIOR, 2017, p.16).

Segundo Scovenna (2009), conhecê-lo é muito importante, pois ele, com sua arte, atacou “ o avesso”, denunciando-o, e através do recurso da ironia conseguiu desqualificar aqueles que considerava inimigos. Pode-se afirmar, assim, que “ o cômico faz sentir muito mais poderoso, pois impõe sua frágil condição humana, a ele e aos seus leitores” (SCOVENNA, 2009, p. 206). Destarte, o artista firma-se como um denunciador, dos excessos daquele período, por meio do riso.

Belmonte, com suas críticas, impactava o jornalismo, isso pode ser reforçado com a citação de Zélia Lopes da Silva (2007) em seu artigo *O traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924)*:

Com fina ironia [...] colocou o mundo dos homens, com suas futilidades, vilanias, engodos e violência, em constante suspeição, ao acenar para inversão de valores no trato da coisa pública e nas relações sociais, de classe, de gênero e políticas (SILVA, 2007, p.179).

Corajosamente, o jornalista, mesmo sofrendo censura, tanto de Getúlio Vargas, quanto do ministro de marketing de Hitler, Joseph Goebbels, não se intimidou. Belmonte produziu suas obras durante todo o período autoritário do governo Vargas, por isso pode ser considerado ousado, pois não limitava suas criações, ridicularizava terríveis ditadores.

Podemos ver nas imagens a seguir algumas representações satíricas das figuras de poder. O chanceler é desenhado brincando de “bonecas”, as quais representavam os países por ele conquistados, e na sequência *Führer* aparece dançando com Stalin, ao fim da guerra, que consiste em uma referência direta à relação conflituosa entre os ditadores, a qual será discutida por nós mais adiante.

² Descrita na época como “órgão literário humorístico, social e noticioso” (DUARTE, 1976 apud JUNIOR, 2017, p. 11).

Figura 1 – Concurso de dança



Fonte: Belmonte (1982, p. 88)³

Figura 2 – Hitler perverso



Fonte: Belmonte (1982, p. 102)⁴

Observamos que nada é aleatório nessas charges. A princípio elas parecem desenhos despreziosos de fácil riso, no entanto, estão mergulhadas em uma ácida crítica política, própria do momento em que o *Führer* estava no auge de seu poderio na Europa, subjugando nações, atacando judeus, prendendo gays, ciganos, negros, comunistas, entre outros povos que se posicionavam contra o regime e/ou poderiam ser considerados uma ameaça para a raça ariana.

A escolha da charge como objeto de pesquisa ocorreu por considerarmos importante demonstrar a arte uma forma de resistência política, fato recorrente quando nos deparamos com regimes ditatoriais, mas pouco estudados, nesses moldes – estabelecendo ligações entre

³ A figura será reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

⁴ A figura será reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

literatura e outras artes, especialmente, e tendo Hitler como tema. Estudos relacionados à charge⁵ nas pesquisas em teoria literária são, ainda, pouco explorados, pois se tratam de uma nova linha de pesquisa. Por isso, nossa intenção é, para além de verificar a arte como resistência, destacar também como ela se constitui por meio da caricatura⁶, bem como estabelecer um diálogo entre imagem, contexto e linguagem verbal, aproximando tanto o tema sério, como o paródico.

Para situarmos a proposta, vale ressaltar alguns pontos do contexto histórico e do gênero selecionado, assim, faz-se importante estudar a história e as referências feitas ao político para entender como o ditador era visto e qual era o impacto que este causava população.⁷

Hitler com sua performance artificial de gestual rígido, além dos atos políticos bárbaros, cria, analogamente, segundo Henri Bergson (2008, p. 111), “uma disposição de caráter idealmente cômica, cômica em si mesma, cômica em suas origens, cômica em todas as suas manifestações”. Já para Sigmund Freud, em seu importante livro *O Chiste e suas relações com o inconsciente*, os homens fazem troça e riem um dos outros, pois essas ações são fonte de “prazer para o pensamento, portanto, criamos constantemente novas formas de humor” (FREUD, 1980, p.34).

Georges Minois, em sua obra *História do riso e do escárnio*, comenta que o riso tem a capacidade de “dissolver as tradições, os ritos e as instituições, colocar em perigo todo o corpo social, com suas zombarias ácidas” (MINOIS, 2003, p.450). Camila Alvarce, por sua vez, aponta que o riso está “ligado aos caminhos tortuosos buscados pelo homem para explicar o mundo” (ALAVARCE, 2009, p.113). Assim, a caricatura captura estes traços grotescos da sociedade, com zombarias e troças, transformando essa acusação do ridículo em obra de arte que é tanto uma forma de rir, dar prazer e ao mesmo tempo ajudar a pensar politicamente.

Desse modo, não é por acaso, que Charles Chaplin em seu filme *O grande ditador* (1940) soube ridicularizar a conduta excêntrica do chanceler da Alemanha, retratando de

⁵ Que em nossa concepção é uma representação política e social de um evento, através do desenho e, muitas vezes, da caricatura (que ocorre em nosso caso).

⁶ Que para nós consiste na arte do exagero do traço, evidenciando as características não só físicas, bem como psicológicas daquele que é representado.

⁷ O contexto histórico apresentado ao longo do trabalho, além de estar fundamentado de acordo com os teóricos citados, foi elaborado considerando outros autores, são eles: Mark Mazower (2013), Hélio Silva (2004), Ron Rosenbaum (2002) e Alcir Lenharo (1986).

forma genial a postura, o caráter inflexível, ridículo e patético, tanto nos gestos, quanto na linguagem de *Führer*, promovendo uma espécie de *castigat ridendo mores*, ou seja, corrigem-se costumes, rindo-se deles. Fato que ocorre, também, em 2015 no filme *Er Ist Wieder Da*, (*Ele está de volta*), em que Hitler, depois de ressuscitar no local onde era seu bunker, tenta instituir um “quarto *Reich*” na Alemanha. Filme com carga irônica contundente que questiona a nostalgia de muitos alemães pela figura extravagante do *Führer*.

Sobre as representações artísticas dessas figuras excessivas é interessante apontarmos aqui as observações de Wilson Ferreira para a *Revista Fórum*:

Tanto Hitler quanto Mussolini eram obcecados por cinema. Mussolini chegou a interpretar ele mesmo em uma produção hollywoodiana chamada *The Eternal City* em 1928. Por isso, muitos historiadores afirmam que suas performances histriônicas e dramáticas em suas aparições tinham “um quê” de Chaplin, o Gordo e o magro e todos os galãs canastrões do cinema mudo. Uma canastrice estudada e autoconsciente (FERREIRA, 2016, s. p).

Dessa maneira, a performance cômica daqueles artistas que “encarnam” estes ditadores só ocorre por eles serem facilmente capturáveis e caricaturáveis, graças à rigidez. Ademais, se observarmos a paródia, ou qualquer texto humorístico, é possível notar que a imitação exagerada e disforme consiste na representação mais comum para despertar o humor e desautorizar grandes personalidades, visto que, apropriando da teoria de Vladimir Propp (1993), o hiperbólico e o grotesco estão diretamente ligados ao cômico, que consiste no improvável, no desarmônico, como ocorre na caricatura e na charge.

Assim, o chargista, que compunha as obras selecionadas por nós, era extremamente crítico e se posicionava contra o regime político da época. Sobre o modo como procedia politicamente, Silva (2007) ressalta:

[...] a perspectiva assumida [...], além de um posicionamento crítico em relação às desigualdades sociais existentes [...] refletiu sobre as dificuldades cotidianas do cidadão comum, dos excluídos, e suas percepções sobre as formas como os homens públicos enfrentavam os problemas do país. O autor colocou em xeque, igualmente, os limites das ações governamentais em relação ao custo de vida e as prioridades estabelecidas em diferenciados níveis, bem como as escolhas efetivamente estabelecidas para as questões nacionais (SILVA, 2007, p.4).

Pretendemos, portanto, analisar as três charges de Belmonte, observando a coragem do artista ao enfrentar a censura e se posicionar, com clareza, contra aqueles que detinham o poder em um período tão conturbado. Belmonte conseguiu fazer com que os leitores rissem e ao mesmo tempo refletissem com o ridículo e a crueldade do governo totalitário, relaxando as tensões do dia a dia no período da guerra, e, ao mesmo tempo, pensando de forma crítica e política.

Destaca-se que Hitler aparece como influente personalidade dos anos 20 e tinha como proposta tirar a Alemanha da miséria. Para tanto, usou da persuasão e convenceu os alemães de qual seria o melhor caminho para instaurar novamente a estabilidade econômica, política e social no país. Até hoje a personalidade é estudada e questionada, sua trajetória é cheia de mistérios. O político era um cidadão “ comum” que ao ser eleito levou multidões ao delírio e praticou genocídio, tendo toda a população como cúmplice.

Por isso, fato como a *Shoah* nos assustam e assombram profundamente. Sobre esse incidente, Konrad Heiden (1971) destaca:

O fato de que tal homem tenha ido tão longe, no sentido de realizar suas ambições, e – acima de tudo – tenha encontrado milhões de ferramentas e assistentes condescendentes, é um fenômeno sobre o qual o mundo irá refletir durante séculos por vir (HEIDEN, 1971, p. 21 apud RESS, 2013, p. 5).

Nossa intenção ao propor esse trabalho é retomar, lembrar e compreender a história que permeia as charges para que não se repitam eventos como esse. Nesse sentido, vemos essa “arte séria” como um recurso de ressignificação e reflexão acerca da realidade. Por meio dela denúncias são feitas, grandes conflitos retomados e revistos, o que contribui para a formação do pensamento crítico da sociedade, especialmente no caso da charge.

Sobre o contexto histórico, é importante retomar alguns eventos. Após a Primeira Guerra Mundial, emergiram diversos regimes, baseados nos excessos, o que:

[...] resultou na decomposição da ordem social e econômica liberal oriunda do século XIX e, ao mesmo tempo, trouxeram para o plano da ação histórica outras ideologias também originadas naquele século: a da luta de classes, luta racial e o nacionalismo. As ideologias que ganharam notoriedade depois da Primeira Guerra na Europa (Nazismo, Fascismo e Comunismo) que tinham em comum o fato de serem antiliberais e antidemocráticas, já vinham ganhando terreno desde o final do século XIX. Como doutrinas da violência que eram, estavam na ordem do dia após o conflito: na postura de seus principais representantes, a retórica e a violência se superpunham à razão e à ação (SOUSA, 2016, p.4).

Os países envolvidos no conflito, Primeira Guerra, assinaram o Tratado de Versalhes, no qual havia uma “Cláusula de Culpa da Guerra” atribuída à Alemanha, responsabilizando o país pela deflagração do embate. Como medida amenizadora, aquele país pagaria todos os danos materiais oriundos da guerra. Dadas as circunstâncias, o antigo Império Alemão se viu em uma crise social, política e econômica profunda e nessa ocasião foi proposta a criação da República Alemã, como meio de reparar, rapidamente, a destruição causada pela guerra.

Instaurada a república na Alemanha, foram estabelecidas a carta constitucional e a organização dos órgãos desta; em consonância a esta organização política, houve o aparecimento de diversas tendências partidárias que tinham como objetivo reaver a

estabilidade do país. Nesse sentido, a instabilidade política e econômica do período pós-guerra propiciou um panorama de manifestações radicais políticas, logo:

Tudo tendia a favorecer os militares e promover a polícia, ou outros grupos de homens capazes de exercer coerção física, pois estes eram o principal baluarte contra a subversão. E de fato, o apoio deles foi muitas vezes essencial para a direita chegar ao poder. Todos tendiam a ser nacionalistas, em parte por causa do ressentimento contra Estados estrangeiros, guerras perdidas ou impérios insuficientes, e em parte porque agitar bandeiras nacionais era um caminho tanto para a legitimidade quanto para a popularidade (HOBSBAWN, 1994, p. 94).

Em meio a esse conflitos, surge o “ Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães”⁸, NSDAP ou Partido Nazista, tendo como base de seu programa político o antissemitismo e o extremo nacionalismo⁹. Após três anos, o NSDAP aumentou o número de filiados chegando aos cinquenta e cinco mil; a população o via como uma força expressiva para ascensão alemã e para embate com os partidos de esquerda.

[...] o liberalismo fez uma retirada durante toda a Era da Catástrofe¹⁰, movimento que se acelerou acentuadamente depois que Adolf Hitler se tornou chanceler da Alemanha em 1933. Tomando-se o mundo como um todo, havia talvez 35 ou mais governos constitucionais e eleitos em 1920 (dependendo de onde situamos algumas repúblicas latino-americanas). Até 1938, havia talvez dezessete desses Estados, em 1944 talvez doze, de um total global de 65. A tendência mundial parecia clara [...] O perigo vinha exclusivamente da direita. E essa direita representava não apenas uma ameaça ao governo constitucional e representativo, mas uma ameaça ideológica à civilização liberal como tal, e um movimento potencialmente mundial, para o qual o rótulo “fascismo” é ao mesmo tempo insuficiente, mas não inteiramente irrelevante. Insuficiente porquê de modo algum todas as forças que derrubavam os regimes liberais eram fascistas. E relevante porque o fascismo, primeiro em sua forma original italiana, depois na forma alemã do nacional-socialismo, inspirou outras forças antiliberais, apoiou-as e deu à direita internacional um senso de confiança histórica: na década de 1930, parecia a onda do futuro. Como foi dito, por um expert no assunto: “Não foi por acaso [...] que os ditadores da realeza da Europa Oriental, burocratas e oficiais, e Franco (na Espanha) imitaram o fascismo” (LINZ, 1975, p. 206) (HOBSBAWN, 1994, p. 92-93).

Naquele período eram comuns os encontros, em cervejarias, para debater sobre a política e a situação alemã. Na ocasião, os partidos apresentavam suas propostas e refletiam sobre os problemas da sua pátria. Além disso, havia, também, o costume de vincular a eles jornais ideológicos que tinham como objetivo promover a difusão de seus princípios. Fato

⁸ Fundado em janeiro de 1919. Hitler conhece o partido em uma das missões do exército e filia-se a este em setembro do mesmo ano, estabelecendo-se, em pouco tempo, como o principal orador. Em 1920, haveria uma modificação no nome do grupo para “Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães”.

⁹ A doutrina Nazista foi estabelecida de forma clara em *Mein Kampf*, livro autobiográfico de Hitler. Vale ressaltar que era um regime totalitarista, por isso tinha uma visão excludente dos povos, que se baseava na censura, valorização da pátria, soberania da raça ariana, política expansionista e racismo.

¹⁰ Período em que eclodiram as duas guerras mundiais, definido por Hobsbawn.

ressaltado por Silvia Bittencourt (2013) em seu livro *Cozinha Venenosa*, que aborda o surgimento de um jornal ideológico alemão nos anos 20, o *Münchener Post*¹¹.

Assim, em uma das reuniões em cervejarias, membros do jornal *Münchener Post* observavam um discurso proferido por Hitler, que já ocupava uma posição respeitável no partido. A locução chama atenção dos jornalistas, rendendo uma nota na seção “ Assuntos de Munique”:

Uma espécie de partido, que ainda anda nas fraldas e aparenta ter saúde bem fraca, vem aparecendo às vezes ao público, sob o nome de ‘Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães’. Na terça-feira à noite, um senhor chamado Hitler falou sobre o programa deste “partido”. Ele soltou as mesmas palavras e disparou os mesmos clichês que somos obrigados a ouvir nos eventos de propaganda nacionalista. Caluniou a social-democracia por sua defesa da Internacional e pregou o antissemitismo nos moldes nacionalistas. Os confrades da suástica e os membros desse partido nacional-socialista “de trabalhadores” podem seguir seguramente de braços dados; afinal, todos eles têm o mesmo e único pai (*Münchener Post*, 1920, p. 5 apud BITTENCOURT, 2013, p. 69).

Hitler se estabeleceu na política de forma inusitada. Em seu livro autobiográfico, *Mein Kampf*, o autor cita que seu sonho era ser arquiteto, mas seus caminhos, aos poucos, o levaram para o exército. No afã pelo poder e extremo nacionalismo, dispôs de vários artifícios (como propaganda, além de longos e eufóricos discursos) até alcançar o cargo de chanceler, estabelecer uma ditadura e promover a *Shoah*.

O político assume o cargo de chanceler em janeiro de 1933. Nesta ocasião, estabelece a doutrina de ideologia nazista dando enfoque à propaganda, censura e perseguição daqueles que não eram da raça ariana – desataca-se o antissemitismo como marca deste governo. Eram objetivos do Partido Nazista: cercear os direitos dos judeus, dentre outras minorias, e retirá-los do convívio dos arianos. Para isso, foram impostas várias leis que atingiam a liberdade pública e privada desse povo.

Os nazistas estruturaram uma forte campanha para conquistar o maior número de alemães, a qual se pautou na elaboração de filmes, criações de músicas, exposições e grandes discursos sobre a hegemonia alemã. Desse modo, a população passou a ter orgulho de sua pátria, auxiliou o partido a reconstruir o país e considerou, por muito tempo, aquela gestão como a solução para o período instável e miserável pelo qual passavam. Sobre importância da

¹¹ Pequeno periódico com posicionamento bem definido, vinculado ao “Partido Social Democrata” que tinha como objetivo difundir as ideias esquerdistas.

propaganda no âmbito político totalitário, o historiador Wagner Pinheiro Pereira (2003) destaca:

A propaganda política, entendida como fenômeno da sociedade e da cultura de massas, consolidou-se nas décadas de 1920-1940, com o avanço tecnológico dos meios de comunicação. Valendo-se de ideias e conceitos, a propaganda os transforma em imagens, símbolos, mitos e utopias que são transmitidos pela mídia. A referência básica da propaganda é a sedução, elemento de ordem emocional de grande eficácia na conquista de adesões políticas. Em qualquer regime, a propaganda é estratégica para o exercício do poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças à censura ou monopólio dos meios de comunicação, exerce rigoroso controle sobre o conteúdo das mensagens, procurando bloquear toda atividade espontânea ou contrária à ideologia oficial. O poder político, nesses casos, conjuga o monopólio da força física e da força simbólica; tenta suprimir, dos imaginários sociais, toda representação do passado, presente e futuro coletivos que seja distinta daquela que atesta a sua legitimidade e cauciona o controle sobre o conjunto da vida coletiva. Em regimes dessa natureza, a propaganda política se torna onipresente, atua no sentido de aquecer as sensibilidades e tende a provocar paixões, visando a assegurar o domínio sobre os corações e mentes das massas (PEREIRA, 2003, p. 102).

A publicidade no período nazista funcionava como um mecanismo de manipulação das massas, despertava as paixões dos alemães e Hitler, como grande orador, carismático e extremamente persuasivo com auxílio de Joseph Goebbels, conseguia aumentar gradativamente o apoio popular. No livro *Hitler: Um perfil de poder* (1993) de Ian Kershaw, é discutido o modo como Hitler conseguia mobilizar seus seguidores. Nesse sentido, constantemente é retomada a imagem de um político carismático e manipulador, “[...] que era capaz de provocar nos que com ele deparavam a visão de um futuro heroico para uma nação regenerada, renascida das cinzas, da destruição total da antiga ordem” (KERSHAW, 1993, p. 55), fato que apenas ele poderia promover, pois era o “escolhido”, o único capaz de levar multidões à loucura com seus discursos inflamados.

Para persuadir o maior número de alemães possível em um curto período de tempo, Hitler, inicialmente, focou na mobilização das massas que segundo ele eram fáceis de manipular, movidas pelo excesso e pelo ódio, posteriormente ganhou apoio de políticos influentes e intelectuais. Toda propaganda, então, deveria, para *Führer*, ser simples e explosiva “nada da sabedoria da mesa do conselho. É agitar a raiva e a paixão e atizar o fogo até que a multidão enfureça” (BROSZAT, 1966, p. 63-64 apud KERSHAW, 1993, p. 57).

Na ditadura de Hitler, para controlar movimentos radicais e a adoção de uma visão diferente do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, foi elaborada uma lista de livros, obras de artes, jornais e revistas impróprios para o povo alemão; assim, a única arte aceita era aquela proposta pelo governo. As obras elencadas pelos membros do partido eram o suporte teórico da gestão, entre elas estava *Mein Kampf I (Minha luta)*, popularmente

considerada a bíblia nazista – por conter os princípios de Hitler e sua problematização política, baseada, principalmente, no antissemitismo e no culto nacionalista.

Sublinha-se que o antissemitismo não foi fruto do nazismo, o problema já existia antes mesmo de o termo ser cunhado¹². A aversão aos judeus é antiga e os *pogroms*¹³ foram reflexo disso, pois desde 1821 esse movimento é reconhecido, posteriormente dando nome a esta repulsa aos hebreus. O chanceler utilizou este preconceito a seu favor, intensificando-o, despertando ainda mais ódio, o que gerou a *Shoah*, quando o ditador assumiu o poder. Para convencer uma nação inteira, o político referencia constantemente os judeus como uma influência negativa e ainda elabora em seu livro, *Minha Luta*, um capítulo para debater o quão tóxico é o povo hebraico, como vemos na citação abaixo:

Na vida do judeu, incorporado como parasita no meio de outras nações e de outros Estados, existe um traço característico, no qual Schopenhauer se inspirou para declarar, como já mencionamos: “O judeu é o grande mestre da mentira. A vida impele o judeu para mentira”, para mentira incessante da mesma maneira que obriga o homem do norte a vestir roupa quente. Sua vida, no seio de povos estranhos, só pode perdurar, se ele conseguir despertar a crença de ser o representante, não de um povo, mas de uma “comunhão religiosa”, muito embora singular (HITLER, 2003, p. 226).

Desse modo, defendendo o seu discurso, convenceu a maioria da população alemã, difundindo sua ideologia e despertando sentimento de pertencimento e superioridade nos alemães, utilizando a força bruta para que ninguém se posicionasse contra o regime. Aqueles que fossem contra essa política eram censurados e, na maioria das vezes, encaminhados para os Campos de Concentração e/ou mortos. Saldo trágico do nazismo: mortes, muitos artistas, livros e redações de jornais destruídos, isso ocorria para que a ideologia nazista se firmasse; assim, os veículos de comunicação e as artes eram reprimidos, ninguém poderia se opor a eles. Destaca-se que nos regimes autoritários e totalitários a censura sempre é a primeira ação, não há liberdade de expressão.

Em 1933, houve em Berlim, incentivada por Joseph Goebbels, a queima de livros. O intuito dos nazistas era destruir as obras que não iam de encontro ao posicionamento do novo governo. Um dos autores que tiveram os livros queimados foi Heinrich Heine, autor da frase: “Onde se queimam livros, acaba-se queimando as pessoas”. Aqui no Brasil, milagrosamente, as charges de Belmonte não foram para a fogueira e nem o autor terminou seus dias na prisão, mas, sem dúvida, este era o desejo dos líderes que o censuraram, tanto Goebbels, como o próprio Getúlio Vargas.

¹²Wilhelm Marr, jornalista alemão, cunhou o termo antissemitismo, em 1879.

¹³Movimento violento antissemita, em que eram destruídas casas, igrejas e comércios dos judeus.

Sobre a posição ocupada pelo Brasil naquele período, é importante ressaltar que o presidente Vargas transitou entre os dois extremos, ora pendendo para os aliados, ora para o eixo. Apesar de se manter neutro até 1942, Vargas flertava com os Estados Unidos da América e a Alemanha, antes mesmo de iniciar a guerra, visto que no primeiro semestre de 1939, acordos foram assinados com os EUA, o que teve um impacto positivo na economia. Porém, em 1940, o Brasil, que temia por ataques marítimos, solicitou aos EUA apoio bélico e não foi atendido de imediato, o que preocupou o governo, visto que nesse período havia no país personalidades influentes com tendências nazistas, por isso, o governo continuava o flerte com as duas frentes de guerra, o que confundia a população e os demais países. O estopim para o posicionamento do país ocorreu em 1942, quando a Alemanha atacou os navios brasileiros; a partir daí aliado aos EUA, o Brasil participou ativamente da guerra (SILVA, 2004).

Importante ressaltar, ao observar a sequência dos acontecimentos: queda do liberalismo, ascensão do partido Nazista e instauração do Holocausto, o quanto é complexo compreender claramente o que foi esse movimento, quando se perdeu o controle e a catástrofe ocorreu. Por isso, vale sempre a reflexão e a retomada da temática principalmente hoje em que se vive no Brasil uma instabilidade político-social com grupos insistindo na volta da ditadura civil-militar e outros apresentando discursos radicais, messiânicos. Diante disso, estaremos constantemente buscando reflexão desta temática, pois é difícil aceitar que:

Sob um líder que falava em tom apocalíptico de poder ou destruição mundiais, e um regime fundado numa ideologia absolutamente repulsiva de ódio racial, um dos países mais cultural e economicamente avançados da Europa planejou a guerra, lançou uma conflagração mundial que matou cerca de 50 milhões de pessoas, e perpetrou atrocidades - culminando no assassinato mecanizado em massa de milhões de judeus - de uma natureza e escala que desafiam a imaginação (KERSHAW, 1993, p. 3-4 apud HOBSBAWM, 1994, p. 13).

Assim sendo, esta pesquisa buscará, ao longo das análises das charges de Belmonte, comentando tanto as estratégias artísticas, como o momento histórico e cultural dessas produções, apresentar a arte como resistência política, ressaltando a importância da crítica através do exagero e da paródia.

Essa dissertação estará dividida em cinco capítulos que contemplarão as seguintes questões: o primeiro tratará da trajetória e produção artística de Belmonte; no segundo, falaremos sobre a história da caricatura no Brasil; já no capítulo seguinte, conceituaremos ironia, riso, paródia e alegoria; logo após faremos as análises sobre as charges; e, por fim, realizaremos as considerações finais.

Capítulo 1
BELMONTE: Entre a caricatura e a crítica de costumes

"O artista tem que viver entre o povo, embora não deva fazer concessões à popularidade. Ser popular não é o mesmo que ser vulgar. O 'xis' da questão está em tomar um assunto complicado e difícil, digeri-lo, simplificá-lo e torná-lo acessível ao grande público. Resumir numa charge, por exemplo, um problema econômico ou financeiro, eis o ideal [...] fazer arte para ser entendido por algumas pessoas é criar uma aristocracia artística".

(BELMONTE In: ALMANAQUE FOLHA UOL, s.d.)

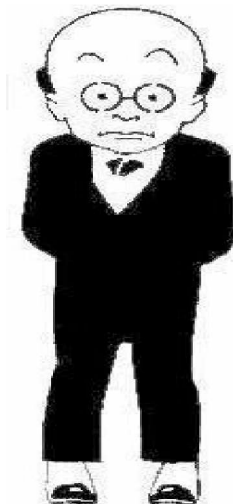
Benedito Bastos Barreto, conhecido como Belmonte, foi um jornalista e ilustrador que nasceu em São Paulo, em 15 de maio de 1896, e faleceu em abril de 1947, na mesma cidade. Ele ficou conhecido por sua coragem ao posicionar-se contra os regimes totalitários e criticar a política de sua época. Seu posicionamento político-ideológico não pode ser facilmente reconhecido, visto que não dava declarações sobre a política do período e suas personagens eram extremamente fluidas. Vale ressaltar que nunca frequentou aula de desenho, no entanto, tinha um traço único que rendeu sua primeira publicação em 1914, aos 17 anos, na revista paulista *Alvorada* de Álvaro Cintra.

Figura 3 – Fotografia de Benedito Bastos Barreto



Fonte: Scovenna (2009)

Figura 4 – Juca pato por Belmonte



Fonte: Almanaque Folha UOL (s.d.)

Filho de um médico português, Belmonte chegou a dedicar-se aos estudos da

Medicina, entretanto não fez o exame final, optando pelo caminho do jornalismo. Em 1919, começou a receber pelos seus serviços como chargista e ilustrador. O paulista levava suas obras a diversos jornais para que publicassem, mas fixou-se como cronista e chargista em um periódico só alguns anos mais tarde. Segundo Sandra Maret Scovenna (2009), que estudou o autor em seu mestrado:

Belmonte fez carreira nos periódicos da Empresa *Folha da Manhã*. De 1923 a 1925, ele colaborou com o jornal *Folha da Noite*. Desta data até 1927, publicou seus trabalhos de crônicas e charges na *Folha da Manhã* e, de 1931 a 1947, contribuiu ininterruptamente com a *Folha da Noite*, ainda que, esporadicamente, suas charges e crônicas fossem impressas também na *Folha da Manhã* (SCOVENNA, 2009, p. 9).

Belmonte considerava-se idealista. Gonçalo Junior (2017), na biografia do artista, frisa que quando jovem, em 1914, começou a publicar suas primeiras charges, satirizando comportamentos da sociedade e dos políticos. Dessa forma, o jornalista ficava atento a todas as oportunidades que surgiam para publicar sua arte e foi assim que conseguiu aos poucos ganhar espaço na mídia, começando a publicar charges diárias na revista *O queixoso*, entre outros periódicos da mesma editora, como *O Pirralho e Novíssima*¹⁴. Sobre os magazines citados, deve-se ressaltar que ali iniciava a incursão política corajosa de Belmonte, já que:

O Pirralho tornou-se em seu tempo a grande publicação satírica de São Paulo e contava, entre seus destaques, como ilustrador João Paulo Lemmo Lemmi (1884-1926, o célebre Voltolino. Embora a capital paulista não tivesse em humor gráfico, havia interesse em mudar esse cenário. A modernização da cidade criava um clima propício ao aparecimento de novas e arrojadas revistas (JUNIOR, 2017, p. 12)

Apesar de sua colaboração diária nas revistas citadas, o chargista só conseguiu um emprego, de fato, na revista *Kosmos*, editada entre 1920 e 1929 (JUNIOR, 2017), fundada por Zacarias¹⁵ que contava com o apoio de Belmonte, Paulo Duarte e Venâncio Duarte. Entretanto, a circulação da revista era difícil pela condição financeira, que dependia das vendas dos molhos de tomate do empresário Zacarias. Por isso, a experiência “durou só um ano, pois a fábrica de molho faliu” (JUNIOR, 2017, p. 12).

Ainda no início dos anos 20, Belmonte conseguiu outro emprego na revista *Vida moderna*; além disso, colaborava no magazine carioca *D. Quixote*. O jornalista era responsável pela parte “D. Quixote em São Paulo”, que trazia diversas notícias sobre literatura, além de ser enriquecida com caricaturas, charges e cartuns – trabalho feito por ele

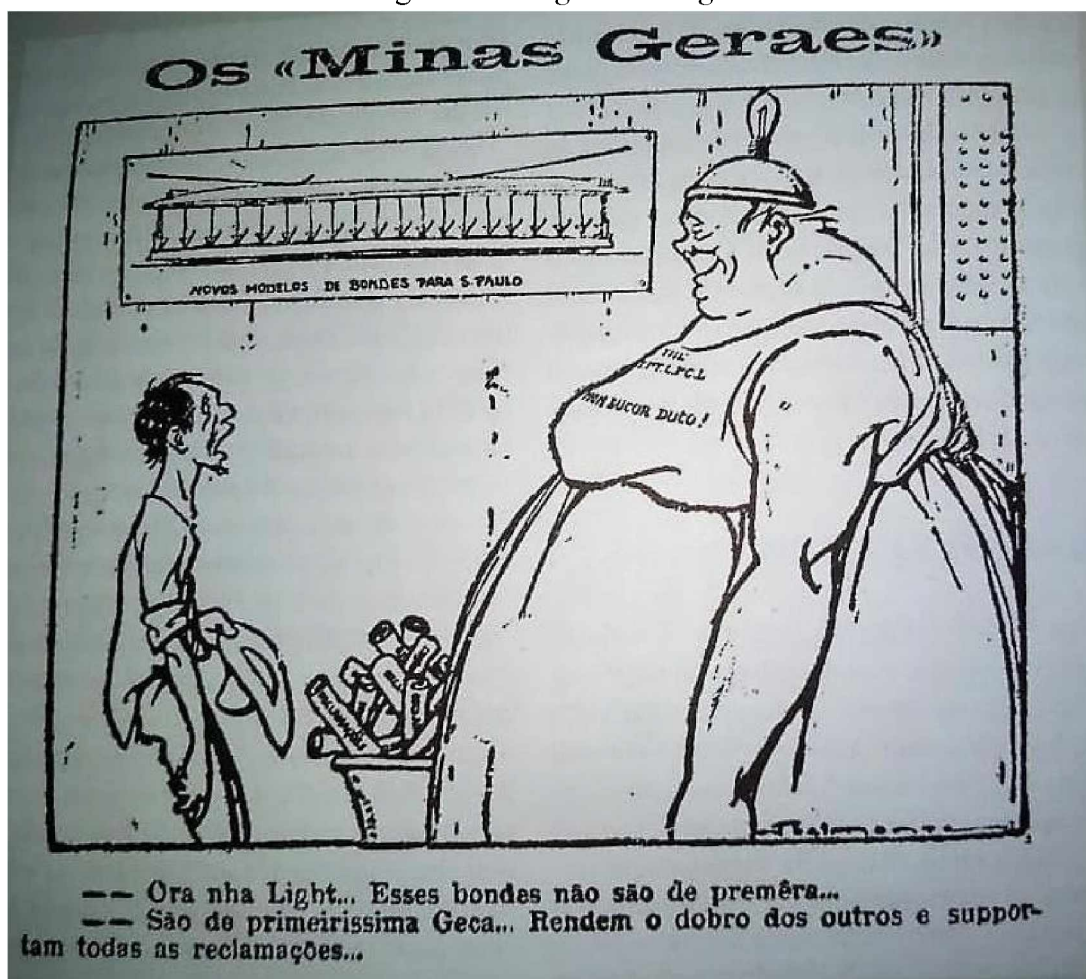
¹⁴Fundada por Oswald Andrade em 1911

¹⁵Empresário no ramo alimentício de São Paulo e amigo de Belmonte.

com gosto, já que não precisava deixar a sua cidade natal (JUNIOR, 2017).

Em 1921, quando surgiu a *Folha da Noite*, atual *Folha de S. Paulo*, Belmonte foi contratado como caricaturista e ilustrador do periódico como substituto de Voltolino. Sua primeira charge, datada em primeiro de outubro, “trazia uma crítica à Light, evocando as numerosas reclamações que a companhia de bondes e luz elétrica recebia pelas deficiências nos serviços” (JUNIOR, 2017, p. 13), como podemos observar abaixo:

Figura 5 – A light não é light

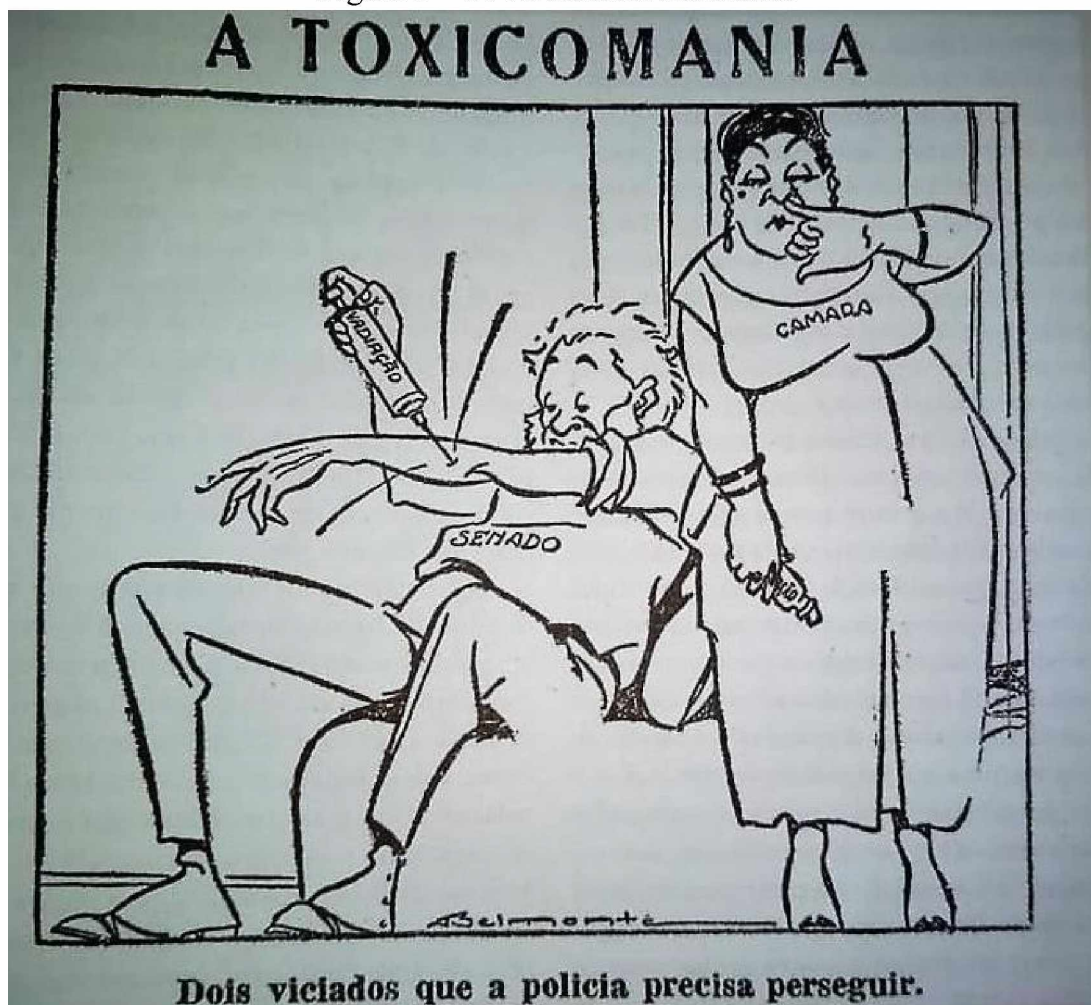


Fonte: Junior (2017, p. 14).

O segundo desenho do artista seria publicado seis dias após o primeiro. Assim Belmonte inseriu-se como um denunciador do que havia de errado naquele tempo. Esse desenho, segundo Gonçalo Junior:

[...] era de uma contundência e ousadia impressionantes [...] ‘A toxicomania’ retratava o Senado (um ancião) e a Câmara dos Deputados (uma senhora obesa) consumindo a droga da ‘Vadição’. Aquele injetava na veia e esta a cheirava como cocaína” (JUNIOR, 2017, p. 14).

Figura 6 – Os verdadeiros malandros



Fonte: Junior (2017, p. 15).

Vale ressaltar que a equipe desse jornal, no dia primeiro de julho de 1925, lançou a *Folha da Manhã* que contou, na edição de estreia, com um desenho da personagem mais emblemática do artista, sua marca – que já havia aparecido na *Folha da noite*, o Juca Pato, membro da classe média da época, careca de tanto levar na cabeça, que tinha como lema: “podia ser pior”. A personagem era responsável por criticar o que incomodava a classe média paulistana; nesse sentido, Juca Pato abordava a questão social, artística e política, posicionava-se a favor dos fracos. Sobre ele, Gonçalves Junior destaca:

[...] em pouco tempo ele se tornaria o *hit* na cidade e uma espécie de mascote das *Folhas*. O “Pato” do nome era uma ironia, pois se tratava de gíria muito usada em todas as classes para caracterizar alguém como idiota ou bobo, propenso a ser enganado por algum espertalhão. Juca, porém, estava longe de ser um sujeito tolo. Mais esperto do que aparentava, esse típico cidadão que honrava seus compromissos, principalmente pagando impostos não tinha nada de “pato”, questionava tudo que havia de errado, irracional ou safado na atitude das autoridades e na de seus contemporâneos (JUNIOR, 2017, p. 17).

A personalidade emblemática criada por Belmonte denunciava e questionava os erros das autoridades, sendo um cidadão que combatia os excessos e as injustiças, assim como seu criador Juca Pato era visto como um mensageiro do povo brasileiro, já que não se calava frente às injustiças no Brasil e no mundo. Talvez por isso, Gonçalo Junior (2017) considere-o *alter ego* do artista, que apoquentou diversos políticos nacionais e mundiais, além de interpelar todas as novidades que surgiam com a modernidade. Belmonte retomou, constantemente, a figura de Juca para estruturar suas charges. Embora em 1934 ele tenha aparecido apenas uma vez nas *Folhas*, a eclosão dos conflitos no período da Segunda Guerra:

[...] incitou Belmonte a trazer sua principal criação ao centro do palco, para incomodar Hitler, Mussolini e todo séquito nazifascista. O personagem também teria papel importante após a queda de Getúlio Vargas, em 1945, e o fim da censura, quando Belmonte voltou a disparar ferozes críticas a esses períodos, o idealismo e o olhar humanista do ilustrador fizeram de Juca Pato um destemido porta-voz os oprimidos inconformados – até o último desenho, publicado em 1947 (JUNIOR, 2017, p. 33).

No início dos seus trabalhos, o chargista publicava um desenho a cada sete dias no jornal, porém em 1922 já havia ganhando mais espaço como ilustrador, pois fazia capas de cadernos variados, bem como charges de datas comemorativas e críticas políticas e sociais. Além de trabalhar no jornal, Belmonte colaborava ainda com diversas revistas como a *Flamma*, magazine quinzenal de Santos. Ainda no mesmo ano, fez a capa do relançamento de *A Cigarra*, intitulada “a revista dos novos e modernistas”, que falava sobre a modernidade, a vida social e a moda na cidade, além de ter um espaço para publicações literárias (JUNIOR, 2017, p. 14-15).

A partir daí a carreira do jornalista deslanchou. Em 1926 publicou, pela revista *Frou-Frou*¹⁶, seu primeiro álbum com cartuns e caricaturas intitulado *O amor através dos séculos*, no qual narrou a relação entre o homem e a mulher desde a pré-história de forma bem-humorada, por isso foi considerado um dos melhores trabalhos do autor. O sucesso foi tanto que Belmonte chamou a atenção de um chefe da companhia de cinema *Metro Goldwyn Mayer*¹⁷ para trabalhar com desenhos animados, mas recusou.

Curioso que uma pessoa tão irônica e paródica como Belmonte era também saudosista,

¹⁶ Periódico carioca dos anos 20 que contava com matérias sobre arte, comportamento, entre outras questões. Destaca-se que as revistas, naquela época tinham uma importância singular “[...] atuando como uma espécie de plataforma de divulgação da modernidade, contribuindo para moldar percepções e linguagens” (GORBERG, 2016, p. 27). Graças à visibilidade promovida pela *Frou-Frou*, Belmonte foi conhecido por todos os brasileiros.

¹⁷ Um dos maiores estúdios cinematográficos, fundado em 1924, que produziu vários clássicos, entre eles: *Ben-Hur* (1926); *O mágico de Oz* (1939) e *Tom e Jerry* (1940-1967).

muito apegado à sua terra natal, dispensando oportunidades únicas. Além de ser convidado para trabalhar com desenho animado em Nova York, foi requisitado, por Oswaldo Storni, em 1921, como substituto de um artista influente – J. Carlos¹⁸ – na revista *Careta*, que tinha sua sede no Rio de Janeiro, polo do humor gráfico (a cidade contava com os melhores artistas). Entretanto, o paulista não conseguiu passar mais de dois dias na Cidade Maravilhosa. Essa atitude foi positiva, pois fez o Rio de Janeiro dividir a hegemonia dessa arte com a Terra da Garoa.

Junior (2017) destaca a capacidade do jornalista em traduzir as queixas e momentos difíceis que a sociedade enfrentava. Suas charges eram certeiras, ele conseguia atacar de forma inteligente os excessos daquele período e, além de gerar o riso, culminar em uma introspecção e profunda reflexão.

Belmonte ilustrou também seis livros¹⁹ de Monteiro Lobato nos anos 30, por isso é provável que muitas pessoas tenham tido contato com os desenhos de Belmonte através de Lobato. Abaixo há uma ilustração do artista para o *Sítio do Pica-pau Amarelo*.

Figura 7 – O *Sítio do Pica-pau Amarelo* por Belmonte



Fonte: Domingues (2015).

Era um artista multifacetado, fazia charges ácidas, ilustrava várias obras de escritores influentes. Além de ilustrador de Monteiro Lobato, ilustrou livros de Eça de Queiroz²⁰ e

¹⁸ Jornalista, ilustrador e chargista carioca, um dos do século XX junto a Belmonte.

¹⁹ Livros ilustrados pelo autor: *Emília do país da gramática* (1934); *Aritmética da Emília* (1935); *Memórias da Emília* (1936); *O poço do Visconde* (1937) e *A reforma da natureza* (1939). As ilustrações do artista contribuíram para popularizar seu estilo de desenho: o *art déco*.

²⁰ Escritor português da “Geração de 70”, responsável pela criação de vários clássicos, entre eles: *O primo Basílio* (1878); *Os maias* (1888) e *A cidade e as Serras*. Belmonte ilustrou a versão brasileira de vários livros seus.

Carlos Alberto Salustri²¹, Egon Schaden²², Wenceslau de Queiroz²³, entre outros.

Destaca-se que, após o flerte com a literatura infantil, o jornalista criou suas próprias personagens que apareceram na *Folha da manhã* e na *A Gazetinha*. Segundo Gonçalo Junior:

Fez sucesso com as histórias em quadrinhos da dupla Bastinho e Bastião, um branco, outro negro, amigos inseparáveis, que, com ajuda da magia de um saci, partem para conhecer o mundo em educativas aventuras, na série chamada “As viagens fantásticas de dois garotos” (JUNIOR, 2017, p. 18).

Ao escrever para crianças, preservava sua acidez e críticas sociais. Assim, suas artes para o público infantil também se destacavam, fato que pode ser observado nas tirinhas que inserimos aqui neste trabalho e que se encontram em escala maior em nossos Anexos.

Figura 8 – Bastinho e Bastião recitando poemas



Fonte: Folha da Manhã (São Paulo) (1937).²⁴

Ao observarmos a história em quadrinhos (HQ), vemos a ousadia de Belmonte em incitar o humor citando Juquery²⁵, insinuando que o poema seria melhor recitado só em um hospício. Notamos aqui que a paródia é inteligente e forte, mesmo sendo voltada para

²¹ Conhecido como Trilussa – seu pseudônimo – foi um poeta romano que publicou pela primeira vez em 1889.

²² Antropólogo e professor universitário catarinense.

²³ Jornalista e escritor brasileiro do século XIX. Belmonte ilustrou a capa de um livro póstumo do autor, intitulado: *Rezas do Diabo* que foi publicado em 1939.

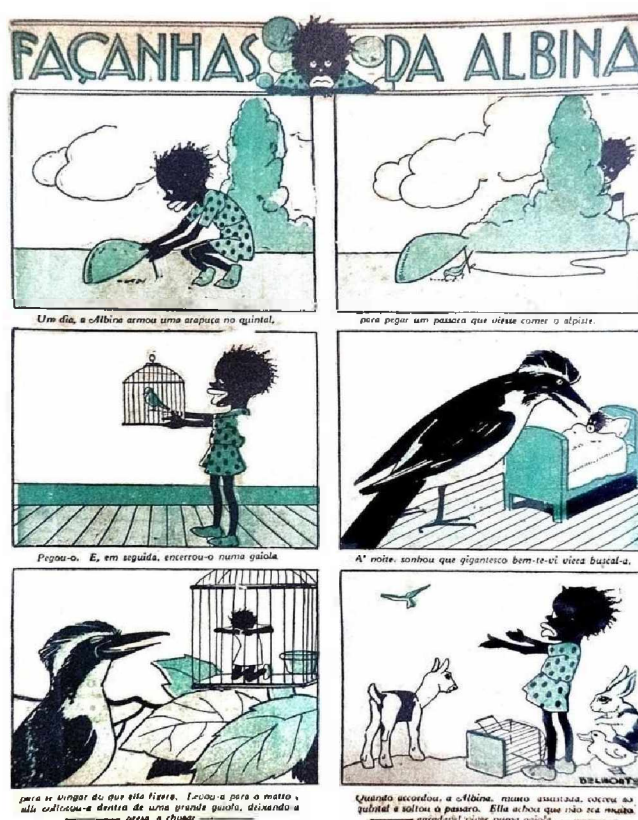
²⁴ Imagem reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

²⁵ *Asylo de Alienados do Juquery* - considerado o maior hospício do Brasil - em 1898 projetado por Ramos Azevedo e fundado por Franco da Rocha, localiza-se em São Paulo e até hoje é fruto de muita polêmica.

crianças, por contar com referências que necessitam de uma contextualização, o que pode gerar reflexão dos menores. Assim, podemos dizer que o ilustrador não poupava os infantes, nem menosprezava a capacidade deles de interpretação.

Sempre muito engajado, Belmonte, em 1932, criou uma dupla revolucionária que aparecia em HQ's infantis²⁶: Paulino e Albina, crianças que por meio de aventuras difundiam ideais revolucionários e gravavam reflexões, como podemos observar:

Figura 9 – Façanhas da Albina: a liberdade



Fonte: *Gazetinha* (São Paulo/ 1933) In: Rocco (2017).²⁷

Nota-se que o criador de Juca Pato buscou sempre propor debates interessantes, até mesmo para o público infantil. Na história protagonizada por Albina (que ironicamente é negra), surge um debate importante sobre a liberdade. Apesar de ser representada de forma cruel, cumpre seu papel de gerar a reflexão do leitor, levando-o um raciocínio mais elaborado. Assim, podemos dizer que estes desenhos não são frugais, nada que passava pela nanquim de

²⁶ Publicadas na *Gazetinha*.

²⁷ A figura está reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

Belmonte era inocente, pois ele tinha compromisso com a crítica.

Como foi observado, ele não era apenas um chargista, mas também ilustrador, retratista, pintor, escritor e jornalista, um crítico completo que escrevia artigos e crônicas. Vale ressaltar que as suas obras eram marcadas por erudição e criticidade. Ele demonstrava conhecer não só técnicas de ilustração, mas história geral, literatura, artes, filosofia, línguas clássicas e, de tal modo, em algum grau, buscava passar isso para seus leitores. Logo, seu acervo extenso pode ainda contemplar diversos estudos.

Em 1932, após a Revolução Constitucionalista e graças à sua carreira marcada pela história, fez excursão como historiador, em que se destacou pelas escritas e ilustrações feitas no livro *No tempo dos bandeirantes*, de 1939. Destaca-se que os desenhos feitos foram estruturados a partir de um levantamento iconográfico desenvolvido naquele período, tudo isso para destacar a importância dos paulistas na história brasileira. Em contrapartida, foi aclamado por diversos historiadores por esse trabalho; logo, vê-se em Belmonte um artista plural. Em biografia escrita por Gonçalo Junior, é citada a crítica de Luís Câmara Cascudo²⁸, sobre esse livro de Belmonte, publicada no jornal *A República*:

Belmonte faz história, desenho e jornalismo. Essa colocação é arbitrária e qualquer outra será igualmente. É um desenhista aristocrático, com um traço elegantíssimo, claro e lindo, com uma ciência de vida e de movimento surpreendente. Sua curiosidade múltipla levou-o a estudar várias teses. Daí ser capaz de ressuscitar uma época de anacronismos, fazendo seus bonecos vestir, andar e olhar em ambientes rigorosamente fiéis e legítimos (CASCUDO apud JUNIOR, 2017, p. 19).

Nesse mesmo período, o jornalista passou a estruturar charges cada vez mais políticas, criticando o governo do presidente da época, Getúlio Vargas, que era contraditório. Posteriormente, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e os excessos dos ditadores daquele período, se posicionou como inimigo desses regimes políticos massacrantes. Entretanto, como era esperado, sofreu diversas censuras, entre elas a de Vargas, e foi obrigado a interromper seus desenhos por algum tempo. Apesar disso, Belmonte não se calou e continuou, até a sua morte, fazendo críticas a políticos, driblando a censura e se posicionando com firmeza.

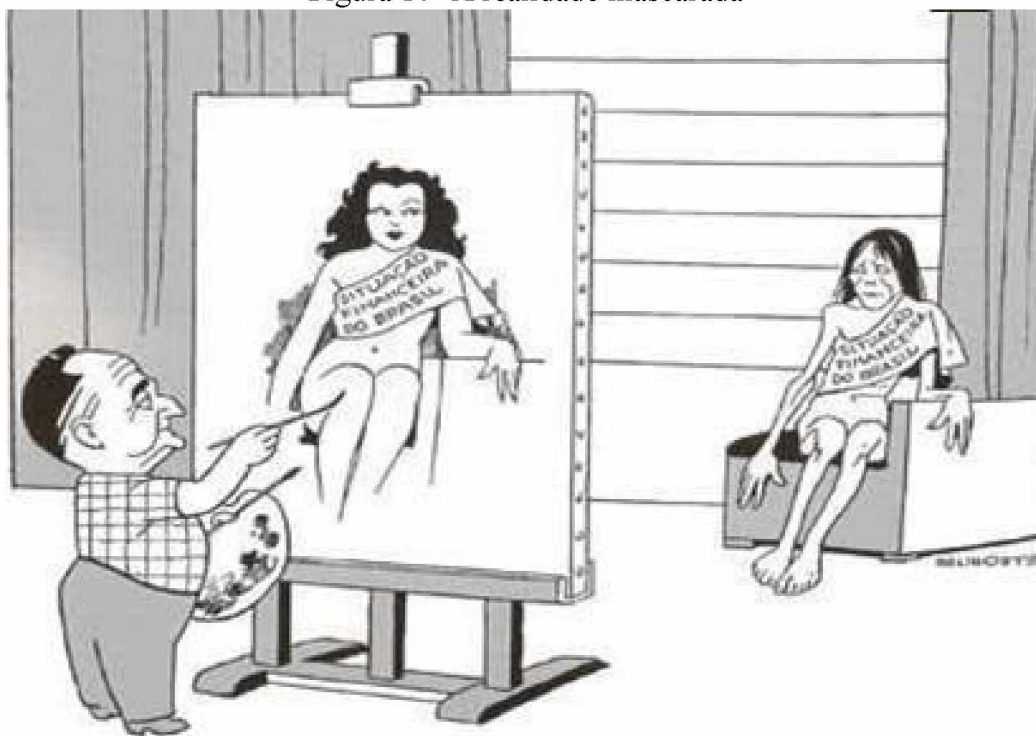
Belmonte antes estruturava, em grande escala, charges que abordavam o cotidiano de São Paulo, porém posicionou-se como artista corajoso ao criticar Getúlio durante seu mandato, infere-se, então, que a equipe das *Folhas* não concordava com o governo vigente. Isso ocorreu, segundo Gonçalo Junior (2017), após a revolução de 1930, quando a Redação

²⁸ Advogado, historiador, antropólogo e jornalista brasileiro.

desse jornal foi destruída por partidários de Vargas, pois o periódico se posicionava a favor de Júlio Prestes nas eleições daquele ano. A partir desse episódio, o chargista passou a posicionar-se sempre satirizando personagens que compunham a política naquele período.

Dentre as charges mais ácidas sobre o presidente Getúlio Vargas, destacamos essa:

Figura 10- A realidade mascarada



Fonte: *Folha da Noite* (1945)

Podemos observar acima uma crítica ao modo como Getúlio “pintava” seu governo: ele se colocava como populista e destacava que, após assumir o poder, a situação do país só melhorava. Nesse contexto, Belmonte satiriza o presidente, colocando-o como pintor de uma realidade falsa. Notamos que a modelo, esquelética, no quadro é retratada com um corpo arredondado e belíssima. Desse modo, para gerar ainda mais humor e tornar a imagem do político ridícula, ele reduziu a estatura do vaidoso Vargas, despertando, assim, o riso daqueles que liam a charge.

Os anos 30 e 40 foram muito produtivos para Belmonte, que se destacava com suas charges de meia página no jornal *Folha da Noite* durante a semana e aos domingos na *Folha da manhã*. Esses desenhos, geralmente, vinham na capa e tratavam os eventos políticos do Brasil e da guerra bem-humorada e corrosiva.

A técnica de Belmonte era sofisticada e em muitas ilustrações feitas por ele o bico de pena era utilizado. Toda a estratégia de ilustração foi fruto de um esforço individual, pois,

como já foi dito, o artista não frequentou aulas de desenho. Ele produzia seus desenhos de forma muito rica, utilizando, muitas vezes, tinta a óleo, aquarela, guache, lápis, caneta e nanquim. Segundo Gonçalo Junior (2017):

Os desenhos demonstram quanto seu talento era diversificado [...]. As ilustrações exigiam de Belmonte um trabalho meticuloso, que ele realizava com lápis azul, caneta, pincel e nanquim [...] Na finalização, fazia um impecável pontilhamento manual, uma vez que não existia aí da a retícula adesiva²⁹ [...]. Por último dava retoque com guache branco para retirar os excessos do desenho ou aplicar correções (JUNIOR, 2017, p. 139).

Graças ao jornalista Manoel Carlos de Alcântara Carreira, correspondente em Portugal dos periódicos que Belmonte trabalhava, as obras do chargista começaram a se espalhar pelo mundo. Segundo o *Almanaque dos autores* da Folha, sua sátira chamava atenção fora do Brasil, e nesse período passou a investir em críticas a personalidades internacionais, o que gerava bastante incômodo. Assim, com tal visibilidade, o criador de Juca Pato tornou-se ainda mais influente e teve vários de seus desenhos publicados em revistas como a *Rire* (França), *ABC* (Portugal), *Caras y Caretas* (Argentina), *Judge* (EUA) e *Kladeradtsch* (Alemanha).

Belmonte denunciava os excessos dos ditadores e criticava os regimes autoritários e totalitários, por este motivo foi censurado, mais de uma vez. Sabe-se que a pior ameaça sofrida pelo artista foi a vinda do Consulado Japonês que solicitou ao DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda criado “pelo Decreto Lei 1915 de 27 de dezembro de 1939, regulamentado pelo Decreto Lei 5077 de 29 de dezembro do mesmo ano” (LUCA, 2011, p. 272), era responsável pela difusão de um discurso oficial do governo, por isso censurava aqueles que iam contra os princípios daquela gestão – em janeiro de 1941, que Belmonte não fizesse mais caricaturas do imperador Hiroíto.

Após a represália, os jornais ficaram sem caricaturas do artista por mais de uma semana, preocupando os leitores. Sua pena tornava ridícula qualquer personalidade temida e respeitada pelo mundo, o que causava grande desconforto nos poderosos. No caso do imperador japonês, após a censura, Belmonte passou a representar o Japão como um soldado qualquer, sempre havia referência ao governo, mesmo que de modo velado.

²⁹ “[...]folha de plástico transparente com pontos uniformes e em linha reta usada para dar acabamento aos desenhos nas partes escuras” (JUNIOR, 2017, p.139).

Figura 11 – Hiroito é surpreendido



Fonte: Belmonte (1982, p. 82).

Na charge acima, estão o imperador japonês, vestido de Gueixa, e o presidente Roosevelt à espreita, vestido de Samurai. Nesse contexto, vale destacar que a presença feminina nas imagens de Belmonte é constante, para inverter as relações de poder, gerar o riso e a crítica, assim, ele representa os grandes ditadores como mulheres indefesas³⁰, com a intenção, provavelmente, de fragilizá-los e tirar a virilidade que lhes conferia respeito e poder. Lembremos que estamos na década de 1940 e o machismo via sempre a figura da mulher como frágil e de fácil manipulação.

No que diz respeito ao contexto histórico, esta charge representa os últimos anos da guerra, mais precisamente 1943. O Japão, que compunha o Eixo, aliado da Alemanha e da Itália, temia a chegada de Roosevelt, o que justifica ele citar o Benito Mussolini e Hitler.

³⁰ Em diversas charges retrata Hitler, entre outros ditadores, como mulher que não consegue acompanhar o que ocorre. Essa inversão confere aos poderosos uma fragilidade, já que os conservadores, geralmente, prezam muito pela força da masculinidade. Esse recurso é utilizado para despertar o riso e tirar os grandes ditadores da posição de poder

Nessa conjuntura, é relevante contextualizar que nesse período a guerra estava mais tensa e os Aliados estavam buscando a rendição do Eixo, que perdia a força gradativamente; ademais, o Japão havia atacado os EUA em 1941 e 1942. Alguns anos depois o país sofreria com as bombas nucleares (SILVA, 2004).

Stalin também não ficou de fora do humor corrosivo de Belmonte. Na sequência, há uma charge que retrata a relação de Hitler e Stalin. A imagem representa as duas fases desta convivência entre o chanceler e o ditador da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Em 1939, eles assinaram um acordo intitulado *Tratado Ribbentrop-Molotov*³¹, em que o chanceler da Alemanha garantia a não agressão à Rússia; entretanto, em junho de 1941, quebra-se esse pacto e Hitler invade a Rússia, o que desembocou em diversos conflitos entre os dois ditadores. Sobre o trato feito entre os ditadores, destaca-se:

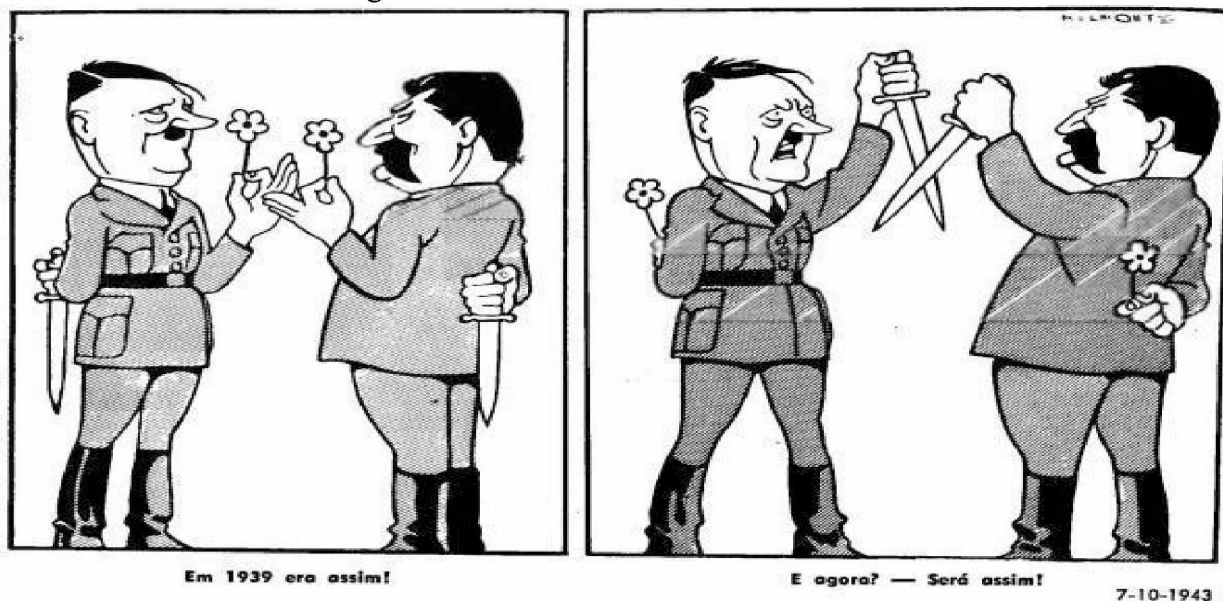
Se o pacto de não agressão assinado entre os dois países em 23 de agosto de 1939 desafiava a lógica das hostilidades entre fascismo e comunismo, os dois ditadores sabiam que uma guerra entre eles aconteceria cedo ou tarde. Stalin acreditava que os países capitalistas entrariam novamente em guerra e a URSS não poderia ficar passiva e teria de entrar no jogo (SOUSA, 2016, p. 20).

Essa pode ter sido uma estratégia para Hitler ganhar tempo e “combater as potências ocidentais” (OVERY, 2009, p. 497 apud SOUSA, 2016, p. 20); além disso, provavelmente o ditador russo não esperava que a guerra durasse tanto tempo, logo, o chanceler não representaria perigo naquele momento. Sobre a relação entre os dois políticos, é necessário ressaltar que ambos eram ditadores, mas seguiam linhas diferentes de governo, já que a URSS estabelecia seu governo na visão marxista, que era abominada por Hitler. Entretanto, era relevante aquele pacto, pois a neutralidade daquele país facilitaria as conquistas de *führer*. Faz-se interessante citar Sousa (2016) sobre o governo fundado pelo chanceler:

Hitler acreditava que o capitalismo liberal era fraco e impotente para conter o avanço do bolchevismo sobre a Alemanha, condenava o parlamentarismo burguês como um sistema dominado pelo judaísmo tanto quanto o bolchevismo e fundou um partido que defendia um Estado forte e centralizado para se opor a isso, um partido e um Estado nacionalistas e racistas, ele sempre enfatizava (SOUSA, 2016, p. 13).

³¹ Também conhecido como Pacto Nazi-Soviético

Figura 12 – Os dois momentos dos ditadores



Fonte: Belmonte (1982, p. 92).

Há de se observar como Belmonte exagera o traço, destacando o bigode de Stalin, sinal de respeito, e o nariz empinado de Hitler, representando arrogância. No primeiro quadro, os ditadores aparecem de modo amigável, oferecendo flores um ao outro, mas com punhais à espera do possível conflito, simbolizando o primeiro momento da história deles. No segundo quadro, os semblantes se alteram, as flores são ocultadas e os punhais se cruzam, como em um embate, referência provável ao ataque da Alemanha em 1941. Ademais, o chanceler aparece assustado, junto a Stalin; os corpos estão curvados e a fisionomia “dura”, ressaltando a mudança da relação. Destaca-se que o exagero no traço e a riqueza nos detalhes são marcas do trabalho do artista que conseguiu em dois quadros resumir os dois momentos entre os ditadores.

As obras de Belmonte traduziam um período, contavam a história por meio dos desenhos, logo, todas os protagonistas tornavam-se caricaturas. Por isso, além de retratar Getúlio Vargas, Hiroíto, Stalin, entre outros políticos, retratou, também, evidentemente, Benito Mussolini, ditador fascista italiano. Em seguida, a obra, feita ao fim da guerra, imbeciliza o político, colocando-o como uma criança que brincava com bola de sabão, que representavam o fascismo e o estouro, a queda do regime que vinha declinando desde 1940.

Figura 13 – História infantil



Fonte: Belmonte (1982, p. 91).

Mas a grande obsessão de Belmonte era mesmo com a figura de Hitler, por isso se faz importante destacarmos que o jornalista tinha uma ideia fixa por este ditador, assim ele foi constantemente retratado em suas charges. Segundo Gonçalo Junior (2017), Belmonte desenhou mais de 400 charges, as quais tinham o chanceler como tema. Esta ideia fixa em torno do *Führer* lhe rendeu, aliás, polêmicas com o ministro Goebbels.

Conta-se que, certa vez, Goebbels criticou as obras de Belmonte em uma rádio em Berlim. Não há registros da crítica, porém encontramos uma charge que faz referência ao incidente. Destaca-se que, mesmo assim, o chargista não deixou de criticar Adolf Hitler, pelo contrário, agradeceu ao ministro pela visibilidade que gerou o seu pronunciamento. Sobre esse período de conflitos, Gonçalo Junior destaca:

A Segunda Guerra Mundial fez com que a fama do ilustrador ultrapassasse as fronteiras brasileiras. Ao transformar Hitler em uma obsessão, um vilão a ser derrotado, ao apontar a irracionalidade da guerra e satirizar os impasses da política mundial, seus cartuns alcançaram importantes revistas e jornais da Inglaterra, França e outros países (JUNIOR, 2017, p. 20).

Figura 14 – “Obrigado, Dr. Goebbels!”



Fonte: Folha da Noite (São Paulo) (1943). In: Scovenna (2009).

Além de retratar o ditador da Alemanha em charges, o jornalista escreveu várias crônicas, entre elas destaca-se uma, intitulada *Hitler Chanceler*- publicada na *Folha da Noite* em fevereiro de 1933- que ridiculariza o ditador e coloca a possibilidade de eclosão da guerra como um evento de viés cômico. Nesse texto, Belmonte busca convencer o leitor de que a situação da Alemanha era séria e que Hitler a qualquer momento poderia promover uma guerra, fato tão desmedido que despertaria o riso e o escárnio.

Assim sendo, o chargista e cronista Belmonte se destacou por ser um cidadão disposto ao embate, pronto para fazer justiça. Neste período de guerra, combateu o nazifascismo e os regimes totalitários, eternizando em suas charges sua crítica, que ainda é atual, tornando-se referência nessa arte até os dias de hoje.

No desenho subsequente Belmonte retrata o fim da guerra e o desespero do ditador que, com as tropas escassas, convoca crianças, jovens e idosos para darem sequência ao

combate. O que seria também uma forma de apagar as memórias dos nativos. Podemos observar na fala de Hitler que ele, ironicamente, destaca que não deveria sobrar nenhum alemão para contar a história.

Figura 15 – O desespero do ditador



— Mulheres, velhos e crianças! Avante! É preciso que não sobre nenhum alemão para contar a história!

2-2-1945

Fonte: Belmonte (1982, p. 105).

Segundo Gonçalo Junior (2017), Belmonte era o inimigo brasileiro de Hitler. Deve-se destacar que a censura do Estado Novo, a qual vetava os posicionamentos políticos negativos sobre o regime político vigente no Brasil, fez Belmonte investir cada vez mais em charges políticas internacionais. Por isso, durante todo o período da guerra nosso artista publicava um volume maior de charges ilustrando o conflito internacional. Destaca-se que as *Folhas* foram pioneiras, naquele período, ao darem tanto espaço ao humor da arte gráfica, o que trouxe visibilidade para os jornais e o artista. Ele impressionava pela coragem em retratar várias personagens políticas influentes e fazer tão duras críticas a Hitler. Poucos jornalistas foram tão audaciosos como ele.

Quando foi censurado por Getúlio e pelo Consulado, passou a publicar charges e charadas no jornal – como veremos em seguida – como uma forma de comunicar com seus leitores, informar que estava sofrendo com o cerceamento.

Figura 16 – O tricot de Juca Pato



Fonte: Junior (2017, p. 56).

Quando foi censurado pelo Japão, após uma negociação com o DIP retornou ao jornal, do qual foi afastado por quase 20 dias. Hitler aparece nas charges do jornalista novamente quase cinco meses depois desta grave censura feita por Goebbels. Em seguida, desaparece mais uma vez dos jornais por mais de seis meses e reaparece apenas quando Getúlio Vargas estava próximo a apoiar os Aliados na guerra, mandando tropas brasileiras para a Itália. Esse evento nos faz pensar que, provavelmente, o chargista sofreu com a censura durante toda esta fase (JUNIOR, 2017).

Belmonte não se limitava, apenas, com a produção gráfica, por isso, além de escrever o livro sobre os bandeirantes, escrevia vários textos (crônicas, contos, anedotas, artigos, entre outros). Iniciou estes trabalhos no mesmo ano em que criou o Juca Pato, 1925, ou seja, paralelo a seus desenhos desenvolvia suas narrativas críticas.

O jornalista colaborava nas *Folhas* com seus escritos aos finais de semana, dentre suas obras encontramos ensaios também. Para este trabalho criou um pseudônimo, José Falapouco, cujos textos faziam muito sucesso. Assim, entre 1933 e 1935, a pedido de amigos,

publica os seguintes livros³²: *Assim falou Juca Pato* (1933) e *Ideias de João Ninguém* (1935) com crônicas, contos e anedotas sobre o Brasil. Os trabalhos de Belmonte rendiam várias críticas. Quando publicou *Ideias de João Ninguém* não foi diferente, pois o crítico literário Agripino Grieco foi o primeiro a comentar a obra:

O querido Belmonte da Pauliceia é um dos nossos grandes caricaturistas, talvez o maior caricaturista do Brasil, na hora que passa. Sendo da estirpe de Caran d'Ache³³ e possuindo, ao mesmo tempo, parentesco com Walt Disney, sabe historiar, pelo burlesco, os sucessos políticos, de modo a fazer pensar os adultos, e sabe tecer os mais engenhosos desenhos animados que põem os garotos de olhos desmesuradamente abertos para as suas figuras (GRIECO, s/a apud JUNIOR, 2017, p. 123).

Nelson Vainer também destaca o talento de Belmonte ressaltando sua firmeza e seriedade: “homem íntegro e pobro, jamais se deixou corromper”. (VAINER, s/a apud JUNIOR, 2017, p. 123). Nesse sentido, é interessante reforçar que o artista combatia os excessos do autoritarismo e totalitarismo.

Percebe-se que Belmonte foi uma personalidade importante, extremamente crítica, que tecia considerações não só sobre o cenário político, mas criticava também o momento cultural e artístico, questionando o que lhe era imposto. Seus incursos não findaram na historiografia, visto que na arte também deu sua opinião. Nesse contexto, suas charges e crônicas satirizaram o movimento modernista e até Tarsila do Amaral, uma das artistas mais importantes da época, foi alvo de suas ácidas considerações³⁴. Interessante destacar que o jornalista questionava a reprodução de comportamentos e cultura estrangeira, posicionando-se como um cidadão que amava sua pátria.

A história se acaba em 1947 quando Belmonte falece com pouco mais de cinquenta anos devido à tuberculose, deixando uma grande produção com cerca de 10 mil obras (desenhos, charges, cartuns e crônicas). Tudo isto está adormecido nos arquivos, nas revistas e nos jornais da época, aguardando estudos, leituras e interpretações.

Lembremos que em 1962, em sua homenagem, criou-se o prêmio Juca Pato: Intelectual do ano³⁵, vinculado à União Brasileira dos Escritores (UBE), como uma homenagem à personagem e ao caricaturista. Essa honraria foi concedida a diversas personalidades, como Érico Veríssimo, Jorge Amado, Cora Coralina, entre outros.

³² Disponíveis, gratuitamente, na internet.

³³ Pseudônimo do influente Emmanuel Poiré, caricaturista e quadrinista russo.

³⁴ Publicada em 1922 na Revista *D. Quixote* criticando a autenticidade brasileira.

³⁵ Prêmio literário criado em 1962 oferecido pela UBE (União Brasileira de Escritores) com apoio da *Folha de S. Paulo*. Tendo como a último homenageado do ano de 2018, Milton Hatoum.

Belmonte foi muito importante não só naquele período, pois sua obra reverbera até hoje. Esta foi (e ainda é) estudada, seja citada ou problematizada em estudos acadêmicos e compilado de suas obras. Relevante dizer que no aniversário de 70 anos de morte deste chargista em 2017, foi lançado o livro biográfico em sua homenagem, repleto de sua arte, organizado e comentado pelo jornalista Gonçalo Junior, citado por nós nesse capítulo e nos demais ao longo desta pesquisa.

Diante do que foi exposto percebemos que o criador de Juca Pato é pouco conhecido e estudado na área de Letras, segundo nossas pesquisas acerca da temática. Dessa forma, resolvemos aprofundar mais nos estudos deste artista, analisando a imagem de Hitler em três charges escolhida por nós, todas tendo como foco a imagem do ditador da Alemanha. Nesse sentido, analisaremos nesses textos a denúncia e a ironia empregada por Belmonte por meio de sua técnica, estabelecendo uma relação entre a arte e a resistência política.

Capítulo 2

Uma breve história da charge e caricatura

“Em nada se estampa melhor a alma de uma nação, do que a obra de seus caricaturistas. Parece que o modo de pensar coletivo tem seu resumo nessa forma de riso”.

(LOBATO, 1950, p. 7)

A imagem precede a escrita. Podemos verificar isso nas pinturas rupestres. Ademais, as primeiras representações infantis ocorrem por meio da ilustração, uma forma de comunicar-se, antes da aquisição da linguagem verbal. Salienta-se que a arte iconográfica desabrocha na pré-história com as pinturas rupestres que foram, segundo Fritz Baumgart (1999, p. 5), “as primeiras representações preservadas de homens e animais [...] entre 40.000 e 10.000 a. C”. Aquelas mais antigas não contavam com reproduções do corpo humano, consistiam em figuras que retratavam animais de caça e tinham, provavelmente, sentido simbólico, mágico. Como explica Baumgart (1999):

Com isto nos referimos ao sentido da representação, que não está na necessidade de adorno, mas sim de magia. As pinturas se encontram geralmente em locais quase inacessíveis das cavernas, que não serviam como locais de permanência, mas como um tipo de sítio de culto, e sobre elas eram atiradas flechas para tornar a caçada eficiente. As representações significavam, portanto, a tentativa de organizar e dominar um mundo cujas forças amedrontadoras e benéficas se personificavam nos animais (BAUMGART, 1999, p. 6).

Posteriormente, encontram-se em civilizações asiáticas e africanas várias obras artísticas. No Egito no 3º milênio a. C, é datada a primeira arte talhada na ardósia, que pode ser considerada, segundo Baumgart (1999, p. 19), “a primeira obra perfeita da arte egípcia”. Nela é representada a unificação entre o alto e baixo Egito, um objeto de culto, além de consistir em uma narrativa da vitória do Rei Narmer.

Figura 17 – A placa de Narmer



Fonte: Museu Egípcio Rosacruz.

Além de placas, esculturas e papiros, havia ilustrações em tumbas que representavam a

vida após a morte, os deuses e as conquistas do falecido. Além disso, Herman Lima (1963, p. 6) destaca que foram encontradas “cenas pitorescas do cotidiano [...] nas paredes dos hipogeus sepulcrais do Antigo Egito, quase todas elas com uma nota de cômico intencional”. Logo, nota-se que desenhos de humor estão presentes no cotidiano há muito tempo. Outrossim, que demonstra a importância da iconografia para aquele povo, é o uso dos hieróglifos para escrever. Era uma sociedade extremamente simbólica, por isso não é possível negar a forte influência da imagem na constituição da identidade humana ao longo do tempo.

Na Grécia Antiga, também, a arte tinha grande espaço. Artistas esculpiam guerreiros, políticos e deuses, eram obras carregadas de simbolismo (BAUMGART, 1999). Além delas, havia vasos decorativos ou funcionais em que eram pintadas imagens geométricas, com cenas do cotidiano, celebração e batalhas (BAUMGART, 1999). Após a ascensão da igreja católica, podíamos contar com pinturas nas igrejas que narravam histórias bíblicas, isso ocorreu durante a Idade Média e o Renascimento. Com a modernidade, houve a releitura de diversas técnicas gráficas, graças à mudança do suporte, emergência da internet, globalização e mídias.

Nesse sentido, a caricatura e a charge emergem, conforme essas representações milenares, como um meio de retratar o cotidiano e, muitas vezes, questioná-lo. Herman Lima (1963) destaca a importância da charge como forma de denúncia e posicionamento dos veículos de comunicação. Para ele, ao longo do tempo, essa se firmou como “arma das mais poderosas na imprensa, pela universalidade do seu alcance” (LIMA, 1963, p. 5). Importante destacar, antes de aprofundarmos no gênero charge, alguns aspectos da caricatura – importantíssima na constituição da charge – devem ser citados. Ela surgiu, inicialmente, como uma arte suave, e, posteriormente se tornou um recurso que traduzia a individualidade de diversas personalidades políticas, artísticas, históricas entre outras, de forma aparentemente despretensiosa, mas extremamente crítica, gerando reflexão através da representação do artista.

A caricatura, praticada de forma “inocente” em seu início, aparecia como passatempo de uma escola de pintores, dos irmãos Carracci³⁶, e aos poucos lhes foi atribuída a sátira, muitas vezes, política. Entretanto, ressaltamos que esse não é apenas um recurso vinculado ao riso e à crítica, já dizia Robert de la Sizeranne, escritor francês que abordou a questão das artes, em especial a caricatura, que para ele consiste na “arte de caracterizar”. Friedrich Nietzsche, filósofo e crítico alemão, reforça que a pintura é um meio de demonstrar, traduzir,

³⁶ “A caricatura, como retrato satírico, surge a partir da obra de Agostino Carracci, no final do século XVI. A família Carracci mantinha uma academia em Bolonha, tendo como uma das suas principais atividades a pintura de gênero, voltada a cenas do cotidiano” (HERMES, 2012, p. 4 *apud* CZYZEWSKI; PERIOTTO, 2015, p. 35).

a “expressão mais completa” daquele que foi retratado (HERMES, 2012, p. 4 apud CZYZEWSKI; PERIOTTO, 2015, p. 35).

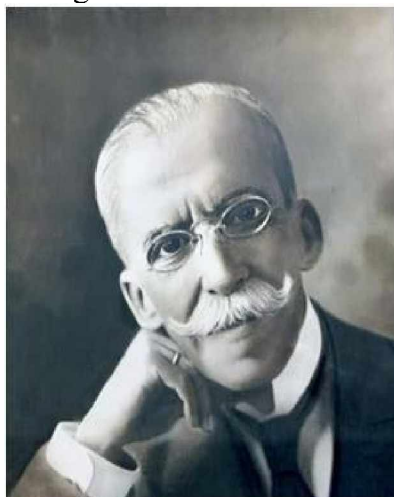
Nesse sentido, essa prática aparece como um recurso de representação único que apresenta, por meio de um traço exagerado, até mesmo as características psicológicas daquele retratado. Logo, um detalhe como o tamanho da cabeça, orelha ou nariz pode desvendar a personalidade do personagem apresentado pelo artista. Enfatiza-se que esse movimento surgiu no Brasil com a vinda da corte para o Rio de Janeiro. Como destaca Renata Sousa Queiroz (2010):

O primeiro marco do desenvolvimento da Arte no Brasil consiste na vinda da Missão Artística Francesa. A missão trouxe a primeira leva de artistas estrangeiros que passaram a influenciar a produção artística local e estimularam o desenvolvimento das artes gráficas. No período da Monarquia até 1930, os jornais diários e as revistas ilustradas eram os meios de divulgação cultural da produção intelectual daquela época (QUEIROZ, 2010, p. 13).

Um bom exemplo desse recurso seriam as caricaturas de Rui Barbosa que, segundo Gilberto Freyre – polímata pernambucano do século XX – (s.d. apud LIMA, 1963), era representado com uma grande cabeça com o objetivo de destacar sua inteligência – para aqueles caricaturistas que eram seus admiradores. Destaca-se que essa macrocefalia era uma característica física dele, exagerada pelos artistas para capturar a essência deste.

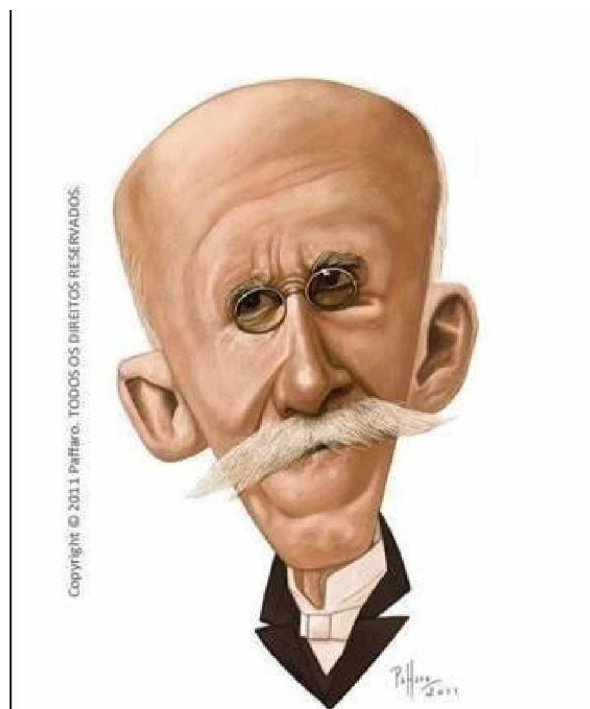
Podemos observar esse fato ao analisar uma foto e uma caricatura de Luiz Gustavo Paffaro (ilustrador profissional desde 1997) que representa o membro da Academia Brasileira de Letras. Sobre esta personalidade vale destacar que foi bastante retratada em caricaturas, o que rendeu na década de 50 um livro intitulado *Rui e caricatura*, escrito por Herman, que trata da história do diplomata através dessa arte gráfica.

Figura 18 – Rui Barbosa



Fonte: DM/ Opinião (2017).

Figura 19 – Caricatura de Rui Barbosa



Fonte: Paffaro desenho e pintura desde 1997 (2011)

O termo caricatura vem do italiano *caricare* que significa, segundo o dicionário Michaelis, “colocar carga em; exagerar”. Desse modo faziam os artistas gráficos, buscando, muitas vezes, criar estereótipos que indicavam inteligência, ingenuidade, entre outras características. No que diz respeito a Rui Barbosa, a aparência do homem franzino e com grande cabeça já demonstrava a sua intelectualidade, fato muito referenciado e reforçado no período do romantismo. Esses elementos foram apresentados pela primeira vez por Alfredo Cândido em 1903³⁷.

A caricatura raramente desperta o riso frugal, pois tem por objetivo gerar reflexão. Através da imagem retrata, por meio do exagero, uma visão daquele indivíduo que é fustigado, tratando-se, então, de um humor bem articulado e motivado. Para Lima (1963), ela caracteriza e destaca algum aspecto da fisionomia, em busca de retratar até os elementos inesperados do humano, revelando todos os segredos daquele que é representado.

Essa prática se tornou fundamental na crítica política e social, não só no Brasil, mas no mundo. A partir da caricatura surgiu a charge – o termo charge vem do francês *charger* e, segundo Fonseca (1999), significa carregar, exagerar, se assemelhando à definição de caricatura – que consiste em uma representação de um evento, utilizando ou não a imagem

³⁷ Primeiro caricaturista a destacar a cabeça de Rui Barbosa, era português, e publicou esta caricatura em uma charge feita por ele à revista intitulada *A Larva* em setembro de 1908.

caricata, geralmente referenciando um período específico e, na maioria das vezes, estabelecendo relações entre a linguagem verbal e não verbal. Pode aparecer como um meio de posicionar-se frente a um assunto polêmico em veículos de comunicação, por isso, segundo o jornalista Adriano Charles da Silva Cruz (2010), se mostra um gênero importante justamente por divulgar a ideologia daquele meio de comunicação. Além do mais, “tais textos carregam uma crítica de caráter sociopolítico, provocando o leitor e levando-o a participar ativamente da leitura e do efeito de sentido obtido” (CRUZ, 2010, p. 1), ou seja, rende sempre uma reflexão pormenorizada de alguma situação específica. Assim, a charge pode ser definida como:

[...] um texto usualmente publicado em jornais, sendo por via de regra constituído por quadro único. A ilustração mostra os pormenores caracterizados de personagens, situações, ambientes, objetos. Os comentários relativos à situação representada aparecem por escrito. Escrita/ilustração integram-se de tal modo que por vezes fica difícil, senão impossível, ler uma charge e compreendê-la sem considerar os dois Ecódigos, complementarmente, associando-os à consideração do interdiscurso que se faz presente como memória, dando uma orientação ao sentido num contexto dado- aquele e não outro qualquer (FLORES, 2002, p. 14 apud PARNAÍBA; GOBBI, 2014, p. 5-6).

Matias, Moura e Maia (2017) reforçam sobre a história dessa arte:

Nos primeiros anos do século XX, os chargistas começaram a criar personagens que não ultrapassavam o limite da racionalidade, e esta, até então, limitava-se à sua possibilidade de expressão. Em princípio, foi com o personagem Zé Povo e, posteriormente, com o personagem Jeca Tatu que a charge começou a expressar criatividade e a manifestar a crítica a costumes, livrando-se do ranço elitista e europeu que a caracterizou durante o período monárquico. (MATIAS; MOURA; MAIA, 2017, p. 243).

Essa arte, segundo Cruz (2010, p. 2), é “[...] uma importante manifestação cultural e ideológica servindo, ainda, como uma ferramenta antropológica para a análise do cotidiano e das relações sociais, sobretudo, as de caráter político”. Consiste em um texto importante para reconhecer posicionamentos e períodos político-sociais, além de funcionar como um recurso para compreender, também, o “[...] espelho do imaginário da época e como corrente de comunicação subliminar, que ao mesmo tempo projeta e reproduz as principais concepções sociais, pontos de vista, ideologias em circulação” (FLORES, 2002, p. 10 apud CRUZ, 2010, p. 4).

A charge chegou ao Brasil no Rio de Janeiro, em 1822, no jornal *O maribondo*, reflexo da influência europeia trazida pela família real para o país. A imagem, sem autoria, retratava um explorador, que provavelmente representava Portugal, sendo atacado

por abelhas. Vale ressaltar que este periódico lutava pela independência do país, por isso, talvez, a imagem represente o Brasil expulsando o português, como se pode ver abaixo:

Figura 20 – Explorador é expulso por abelhas



Fonte: Gazeta do Povo (2013).

A primeira charge política impressa, assinada e distribuída no Brasil foi desenhada pelo gaúcho Manuel Araújo Porto- Alegre, mais conhecido como Araújo Porto- Alegre, em 1837 e satirizava o político Justiniano José da Rocha.

Figura 21 – O jornalista comparado



Fonte: Lago (2001, p. 18).

Na imagem acima, que vem com um breve texto em forma de poema abaixo da

ilustração, é feita uma crítica ao político que aceita uma vaga com um alto salário como redator de textos no *Correio Oficial* (consistia em um jornal conservador daquele período), insinuando que ele fora pago para difundir os ideais daquele governo. Desse modo, o estudioso Nelson Werneck Sódre (1999, p. 182) destaca em seu livro *História da imprensa no Brasil* que Justiniano era um “jornalista de aluguel”. Porto-Alegre satirizou por vários anos os costumes e a política da época. A sátira acima foi publicada em dezembro no *Jornal do Commercio*³⁸.

Ainda sobre aquele período se faz interessante citar o primeiro periódico ilustrado, fundado por Henrique Fleiuss, alemão que chegou ao Brasil aos 35 anos e protegido pela coroa criou, em 1860, *Semana ilustrada*, magazine que durou por 16 anos e foi “massacrada” por Angelo Agostini fundador da *Revista Ilustrada* (que durou quase 15 anos), em 1876. Fleiuss, segundo Pedro Corrêa do Lago, em seu livro *Caricaturistas brasileiros* (2001), fazia um humor conservador, quase não retratava o imperador e quando o fazia era extremamente lisonjeiro, o que não ocorria nas obras de Agostini que retratavam o monarca de modo ácido e com frequência.

Para Lago (2001), Agostini foi o caricaturista mais importante do século XIX, era italiano e desembarcou no Brasil com 16 anos. Aos 21 anos, criou o *Diabo Coxo* e mais tarde o *Cabrião*, ambos periódicos eram críticos e duraram 12 meses. Morava em São Paulo, mas em 1867 mudou-se para o Rio de Janeiro (polo artístico e cultural do período), local onde colaborou em diversos jornais e revistas e em 1876 fundou o magazine que derrubou a *Semana Ilustrada*. “Republicano e abolicionista o artista comemorou nas páginas da *Revista Ilustrada* a Lei Áurea em 1888 e a Proclamação da República em 1889” (LAGO, 2001, p. 29). Tinha, como vários artistas da época, um *alter ego* representado por um bufão que tocava um instrumento de cordas. Após o fechamento da revista que concorreu com o periódico de Fleiuss, o chargista funda a *Don Quixote* em 1895, que durou oito anos.

A charge, aos poucos, se tornou um fenômeno no Brasil. Porém aqueles que satirizavam a política do governo vigente eram censurados. Havia um histórico de censura e empastelamento, já no período colonial, de jornais independentes – que pregavam a independência do país. Ademais, o acesso ao conhecimento não era democrático, logo,

³⁸ “[...] o segundo periódico diário mais antigo do Brasil ainda em circulação, bem como um dos mais antigos de toda a América Latina, perdendo apenas para o *Diário de Pernambuco*”. Fonte: <<http://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-do-commercio-rio-de-janeiro/>> Acesso: 03 Jan. 2019

apenas com a fundação da república a situação modificou-se. Assim, em Portugal e no Brasil colônia, “a imprensa apenas engatinhava, por causa das restrições impostas pela censura e por questões estruturais da sociedade” (MENDES; RABELO, 2011, p. 2). Além disso, a censura portuguesa foi “[...] muito rigorosa, considerando quase tudo como subversivo” (MENDES; RABELO, 2011, p. 3). Sobre esse período:

Após a virada do século XIX para ao XX, os jornais do Rio de Janeiro passaram por múltiplas configurações. Tendo sua implantação sob os auspícios da Coroa Portuguesa- o primeiro jornal impresso na cidade é exatamente a *Gazeta do Rio de Janeiro*, publicado, a partir de 1808, pela Imprensa Régia [...] durante o período napoleônico – a imprensa, durante a Colônia, divide-se entre oficial e “oficiosa” (BARBOSA, 2007, p. 16).

Um fato importante é que mesmo os jornais oficiosos divulgavam a fala oficial para se beneficiarem. Nesse sentido, ressaltamos o papel da imprensa que consiste na instauração do controle social para manter a ordem vigente (BARBOSA, 2007). A cidade do Rio de Janeiro foi a sede da imprensa e começou a receber as primeiras influências dos jornais estrangeiros, visto que era o local onde a família real instalou-se. Desse modo, a “Cidade maravilhosa” tornou-se o polo jornalístico e, conseqüentemente, do desenho caricato e charge. Posteriormente, São Paulo ganhou espaço, sendo Belmonte determinante para o aumento de prestígio dos desenhos de humor na “Terra da garoa” no século XX. Essa arte, então:

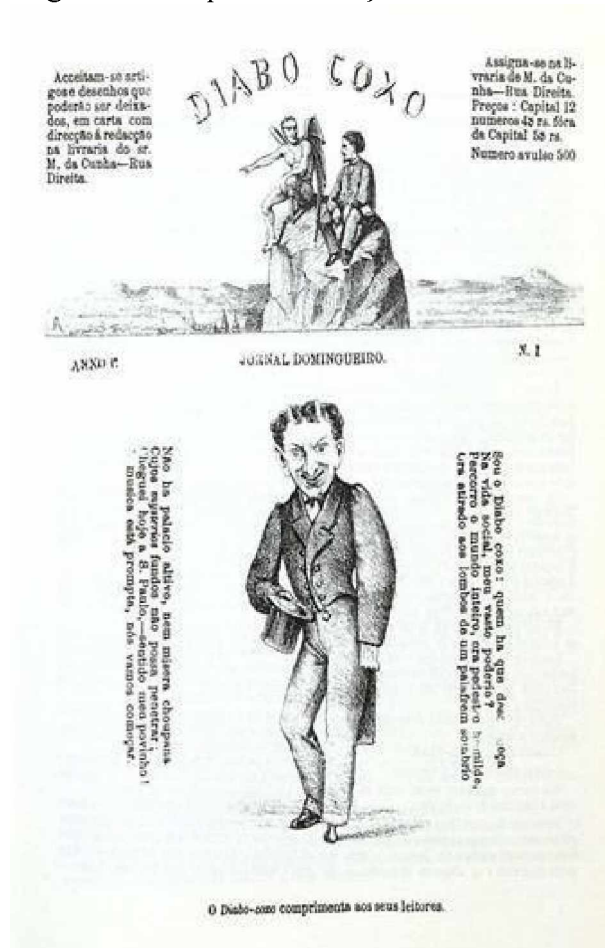
Fruto da efervescência política e social ocorrida durante as lutas sociais da Revolução Francesa no século XVIII, as charges ganharam popularidade e espaço nos jornais a partir dos avanços nos processos de reprodução gráfica ocorridas no século seguinte. Migraram para outros suportes mediáticos como: as revistas, a televisão e a Internet. O gênero tem atraído novos leitores principalmente nos canais interativos da Internet, sobretudo nas redes sociais, que disseminam os chamados “memes” de políticos e sobre o universo da política. No Brasil, a charge chegou de fato com a criação da Imprensa Régia em 1808. Na época, os jornais oficiais tinham como objetivo a publicação de atos normativos e administrativos do governo. No entanto, com a criação dos jornais *A Gazeta do Rio de Janeiro* e *O Correio Brasiliense*, seguido de outros jornais e revistas ilustradas, os desenhos, as gravuras e as caricaturas ganharam força no contexto jornalístico de tal modo que as charges passaram a fazer parte das publicações. Vale pontuarmos que as charges estão dispostas em lugares estratégicos, dividindo espaço com editoriais e outros textos que seguem preceitos jornalísticos. Podem ser articuladas com elementos gráficos chamativos ou efeitos de impacto, técnicas e cores vivas que contribuem para captar a atenção do leitor. Sendo assim, o produto final quase sempre dialoga com um texto opinativo (MUNEIRO; OLIVEIRA, 2014, p. 2).

Vale ressaltar que a história de São Paulo com a imprensa ilustrada começou em 1864 com o primeiro jornal gráfico da Terra da Garoa, como já foi citado por nós, o *Diabo Coxo*. Ele denunciava o império por meio de textos e charges bem-humoradas. Ressalta-se que o periódico durou apenas um ano, provavelmente devido à censura do período em que foi

fundado. Entretanto, firmou-se como um veículo importantíssimo para a história da arte crítica e denunciadora, como observado por Czyzewski e Periotto, em 2015:

O jornal Diabo Coxo [...] não teve vida longa, contudo, a historiografia o reconheceu como pioneiro na veiculação de caricaturas, traçadas no firme objetivo de expor ao máximo a ineficiência do regime imperial, ridicularizando os seus atores e dando a eles o retrato exato do que representavam e no modo de agir frente às demandas progressistas [...]. As caricaturas com as quais o Diabo Coxo fustigou as instituições imperiais e as elites concederam a ele o papel de agente educativo não somente por ter retratado criticamente o quadro econômico, político e social, mas, principalmente, por revelar que a dinâmica das relações sociais, estruturadas no poder de mando e assentada na naturalização das diferenças de classe não permitia a opinião pública perceber como a realidade concreta da população. (CZYZEWSKI; PERIOTTO, 2015, p. 32).

Figura 22 – A primeira edição de *Diabo Coxo*



Fonte: Biblioteca Nacional Digital (s.d).³⁹

Observamos acima o periódico, cuja primeira página do jornal número 1 foi retirada de arquivo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Nela vemos a apresentação da personagem ilustre, o diabo coxo, que se apresenta e destaca, de forma jocosa e poética, qual é o objetivo

³⁹ A imagem foi reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

do periódico. Ainda observando a figura, podemos compreender também que o periódico era democrático, aberto para publicações da comunidade. Ao percorrer o diário, notamos – como observamos a seguir – que não contava apenas com charges e caricaturas, havia crônicas, histórias de folhetim, críticas e poemas, sempre com teor crítico e bastante irônico, marca do primeiro jornal ilustrado, presente nas ruas de São Paulo por um ano, pois a equipe do jornal pode ter sofrido represálias. Em seguida, podemos observar essa questão:

Figura 23 – Diabo Coxo

DIABO-COXO 3

pêllo, assassinando barbaramente a gramática e a lógica; acede é um trapalhão do ridículo com o tapete empunhado, e jactando-se um genio porque mais do que os outros mordos os ouvidos alheios.

E sa multidões aplaudem-os com frenesi, e depois da exultação do despropósito retira-se murmurando: — é um grande talento! e uma capacidade!

A natureza perle seus mais bellos attributos sob a inspiração do lous parvos, a rhetorica toma uma extensão abastantemente fabularia, a lingua-gem torna-se de uma reactividade incompre-hensivel.

Grande Deus! Onde iremos parar com semelhanças estio de exusas?

Ainda não é tudo. Ao lado dos poetas destacam-se os criticos, criticos sem critica, — maridos bordos de criticos, escarapoados de scultra-ess que não comprehendem, cujos juizes intru-ncas sempre por esta formula sacramental: — romulo não tinha de ter deities, — reicido-se a qualquer compoção.

De pedicure aquelem as mecações deffo-los, callam-se com visicão honrosas de des-pampho, postajo é melica propria, e no seu modo estupido de julgar, que laca deffoies exa-tem.

As criticos invencidos os scientificos: andar preclencioso, sicaudiz caducida, heridale do epi-bios, eis seus caracteres distinctivos.

Amarram-se à maticolouira de um estudo in-tercun e penoso, decoram lictide, a la Te-licino, Mello, Savigny, e outros authores de di-rectio, enchem a cartola de factos liguisticos, e a cada lrecho que conseguem decorar, estregam as mãos, correm ao espelho mumarancos com satisfacão: sou amavel!

A intriga e a calumnia escandem-se por deitaz-rias reputações; enca qual apregoa seus talentos e suas virtudes, resollendo por escudo mais pro-prio a honra e a intelligencia do proximo.

Não vides aquelle andor que caminha panno um galo por braxas, — com as subreccelhas car-regadas, e o litor desentelhas e obliquo? — É um asno em toda o extensão da palavra: pergunta a opinião de vosso vizinho: — e uma inutilidade! Sim e oua mais ftilidade, a principio tinguem o porrevelo, mas tanto fallam os jornales, tanto

elle proprio gritou, que por fim todos se con-ven-ceram de que na verdade era uma notabilidade.

Quero saber como de estabelecer uma so-berba regulacão em S. Paulo?

Olla! para a rua, observa! o andar, as altitudes, o olhar e as palavras dequelle desempenso clarissimo cujos bigodes perpetuam-se nas bar-bas espessas, contemplos das manhas galitadas, encata a enumeracão que faz das suas glo-rias e habilidades, e sabi tambem vós pelas gra-ças e braxas — vós! vindo admirar minha eru-dição e sabedoria! Sou um homem privilegiado! Não ha ninguém que me igualle ao mundo! vindo! vindo! vindo, ouvi o que vos digo e su-pallial por toda a parte!

João Peço.

ROMANCE DE UM ESTUDANTE

Muita coisa se viu! A carochinha e grande é o ban-quete aqui hoje!

Irene ou Hamatara.

PALEODIOS.

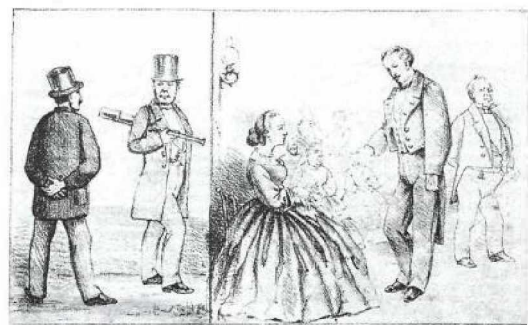
Miseria nanche que abandonas as plagas hereditas de Guandara, estoga resicuada deite arguente que vem em busca do panno de ouro da sciencia, deixando numero em dores a tua infeliz familia, a que vé tu, o que procura loca obo avidos de licters, seductos de lux e galas, o que vé tu?

Subiste á las serralias, e contemplantos a levas pés, vales sem fia, e a mar que pela der-reitira vez se despedia do li, o mar que em in-terruo mplexo abraça a tua terra de flores, e que em alguns braços suspiras desdidas de uma sentença fatal; após deccos e esleide-ram-se a teus olhos os campos que sombros in-fante, quando lias a legenda popular da tua pa-tria o caminhaste até que allas... a terra dos honores livres surgiu á tua ollha!

Ambos, tu e o teu sendeiro andarão o con-levites!

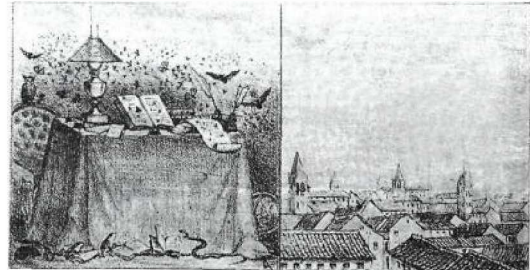
O que vós tu, nanchebo?

Ruinas, se ruinas! É esta a terra que eu sonhei viverio, phantasia, miragem ou desol-ço, patria de heroes, El-dorado do amor, e da sciencia?



Vas observar os astros?
Não: vou ao theatro novo.

— Minha senhora, uma contradicção!
— Não posso, tem vindo um lous de moço para me tirar. — Ku lico danço mais.
— Não admira, v. ex. é lico interessante e todos a quereu por modicivo.



Um criticos contra nós!
Serão estes os nossos amigos [alturas]

Da festajna em S. Paulo — á vol-d'obsevu

Fonte: Biblioteca Nacional Digital (s.d).⁴⁰

Segundo o jornalista e pesquisador Carlos Renan Samuel Sanchotene (2011), a expressão por meio das imagens nunca deixou de ser importante, nota-se isso quando pensamos que a linguagem verbal foi e ainda é adquirida posterior ao registro por imagem. Desse modo, ao inserir as charges e caricaturas em periódicos, a imprensa conquistou um novo leitor, aquele pouco instruído que não poderia entender longos textos elaborados, mas que através de uma imagem e conhecimento de mundo conseguiria traduzir o momento presente e se posicionar frente aos conflitos.

Podemos observar que estas charges, presentes no *Diabo coxo*, já se configuravam de

⁴⁰ Imagem reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

forma diferente daquela mostrada na página anterior, do periódico *O maribondo*, visto que há uma relação entre a imagem e a linguagem verbal. Após as primeiras aparições da charge na mídia, notando profundo sucesso da arte em jornais, um espaço para esse gênero é aberto e ele se torna peça chave na propagação de notícias e posicionamento dos veículos de comunicação.

Entre 1822 até 1900, surgiram diversos artistas e, conseqüentemente, revistas ilustradas que tratavam assuntos do cotidiano e faziam crítica política e de costumes. Dentre todos os artistas de prestígio desse período, podemos citar: Cândido Aragonez de Faria⁴¹; Bordalo Pinheiro⁴²; Julião Machado⁴³; Nair de Teffé Hermes da Fonseca⁴⁴; Cardoso Ayres⁴⁵; Raul Pederneiras⁴⁶; Calixto Cordeiro⁴⁷; José Carlos de Brito e Cunha⁴⁸; Alfredo Storni⁴⁹; Álvaro Martins⁵⁰; Max Yantok⁵¹ e João Paulo Lemmo Lemmi⁵², até chegarmos a Benedito Bastos Barreto. Destaca-se que, até hoje, vários destes artistas são estudados e retomados.

Ao longo deste capítulo, iremos demonstrar algumas charges dos artistas de desenhos políticos mais influentes do século XIX, XX e, posteriormente, demonstraremos alguns desenhos de chargistas que fizeram história nos últimos vinte anos e na atualidade.

Bordalo Pinheiro era português e desembarcou no Rio de Janeiro de 1875, colaborando com a imprensa durante todo o período que esteve no país. Publicou seus desenhos em *O Mosquito*, revista fundada por Faria em 1869, além dos periódicos *O besouro*

⁴¹ Mais conhecido como Faria, foi fundador da revista *O mosquito*. Atuou entre 1860 e 1890.

⁴² “Maior expoente da caricatura em Portugal e desempenhou um papel importante na caricatura brasileira do século XIX” (LAGO, 2001, p.40). Produziu muito e sofreu diversas represálias. Residiu no Rio de Janeiro de 1875 a 1879 e colaborou em algumas revistas brasileiras.

⁴³ Artista português que, em 1895, com auxílio da inovação técnica, revolucionou o desenho humorístico no país. Ajudou a fundar revistas, como: *A Cigarra*, *A Bruxa* e *Gil Brás*.

⁴⁴ Foi a primeira mulher a se aventurar no universo da caricatura/charge no Brasil, retratava a sociedade carioca do século XX. Atuou a partir 1913.

⁴⁵ Pernambucano que retratava os salões culturais cariocas, produziu no Brasil entre 1910 e 1912, depois mudou-se para França e suicidou em 1916

⁴⁶ Mais conhecido como Pederneiras foi um dos artistas brasileiros que consolidaram sua arte no país, no Rio de Janeiro, no início do século XX, teve uma longa carreira, trabalhou por volta de 50 anos com o humor ilustrado.

⁴⁷ Assinava como K. Lixto, apareceu na imprensa por volta de 1910 e foi um dos componentes da trinca de ouro da caricatura brasileira, segundo Lago (2001, p. 66). Teve, também, longa carreira.

⁴⁸ Mais conhecido como J. Carlos é considerado por Lago (2001, p.74) “a expressão mais acabada do desenho de humor nacional”. Foi ilustrador das maiores revistas do país, produziu mais de 50 mil desenhos. Foi grande inspiração de Belmonte.

⁴⁹ Storni, era gaúcho e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1907, era um caricaturista político, suas charges tinham grande repercussão.

⁵⁰ Era conhecido como Seth e atuou por mais de 40 anos na área. Era um crítico dos costumes da sociedade carioca.

⁵¹ Max Yantok era gaúcho e fixou-se no Rio de Janeiro em 1908, trabalho com os desenhos humorísticos até na década de 50.

⁵² Assinava como Voltolino, filho de italianos nascido no Brasil, muda-se para Itália e desembarca no Brasil aos 20 anos. Fazia crônica de costumes, colaborou com *O pirralho* e ilustrou alguns livros de Lobato.

e *Psst!* O artista tinha o traço sofisticado, muito diferente dos outros ilustradores de sua época, e a partir de 1877 tornou-se rival de Agostini, buscando superá-lo e o alfinetando nas revistas, em que trabalhava; vale ressaltar que a “ rixa” era compartilhada. Bordalo sofreu diversos atentados e acabou voltando para seu país em 1879. Era um chargista político que, segundo Lago:

Criara poderosos inimigos entre políticos que ridicularizara e talvez nunca se saiba a origem e a real seriedade desses atentados. Mas não há dúvida de que com a partida de Bordalo a caricatura no Brasil perdeu um impulsionador de notável criatividade, que poderia ter exercido uma influência decisiva para acelerar sua evolução (LAGO, 2001, p. 44).

A charge abaixo de Bordalo Pinheiro satiriza D. Pedro II em *O mosquito*:

Figura 24 – D. Pedro II dá a mão à palmatória



Fonte: Lago (2001, p. 45).

Dom Pedro II dá a mão à palmatória em 1876, ao Papa Pio IX, devido a uma questão religiosa, como ressaltado por Lago (2001).

Julião Machado, também português, chegou ao Brasil em 1895 e revolucionou a ilustração humorística no país, influenciando “uma geração brilhante de sucessores que incluiu grandes artistas como Raul, K. Lixto e o próprio J. Carlos”. (LAGO, 2001, p. 48). O

artista chegou no momento em que a inovação gráfica começava a flexibilizar o trabalho dos ilustradores com o uso da fotogravura por zincografia. Ao longo dos anos, as técnicas se desenvolveram ainda mais com autotipia “que permitia também a publicação de fotografias” (LAGO, 2001, p. 48).

Figura 25 – O baile foi por água abaixo



Fonte: Lago (2001, p. 51).

A charge acima satiriza a tempestade que inundou o Rio de Janeiro no dia em que estava marcado um baile oferecido pelo governo federal, sátira publicada na revista *A Bruxa*, em 1897 (LAGO, 2001).

José Carlos de Brito e Cunha, conhecido nos periódicos como J. Carlos, foi influente artista no Rio de Janeiro. Segundo a pesquisadora Daniela Cardoso da Silva (2009), Herman Lima (1963) considerava que ele formava, junto a Raul e K. Lixto, a trindade da caricatura brasileira. Extremamente crítico, através de suas ilustrações, denunciava a política da época, sendo considerado um dos pioneiros na arte, o responsável por nacionalizar a charge no país e dominar o universo da caricatura brasileira na primeira metade do século XX:

A carreira na imprensa de J. Carlos durou quase 50 anos e concentrou-se em torno da colaboração com duas grandes empresas editoriais: a *Careta* e *O malho*, que além da revista do mesmo nome também publicava a *Ilustração Brasileira, Para Todos e*

a revista infantil *O Tico-Tico*, para qual J. Carlos forneceu desenhos maravilhosos. (LAGO, 2001, p. 76).

Na charge de autoria do artista, personalidade icônica nos anos XX no que diz respeito a desenhos de humor, podemos observar uma crítica à desigualdade social e ao modo como o presidente lidava com esse conflito, resolvendo as crises através da cobrança de impostos aos mais pobres, fato que ainda é atual em nossa sociedade.

Figura 26 – *A última gota* por J. Carlos



Fonte: Lima (1963).⁵³

Sobre o artista, Silva (2009) destaca que:

J. Carlos percorreu através de mais de 50.000 desenhos, toda a primeira metade do século XX, traçando um painel social e político que passa pela República Velha, o Estado Novo, as duas Guerras Mundiais, o entre-guerras [sic]⁵⁴, a guerra Espanhola e o início da Guerra Fria, sem falar nas transformações por que passaram a cidade do Rio de Janeiro, da moda, do cinema, do carnaval, entre outros. Por este currículo invejável é que J. Carlos ficou conhecido como “O cronista do papel”, título que faz

⁵³ A figura está reproduzida em escala maior nos Anexos da dissertação.

⁵⁴ Segundo a nova ortografia: entreguerras.

dele um artista imprescindível para quem estuda estes períodos os quais ele retratou com tanta elegância em seus desenhos (SILVA, 2009, p. 5).

O chargista Calixto Cordeiro utilizava o pseudônimo K. Lixto em suas ilustrações. Diretor artístico, com Raul Pederneiras, da revista *Fon-Fon*, fundador junto ao mesmo artista da revista *O Tagarela*, foi um dos idealizadores da Associação Brasileira de desenho, fundada em 1944. Colaborou, além da *Fon-fon*, nas revistas *Careta* e *O malho*. “A serviço do chargista político, do caricaturista pessoal, do ilustrador exímio e agudo observador de costumes, o lápis de K. Lixto falava várias línguas, sempre com a maior fluência e precisão” (LAGO, 2001, p. 68).

Foi um dos maiores chargistas até os anos 50. Na ilustração abaixo, temos a representação satírica das eleições de 1910, em que Hermes da Fonseca aparece vencendo Rui Barbosa na corrida presidencial.

Figura 27 – *Corrida presidencial* por K. Lixto (1910)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2017).

A primeira charge do jornal *O Globo* foi de autoria de Raul Pederneiras, companheiro de K. Lixto em diversos trabalhos, e marcou a *Belle Époque* com sua arte crítica. Iniciou seus trabalhos em 1898, na revista *O Mercúrio* no Rio de Janeiro. Além de desenhos, escrevia textos humorísticos, transitava pelas diversas linguagens. Rogério Souza Silva, professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em um artigo sobre o artista, destaca:

No caso específico do humor de Pederneiras houve uma busca de entendimento crítico onde palavras e imagens entravam em um constante processo de choque dentro de um espaço urbano que se alterava e trazia novas dinâmicas de interação

social, mudando as noções de tempo e a forma de sentir o espaço. (SILVA, 2011, p. 3-4)

Figura 28 – *Encontro de forças* por Raul Pederneiras



Fonte: Memória O Globo (29/7/1925).

Na charge acima, notamos uma crítica à situação financeira do país em que a despesa ganha da receita, demonstrando o desequilíbrio econômico daquela época. Sobre a charge deste período, a pesquisadora Gisele Dealtry (2009) ressalta em seu trabalho:

[...] o grupo destes intelectuais aproxima com orgulho a profissão de humorista à valentia, à coragem para o desafio, o enfrentamento das autoridades[...]. São mediadores entre o espaço letrado e as diversas vozes que emergem da rua. Podem, portanto, colocar de igual para igual espaços da cidade e representações da modernidade que a voz oficial desejaria calar (DEALTRY, 2009, p. 127).

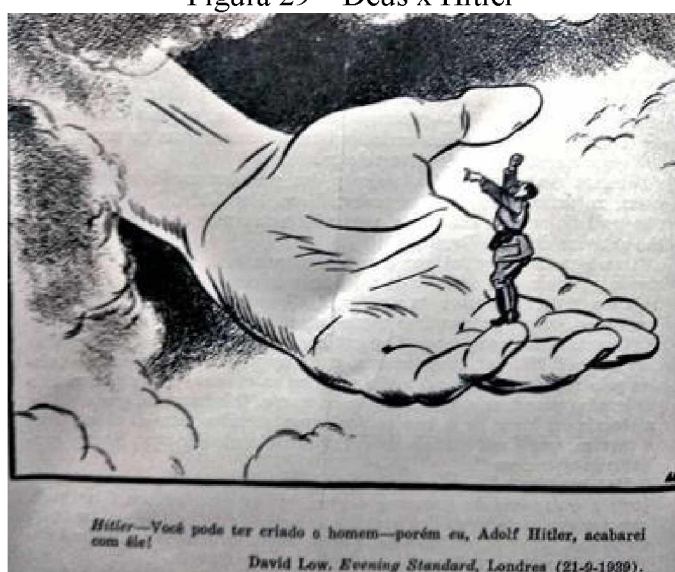
Outra personalidade interessante foi Storni, era gaúcho e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1907. Na sua terra natal já colaborava com diversas revistas de humor. Segundo Lago (2001), chegando na “Cidade maravilhosa”, iniciou sua carreira nos seguintes magazines: *O malho* de 1907 a 1922 e *Careta* de 1922 a 1936, elaborava charges políticas que “tinham grandes repercussão, e o artista tratava dos assuntos internacionais com maior profundidade e interesse que a grande parte de seus colegas de outras revistas e jornais satíricos” (LAGO, 2001, p. 92).

Suas páginas semanais em *O Malho* apresentavam, num traço marcado, matéria aparentemente árida para o público brasileiro, mas que Storni conseguia tornar popular com seu uso da cor e uma disposição gráfica de grande eficiência [...] a reputação de Storni como caricaturista político era tal que foi chamado a substituir J. Carlos quando este deixou a *Careta* em 1922, permanecendo por 14 anos na direção da revista (LAGO, 2001, p. 92).

O paulista Voltolino também publicou diversos desenhos de prestígio. Filho de italianos, nasceu em São Paulo, mudou-se para terra de seus pais e retornou ao Brasil, para sua cidade natal, aos 20 anos de idade. Além de chargista, ele era artista e escultor. Responsável pela crônica de costumes, trabalhou em *O pirralho*, foi também ilustrador de livros de Monteiro Lobato. Faleceu aos 42 anos em 1926 e, logo em seguida, surge Belmonte para enriquecer o cenário artístico paulista.

Além deles, mundo afora, no período da Segunda Guerra Mundial, que é nosso período de estudo, contávamos com artistas ousados que também satirizavam Hitler. Tinham coragem, como Belmonte, ao destacar os excessos e a loucura do ditador também através da arte. São eles: David Low e Vaughn Shoemaker.

Figura 29 – Deus x Hitler



Fonte: Lima (1963, p. 22).

A caricatura selecionada é de David Low, que foi um cartunista neozelandês que atuava na Inglaterra, em Londres, no século XX. Na ilustração, vemos Hitler tendo uma conversa com Deus, insultando-o – crítica que faz referência à matança empreendida pelo Partido Nazista. Além de Low, o artista norte americano Vaughn Shoemaker não se calou, como podemos ver na imagem:

Figura 30 – Hitler assina contrato com a morte



Fonte: Lima (1963, p. 23).

Podemos observar na charge Hitler assinando um contrato com a morte, satirizando os extermínios efetuados pelo ditador. As denúncias através das imagens eram muito comuns durante a guerra; assim, essa prática insere-se até hoje como um recurso importantíssimo para difundir posicionamentos políticos e demonstrar resistência frente a algum evento totalitário. Por isso, ao longo dos séculos, depois que as charges e caricaturas se firmaram nas mídias, ainda contamos com diversos ilustradores influentes. Uma influente personalidade do desenho de humor no período da ditadura civil militar brasileira foi Henfil, artista mineiro conhecido por suas obras no tabloide *O Pasquim*, que marcou seu trabalho com crítica e forte posicionamento político, engajado contra o regime ditatorial. Em artigo, Marcio Acselrad e Ilo Aguiar Reginaldo Alexandre (2010) destacam a importância do artista:

Henfil politizou a charge esportiva, criando personagens que representavam a realidade social dos torcedores cariocas através da luta de classes: de um lado, a elite burguesa caracterizada pelo Pó de Arroz (Fluminense) e o Cri-Cri (Botafogo); do outro, os populares Urubu (Flamengo) e Bacalhau (Vasco). Com Zeferino, Bode Orelana e Graúna criticou a miséria nordestina, a luta de guerrilha e os intelectuais. Ubaldo, O Paranóico retratava o medo da volta dos anos de chumbo. O Cabôco Mamadô, administrador do “Cemitério dos mortos-vivos”, enterrou famosos que, para ele, eram simpatizantes da ditadura ou simplesmente omissos politicamente. Dentre os sepultados estavam o poeta Carlos Drummond de Andrade, a escritora

Clarice Lispector, o jogador de futebol Pelé e a cantora Elis Regina. (ACSELRAD; ALEXANDRE, 2010, p. 234-235).

Na charge abaixo, pode-se perceber uma crítica à postura do governo militar de forma bem-humorada, pois o soldado manda uma multidão ir embora, colocando-a como ilegal, o que nos faz refletir se a ilegalidade era do povo, que buscava a eleição direta, ou dos políticos que barravam a democracia. Interessante destacar a paródia de frases usadas pelo governo militar, como “Vote ou Deixe-o”. Percebemos a ousadia do artista ao publicar esta ilustração no ano de 1984, quando o regime militar ainda era vigente, mesmo que com menos força quando comparado ao seu início.

Figura 31 – Diretas já!



Fonte: Henfil (1984).

Com o passar dos anos, a arte gráfica se fortaleceu e alcançou suportes antes impensados. A técnica de desenho que era rudimentar e complexa foi facilitada com a modernidade. Hoje as ilustrações, em sua maioria, são feitas na mesa digitalizadora, coloridas e até mesmo animadas, como podemos ver nas obras de Maurício Ricardo.

Segundo Alvarce (2009), a ironia é um recurso que pode estabilizar ou desestabilizar, por isso promove a reflexão. Desse modo, as ilustrações com traços politizados cumprem papel social importante, pois trabalham diretamente com a ironia, como denunciam e desestabilizam o real, promovendo um deslocamento e uma nova forma de ver o mundo.

Politizados são ainda os desenhos de Laerte, Jaguar e Angeli. O que os une é o traço satírico, crítico, estabelecendo um diálogo entre a imagem e a palavra com um senso de humor inteligente, pinçando na atualidade, os fatos mais deploráveis de nossa classe política,

escarnecendo e zombando das contradições e insensatez do universo político brasileiro.

Não podemos também nos esquecer de mencionar Chico Caruso, o qual faz suas charges ao vivo, durante as entrevistas do programa Roda Viva, na TV Cultura. Como um repentinista que cria músicas nas feiras com um mote apresentado pela plateia; Caruso desenha no mesmo momento em que ocorre a fala do entrevistado. Seus desenhos são sempre pungentes, criticando grande parte dos políticos brasileiros, independente da filiação ideológica. Assim é que ele nos fez rir de Fernando Henrique Cardoso, de Lula, de Marina Silva, de Collor de Melo, dentre outros. Em uma entrevista de 2002 para o blog da revista *Gente*, Caruso comenta: “Para minha geração, que começou com o AI-5 (o ato institucional que fechou o Congresso e endureceu a ditadura no País), a politização do desenho foi quase obrigatória”.

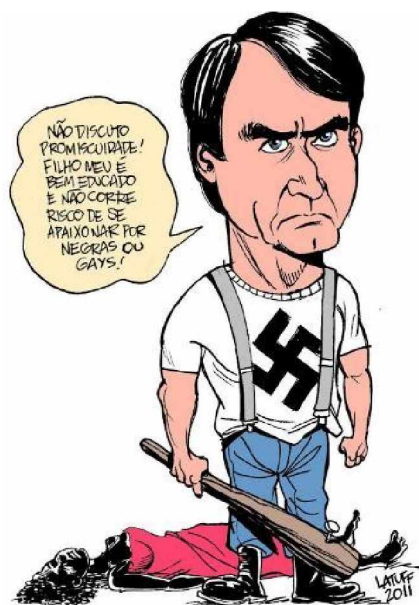
Para ilustrar o modo como essa arte ocorre na modernidade, a seguir, inserimos algumas as charges políticas de artistas brasileiros da atualidade:

Figura 32 – Charge de Ziraldo



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2017).

Figura 33 – Charge de Latuff



Fonte: Revista Fórum (2011)

Figura 34 – Charge de Maurício Ricardo

Tobby entrevista - Capitão América



Fonte: Charges UOL (2016)

Ziraldo, Latuff e Maurício Ricardo são exemplos de chargistas modernos que levam

críticas através de jornais físicos e plataformas *online*. Destacamos que Maurício Ricardo, morador da cidade de Uberlândia, possui um modo ainda mais inovador de estruturar suas charges, ele as organiza de forma animada e para divulgá-las possui um canal no *Youtube*, além de um *site*.

Observamos que as cores, os detalhes e a noção de movimento são ainda mais presentes nessa nova versão do gênero, ademais as obras circulam com mais facilidade, devido à globalização e uso das mídias. Essa democratização dos espaços, fruto da democracia e acesso às TIC's (Tecnologias da Informação e Comunicação), faz emergir artistas marginalizados, que se firmam com uso dos diversos suportes disponíveis na internet, dando voz ao povo e tornando a crítica política e cultural ainda mais contundentes. Fato notado quando acessamos redes sociais como *Instagram* e somos bombardeados por inúmeras charges pungentes de artistas pouco conhecidos.

Sobre a ironia e o riso, são recursos motivadores da reflexão, que buscam dizer o indizível, por isso em diversos contextos caminham juntos e propõem uma visão de mundo diferente. Nessas charges que comentamos antes, notamos a ironia e o humor, que são fundamentais para gerar a reflexão proposta pelos artistas. Vale destacar que nesse processo o leitor/receptor é fundamental, pois estabelece as relações de sentido que só são construídas ao trazer significado à obra. O destinatário, segundo Alvarce (2009, p. 20), isto é, o leitor “localiza os aspectos que se encontram implicitamente em tensão” e constrói o sentido, a ironia e o humor.

Após essa breve incursão na história da arte ilustrada, em especial a caricatura e a charge, pode-se perceber que o legado de vários artistas brasileiros, iniciado em meados de 1800, permanece forte e muito bem representado. Entender estas tramas e efeitos que o gênero provoca, através da paródia, do riso e ironia no período entreguerras é rememorar e eternizar não só o criador de Juca Pato, mas todos aqueles personagens que contribuíram e contribuem na construção e divulgação dessa arte no Brasil.

Capítulo 3

Um breve olhar sobre o riso, a ironia e a paródia

“O riso degrada e materializa”.

(BAKHTIN, 1999, p. 11)

Segundo Charles Baudelaire (1991), o riso é satânico, contrariador; apenas o sábio ri e este reconhece o quanto a risada é perigosa. Por isso, podemos considerar o humor libertador.

Segundo o autor, historicamente o sério é atribuído ao certo e cristão; e o cômico, ao descontrole e aos loucos; outrossim, o riso sob a perspectiva ortodoxa pode ser relacionado à degradação física e moral. Dessa maneira, aquele que ri até hoje pode ser mal visto pela sociedade, afinal:

O riso e a dor exprimem-se pelos órgãos em que situam o comando da ciência do bem e do mal: olhos e boca. No paraíso terrestre [...], isto é, um lugar em que parecia ao homem que todas as coisas criadas eram boas, a alegria não se encontrava no riso. Não sendo afligido por nenhum mal, seu rosto era simples e harmonioso, e o riso que agita agora os povos não deformava os traços de sua face. O riso e as lágrimas não podem ser vistos no paraíso das delícias. Ambos são, do mesmo modo, filhos da aflição e surgiram porque o corpo do homem enfraquecido não tinha forças para reprimi-los (BAUDELAIRE, 1991, p. 3).

Podemos notar que o riso é atribuído ao instinto e por esse motivo não é considerado adequado pelos ortodoxos. Mikhail Bakhtin (1999) em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* também aborda a questão do riso, observa o modo como o humor se inseria desde a Idade Média, cunhando o conceito de carnavalização. O ato de carnavalizar (marca do carnaval, que busca subverter a ordem e suspender o tempo linear) fundou-se na cultura popular, inicialmente como uma festa profana que deixava suspensa a cronologia e subvertia as relações sociais. Nesse sentido, o teórico cita as festas saturnais como um preâmbulo do carnaval que conhecemos.

O riso é o elemento mais presente no carnaval, acreditamos que ele aparece como uma marca da subversão promovida pelo evento. Essa risada é criticada pelas instituições, segundo Bakhtin (1999), por ela não manifestar o arrependimento e o mal-estar necessários e exaltados pela crença cristã primitiva, que destaca que só por meio da dor e do sofrimento que se pode redimir dos pecados.

Ademais, o cômico passou a ser suspeito por estar vinculado ao popular. O autor destaca em seu livro que, após o estabelecimento do regime de classes, o humor passa a ser malquisto. Anterior a esta organização, o cômico contrapunha o sério em todos os espaços, nesse sentido podemos citar os bufões, que satirizavam os costumes na Idade Média e teciam críticas até mesmo aos monarcas, que eram quem eles buscavam divertir. Além disso, podemos citar as obras paródicas de textos cristãos que no período da Idade Média não contavam com a repreensão da igreja.

Dessa forma, se para Bakhtin os bufões na Idade Média são as personagens que colocaram a nu às contradições da sociedade, zombando das instituições humanas, o mesmo se pode dizer dos artistas de desenhos de humor do mundo contemporâneo, uma vez que eles

tal qual os histriões carnavalescos também provocam o riso através do deboche e críticas sociais de seus desenhos.

Nesse sentido, o riso transmite uma verdade e deixa à flor da pele as misérias do homem. Segundo o teórico:

O riso, além de ser uma resposta à censura exterior - à cultura oficial e séria - liberta o indivíduo do censor interior, do medo do sagrado da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos (BAKHTIN, 1999, p. 81).

Para Bakhtin o cômico, então, surge em contraposição ao canônico, por isso traz tanto incômodo e denuncia o sistema rígido social e religioso. Além do mais, o riso foi associado ao supérfluo. Após o Iluminismo, a razão passa a ser o único caminho possível. Desse modo, discursos espirituosos perderam ainda mais a sua força. Entretanto, notamos em diversas obras cômicas que o humor pode ser racional, não há como reduzir uma manifestação tão singular, contraditória e rica. Soleni Biscouto Fressato (2011) ressalta a questão:

No século XVIII, o riso tornou-se desprezível e vil. Os filósofos iluministas, utilizando a razão pensante como critério único, possuindo uma tendência ao racionalismo e universalismo abstratos, e desprezando a dialética, explica Bakhtin, não foram incapazes de compreender a ambivalência do riso da cultura popular (...) o tom alegre e positivo tornou-se mesquinho e simplificado (FRESSATO, 2011, p. 155).

O carnaval, de acordo com Bakhtin (1999), possui uma linguagem própria, a qual podemos notar em diversos espaços, até hoje. Ainda sobre a questão da comicidade, podemos citar Henri Bergson (2018) que, em seu livro *O riso: Ensaio sobre o significado do cômico*, aborda como ocorre o humor. Nessa perspectiva, o autor destaca que o riso é essencialmente humano, apenas o homem pode rir e fazer rir e esse é vinculado à “inteligência pura”, visto que denuncia a rigidez e o automatismo, assim castiga os costumes, questiona hábitos e revisa a realidade. Pode-se dizer o mesmo daqueles que trabalham com o humor: por meio do *castigat ridendo mores*, ou seja, dizer a verdade por meio da brincadeira, o humorista satiriza os costumes.

As charges analisadas por nós utilizam desta linguagem singular e subversiva. Dessa forma, observamos na obra de Belmonte a inversão social que desautoriza os ditadores poderosos e degrada a imagem construída por estes, materializando uma nova realidade, fazendo o leitor refletir sobre os acontecimentos daquela época.

Bergson (2018) ainda destaca que o riso pode ser considerado uma manifestação social, visto que, segundo ele, o humor precisa de eco, a galhofa deve ser compartilhada. Assim, podemos reforçar a ideia do riso e da subversão como manifestação popular, proposta

por Bakhtin no conceito de carnavalização. Além disso, Bergson (2018) ressalta que, ao contrário do que os iluministas e os ortodoxos pensavam, o riso não pode ser reduzido a uma emoção, ele é uma ação inteligente. Esse humor, despertado pelo riso que corrige e coage representações que podem ser prejudiciais à sociedade, humilha e desvaloriza comportamentos inadequados, por esse motivo não é marcado pela simpatia, nem pela bondade.

Em síntese, o riso de Bergson aparece como um gesto social que intervém e coíbe manifestações consideradas “deslocadas”, buscando corrigi-las. Através da sátira, ele “flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social” (BERGSON, 2018, p. 14-15). O autor ressalta que não só uma situação ou imagem pode gerar a comicidade, mas até mesmo a língua, a forma como é manipulada pode ser cômica; os diversos sentidos de uma palavra ou enunciado podem gerar o riso e promover o deslocamento e maleabilidade associada a ele. Belmonte, nesse sentido, soube de forma primorosa elaborar e parodiar esses traços rígidos e autoritários dos ditadores como Vargas, Mussolini e Hitler, para provocar o riso e despertar o pensamento crítico.

Segundo Bergson (2018), a rigidez e o automatismo são risíveis por esperarmos do humano sempre a flexibilidade, logo, quando alguém é inflexível, o riso condena. Nesse sentido, os ditadores aparecem em destaque. Hitler, que é nosso objeto de pesquisa, tinha comportamento extremamente rígido, era uma caricatura pronta. Basta lembrarmos os gestos teatrais com o braço na saudação nazista, a performance do figurino e da voz empostada: atitudes que fizeram sucesso na interpretação de Charles Chaplin em *O grande ditador*. O *Führer* era digno de riso, não só pelo modo que se portava, bem como por sua insanidade. Dessa forma, destaca-se que ao rir de personalidades como essa, reproduzimos o riso do teórico, corrigindo e flexibilizando a situação. Sendo assim, o humorista, segundo Joel Birman (2010):

[...] coloca em cena, no seu desenho sempre marcado pela ironia, a redução de uma figura do poder à condição de simples mortal, isto é, de alguém que é igual a qualquer um de nós que olha maliciosamente a caricatura e que certamente se delicia com ela. Porém, se o leitor ri às gargalhadas e se diverte muito com a *charge*, isso se deve precisamente à constatação de que todos os homens poderosos são como nós, afinal das contas. Vale dizer, não existiria qualquer diferença efetiva e substancial entre os detentores do poder e os demais cidadãos que pudesse oferecer para aquele qualquer destaque ontológico entre os humanos (BIRMAN, 2010, p. 177).

Destarte, o riso, quando surge de modo denunciador, coloca todos no mesmo patamar, combatendo o medo e a superioridade. Por isso, gera a transgressão, a subversão e em

contrapartida ajuda aquele que ri a resistir. Birman (2010) ressalta que ridicularizar os grandes nos traz o sentimento de igualdade e o reconhecimento das fraquezas humanas, que são comuns a todos, independentemente do poder político ou social. Thomas Hobbes (2003) ressalta que o riso vem da contingência, logo, o inesperado gera esse “gesto social”. Dessa maneira, o absurdo e o *nonsense* despertam o humor, como uma resposta ao diferente, por conseguinte, podemos considerá-lo uma ação insensível e até mesmo cruel, mas extremamente necessária para subverter a ordem.

Segundo Imaculada Kangussu (2008), o cômico, desde a era antiga, é visto como ameaçador, por isso era marginalizado; podemos destacar isso evidenciando a exaltação do gênero Tragédia e a redução do gênero Comédia. Desse modo, o sério era e ainda é ressaltado como correto, afinal, os Deuses não riem!

Lembramos que o recurso do humor é utilizado para revelar os engodos da sociedade, desde sempre, talvez, por esse motivo tenha sido malquisto, temido e tenha espaços bem definidos. Controlá-lo significaria mediar as denúncias propostas por essa devastação, por essa razão o riso quando fora do espaço delimitado pela sociedade é rechaçado.

O humor, como já dito anteriormente, é despertado pela contingência e contradição. Portanto, a ironia insere-se como um recurso eficaz para despertar o riso e o desconforto buscando “denunciar a cegueira e a loucura que regiam as condições normais” (KANGUSSU, 2008, p. 63). Em tempo, destacamos que ela está presente em nossos objetos de análise e amplia a possibilidade de interpretação e de denúncia. O recurso irônico é o espaço da possibilidade.

Georges Minois (2003, p. 511), por sua vez, destaca que “o riso seduz, intriga, desestrutura, provoca cólera ou admiração”, talvez, por gerar este deslocamento intenso, seja tão temido. Em seu livro *História do Riso e do Escárnio*, o autor traça uma linha do tempo, debatendo os efeitos de ambas as sensações. Há um capítulo que aborda diversas visões de teóricos que estudaram o riso, esse é intitulado: “Filosofia do riso e o riso filosófico do século XIX”. Nele encontramos diversos filósofos que buscam delimitar o que para eles é esse “gesto social”. Aqui, retomaremos alguns teóricos apresentados no capítulo para buscar delimitar esse recurso social, fato que irá enriquecer nosso trabalho.

Segundo Minois (2003), Soren Kierkegaard (1944) vê o riso como purificador e a ironia como uma forma louvável de posicionamento que aproxima o humorista do homem

ético, ou seja, localiza-se em um altíssimo patamar. Kierkegaard nota a importância do humor e da subversão da ordem social engessada e massacrante. Já Arthur Schopenhauer (1966 apud MINOIS, 2003, p. 514-515) ressalta a importância do riso e o deslocamento que ele provoca, destacando que “nessa existência em que não sabemos se devemos rir ou chorar, é bom reservar um espaço para brincadeira”. Para ele, o riso exprime um contraste súbito, uma surpresa, que salienta uma “percepção de um desacordo entre o conceito e o objeto real que ele representa, entre o abstrato e o intuitivo” (SCHOPENHAUER, 1966, p. 722 apud MINOIS, 2003, p. 515). Desse modo, mostra uma visão de mundo diferente da cotidiana, enriquece a sociedade.

Outrossim, o riso por mostrar outra possibilidade de ver o mundo pode despertar o prazer, a libertação. Schopenhauer (1966 apud MINOIS, 2003, p. 517) define dois tipos de riso, o tolo e o sério. Aquele empobrece o sentido do rir, pois é rir-se de qualquer coisa, sem fazer nenhuma reflexão, e este consiste em um riso filosófico que surge ao reconhecer as contradições, o riso irônico. Além disso, o teórico destaca a diferença entre humor e ironia, o primeiro seria mais superficial e voltado ao regozijo do humorista, riso tolo, e o segundo consistiria em uma brincadeira séria que é voltada para o interlocutor, pois só existe quando o leitor aceita o jogo de sentido e compreende as intenções do ironista. Nesse caso, podemos citar Belmonte, que ironiza de forma inteligente as ações dramáticas do nazifascismo, como nas charges que apresentaremos nas análises.

Outro filósofo citado por Minois foi Nietzsche, que apresenta o riso como uma resposta à miséria humana. Para evidenciar isso, Minois (2003) retoma a grande frase do filósofo: “Deus está morto”, a partir da qual nossa existência pode ser vista como algo sem sentido. Para fundamentar-se, cita uma grande obra do estudioso, “Assim falava Zaratustra”, e ainda reforça que “é porque tomamos consciência de nossa condição desesperada que podemos rir seriamente e esse riso nos permite suportar essa condição” (MINOIS, 2003, p. 519). Novamente o riso aparece como uma forma de resistir e um reflexo após reconhecer as vicissitudes da existência. Assim sendo, os chargistas de todos os tempos nos ajudam a suportar as dificuldades do cotidiano. No caso de Belmonte, seus desenhos humorísticos auxiliaram os leitores no alívio em momentos tensos da Segunda Guerra.

Freud (1980 apud MINOIS, 2003), em *Os chistes e o inconsciente*, destaca que o humor é uma forma de prazer. Nesse sentido, o chiste representa um gracejo do inconsciente formado por laços sociais, pois ele só ocorre em grupo, na triangulação (duas pessoas através

do chiste zombam de uma terceira). Desse modo, através desse riso chistoso, pode-se economizar a cólera. Ele funciona como uma defesa do desprazer. Para reforçar este conceito, retomamos Birman (2010):

[...] é preciso sempre rir e produzir chistes cotidianamente para desconstruir os interditos instituídos pelo poder, para que o sujeito possa assim afirmar o seu desejo e restaurar então certos direitos, para manter os valores de sua tradição simbólica e a integridade política de sua comunidade social (BIRMAN, 2010, p. 190).

Logo, o chiste aparece também como uma forma de resistência. Freud (1980, p. 527 apud MINOIS, 2003) reforça que a zombaria é um triunfo do eu, é elevada, sublime. Pode-se dizer que é vista desse modo, justamente, pelo seu importante papel social.

Nesse contexto, é importante resgatar outro dito de Minois (2003) que evidencia o riso não como o fim dessas representações, mas sim, a transição, porquanto quando se zomba de algo ou alguém a intenção não é rir, na verdade, é humilhar, desautorizar, e o riso aparece como uma resposta a isso, reside no triunfo da subversão, uma forma de vingar-se do mundo. “O riso tornou-se, então, uma arma política de relevância para os embates contrários ao regime opressivo, permitindo camuflar as críticas sob a aparência de diversão anódina” (COELHO; FIGUEIREDO, 2018, p. 183).

Diante disso, vale frisar que o riso irônico, que será analisado por nós, surgiu de modo bem definido no período romântico como um meio de contestar a burguesia e subverter a ordem. Em si, esse “gesto social” já se insere como irônico mesmo antes de apresentar-se, pois critica o público, o qual consome as obras românticas.

Conforme Minois (2003), esse riso torna-se não só uma modalidade, uma possibilidade, senão uma forma de ver o mundo, de relativizá-lo. Uma visão que contesta, denuncia e subverte a ordem social, nascendo de uma angústia de reconhecer a existência de um entrelugar, um espaço em que nada se pode engessar, que a liberdade de transitar é a regra. Assim, “o riso romântico é o consolo do homem prisioneiro de um mundo que ele ama, [...] o riso protege contra a angústia, ao mesmo tempo que a expressa. Ele é a alegria do protesto” (MINOIS, 2003, p. 540).

Sobre a ironia associada ao riso, destaca-se que ambos são recursos motivadores da reflexão, buscam dizer o indizível, por isso caminham juntos e propõem uma visão de mundo diferente. Vale destacar que nesse processo o leitor/receptor é fundamental, pois estabelece as relações de sentido que só são construídas ao trazer significado pessoal à obra.

De acordo com Maria de Lourdes Ferraz (1987), a ironia aparece como um recurso que aproxima os opostos e coloca em funcionamento as tensões sociais; desse modo, o mundo passa a ser percebido pelo contraste. Isso torna ainda mais enriquecedora a experiência da vida. Por estabelecer relações entre elementos destoantes, podemos ressaltar que esse recurso se constitui no paradoxo, emerge diante de uma crise que só pode ser resolvida através dele e expurgado pelo riso.

Desse modo, o destinatário, segundo Alvarce (2009, p. 20), “localiza os aspectos que se encontram implicitamente em tensão” e constrói o sentido, a ironia e o humor. Para Muecke (1995, p. 19 apud ALAVARCE, 2009, p. 24), a ironia surge “estabilizando o instável, mas também desestabilizando o excessivamente estável”.

Como a ironia (bem como o riso, que não é universal) está diretamente ligada ao receptor da mensagem – ou seja, se ele não compreende o desafio proposto, presente nas entrelinhas, ela não faz sentido – podemos dizer que o reconhecimento dessa se trata de um jogo. Apropriando do discurso de Johan Huizinga (1999), autor que detalha o jogo e sua expressão na linguagem, podemos salientar que compreender a ironia é entrar em brincadeira junto com o criador dela, ou seja, passatempo que pode gerar o sentimento de prazer, como teorizado por Freud em *Os chistes e o inconsciente*, fruto do entendimento da zombaria e de uma possível sobreposição ao outro.

Affonso Romano de Sant’Anna (2008) define a paródia como um “efeito de linguagem” muito forte com o surgimento da modernidade. Para ele, essa pode ser definida como um jogo intertextual. A paródia, ainda para Sant’Anna, se aproxima do burlesco ou do pastiche, ou seja, “um trabalho de ajuntar pedaços de diferentes partes da obra de um ou de vários artistas” (SANT’ANNA, 2008, p. 13). Além disso, conforme destaca Bakhtin (apud SANT’ANNA, 2008, p. 14), através da paródia é introduzida uma fala que tem como objetivo opor-se a algo previamente dito.

[...] o parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas “verdades” em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos. Esse momento de percepção da carência de algo novo e de certeza de que os modelos literários e ideológicos atingiram seu limite de saturação é, justamente, o momento da paródia [...] O parodiador, muito ao contrário, preocupa-se com a sua época, enxerga-lhe as lacunas e sugere novas ideias por meio de um “canto paralelo” – paralelo exatamente porque deslocado da já então gasta ideologia vigente (ALAVARCE, 2009, p. 59).

Segundo Maria Lucia Aragão (1980, p. 20 apud ALAVARCE, 2009, p. 60):

Parodiar é recusar e esvaziar, é dessacralizar sem descrer, pois, só se discute e se leva em consideração aquilo em que se acredita. A paródia possui um caráter positivo, pois mata para fazer brotar novamente a criação. Recusa e esvazia o modelo original para recriar e preencher um modelo que lhe é próprio.

Belmonte age como parodiador, ele substitui uma imagem de poder por uma patética e reproduz acontecimentos sérios de forma cômica com intuito de esvaziar os significados anteriores, pré-definidos, para que novas significações apareçam, modificando a visão de mundo daquele que entra em contato com a sua obra e contrariando o que está posto como “certo”. Desse modo, apropriando da fala de Flávio Kothe (1980 apud ALAVARCE, 2009), podemos dizer que a paródia é um texto duplo que abarca um significado anterior, demonstrando uma nova visão que promove um olhar diferente de uma mesma situação.

Por vezes as paródias são sátiras. No que diz respeito às obras estudadas por nós, podemos observar a paródia como uma introdução à ironia. Dessa maneira, no caso de Belmonte, sua paródia vira pelo avesso os acontecimentos jornalísticos, para além dela, o chargista realizava a ironia num jogo intertextual carnalizado que zomba e subverte o discurso oficial. As charges de Hitler seriam assim uma carnalização de todo e qualquer discurso autoritário ou mesmo uma alegoria dos ditadores de qualquer época.

Faz-se necessário abordar a noção de alegoria, brevemente comentada em nosso trabalho, que será de extrema relevância para estudos futuros. Desse modo, entende-se por alegoria, de acordo com Goethe (apud SOARES, 2010), um meio particular de representar o mundo para atingir sua universalidade. Em contrapartida, o crítico Walter Benjamin, nega essa noção e a define como uma referência fragmentada de qualquer coisa que para ele “[...] é a máquina-ferramenta da Modernidade” (BENJAMIN, 1985, p.143 apud JUNKES, 1994 p. 125). O alegorista, segundo Benjamin (1985), retira fragmentos de um contexto e os traz para outro cenário com intuito de dar a eles novos significados, assim, atribui-se um novo sentido a esse estilhaço em uma conjuntura diferente da original (JUNKES, 1994, p. 132). Fato que podemos observar nos desenhos satíricos, na charge, especialmente.

Por fim, devemos sublinhar que a ironia aparece em diversos gêneros, transita em vários espaços. Nas nossas charges de Belmonte, por exemplo, encontramos tanto a ironia como o humor paródico e a zombaria para causarem o riso, fazer com que o leitor se deleite com os excessos dos ditadores e, ao mesmo tempo, despertar momentos tanto de distração como de reflexão.

Capítulo 4

Belmonte encara o *Führer*: as charges polêmicas e irônicas sobre Hitler

“O objetivo da educação totalitária nunca foi inculcar convicções, mas destruir a capacidade de formar alguma”. (ARENDETT, 1979, p. 517)

Peter Burke (2004) destaca, em seu livro *Testemunha ocular*, alguns elementos que compõem as imagens de grandes líderes, além da importância e do modo de torná-las icônicas, visto que ao tornar um político ícone o respeito e a simpatia por ele tendem a crescer. Assim, o autor cita recursos usados pela pintura e fotografia ao compor registros de

ditadores como Hitler, Stalin e Mussolini. Percebemos que ali se criava uma ficção para conferir-lhes o poder que almejavam e, desse modo, conseguiam se impor sem muito questionamento. Hitler, um cidadão comum, marginalizado na juventude, torna-se um herói sublime em propagandas nazistas e no filme *Triunfo da vontade* (1935). Dessa forma, alça com maior facilidade o mais alto degrau de poder.

Subverter a imagem de grandes personalidades autoritárias, ação feita por inúmeros chargistas (até nos dias de hoje), como Belmonte, do mesmo modo que cronistas entre outros corajosos artistas, é, sem dúvida, uma amostra de muita bravura. Belmonte trabalhou parodiando eventos com fina ironia, por meio da intertextualidade e do reforço de estereótipos, que rememoram nosso inconsciente coletivo, nos fazendo pensar sobre os assuntos por ele abordados de uma forma única, causando o desdobramento da nossa visão de situações complexas.

Salienta-se que a ridicularização da imagem de Hitler poderia ter o incomodado, visto que o político se firmou como uma personalidade influente graças à figura engendrada por Joseph Goebbels. Leonard Doob (1954 apud PAIS, 2014) destacou, no artigo *Goebbels' Principles of Propaganda*, as estratégias utilizadas pelo ministro para ganhar confiança da população e a importância dela no governo do chanceler. Para ele, os nazistas usaram esse recurso como uma arma, difícil de manipular, mas necessária:

[...] é muito trabalhoso criar os noticiários semanais e torná-los armas eficazes de propaganda [...], mas é um trabalho que vale a pena: milhões de pessoas constroem a sua percepção da guerra, as suas causas e os seus efeitos, a partir dos noticiários (DOOB, 1954, p. 511-512 apud PAIS, 2014, p. 59).

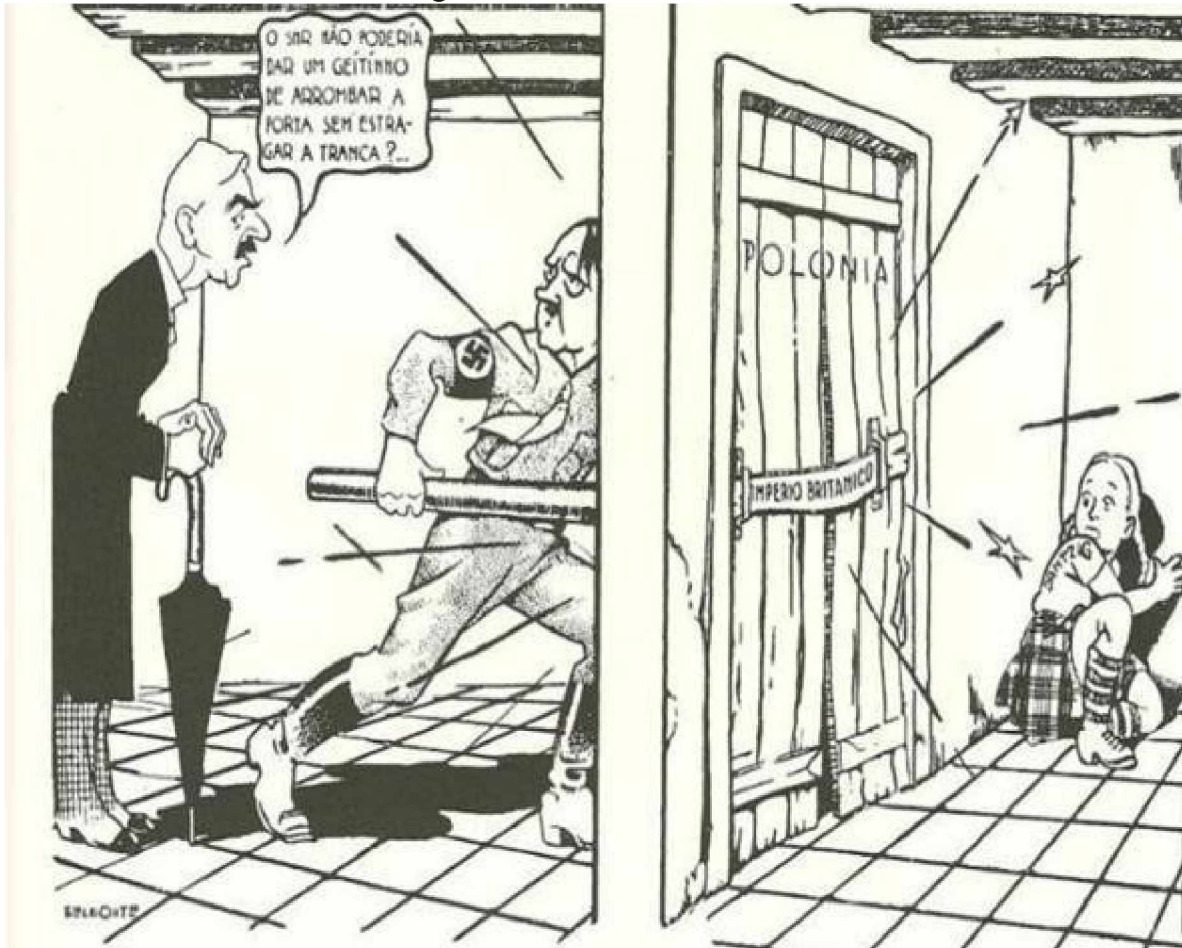
Pode-se inferir que para esse ditador era de suma importância manter sua aura intrépida. Nesse sentido, a audácia de Belmonte figura ainda mais corrosiva, afinal parodiar um ditador não é tarefa simples, nem fácil.

Analisar charges deve ser um trabalho atento, pois elas são textos múltiplos que devem ser observados detalhadamente. Destarte, a intenção do artista em sua representação pode ser verificada pelos “sinais” dados pelo seu desenho, a partir deles o leitor pode fazer uma interpretação mais aprofundada e procurar compreender melhor o que lhe é apresentado, ter uma visão mais clara da obra e do posicionamento daquele que estrutura o texto.

Neste capítulo, analisaremos três charges de Belmonte, as quais apresentam Hitler como tema principal. São obras que apontam para uma visão nova e simbólica dos momentos críticos da Segunda Guerra. Organizamo-nas de forma cronológica de acordo com os eventos do período. Os três momentos escolhidos por nós compõem os cinco primeiros anos do

conflito, abordando o início do embate, a tentativa do chanceler de seduzir outros países, a busca por aliados e o reforço do antissemitismo. Como podemos observar na sequência:

Figura 35 – Hitler invade a Polônia



Fonte: Belmonte (1982, p. 30).

Segundo o historiador Eric Hobsbawn (1994, p. 26), “a Segunda Guerra Mundial foi uma aula de geografia do mundo”, visto que mobilizou a maioria dos países do globo, por isso teve impacto maior quando comparada a outros conflitos. Sobre o tratado de Versalhes, que levou ao enfraquecimento e ao empobrecimento da Alemanha, é interessante reforçar:

Impôs-se à Alemanha uma paz punitiva, justificada pelo argumento de que o Estado era o único responsável pela guerra e todas as suas consequências (a cláusula da “culpa de guerra”), para mantê-la permanentemente enfraquecida. Isso foi conseguido não tanto por perdas territoriais, embora a Alsácia-Lorena voltasse à França e uma substancial região no Leste à Polônia restaurada (o “Corredor Polonês”, que separava a Prússia oriental do resto da Alemanha), além de alguns ajustes menores nas fronteiras alemãs; essa paz punitiva foi, na realidade, assegurada privando-se a Alemanha de uma marinha e uma força aérea efetivas; limitando-se seu exército a 100 mil homens; impondo-se “reparações” (pagamentos dos custos da guerra incorridos pelos vitoriosos) teoricamente infinitas; pela ocupação militar de parte da Alemanha Ocidental; e, não menos,

privando-se a Alemanha de todas as suas antigas colônias no ultramar (HOBSBAWN, 1994, p. 33).

A charge retratada na figura 35, de 22 de agosto de 1939, destaca a intenção de *Führer* em invadir o corredor Polonês, setor neutro no tratado de Versalhes, que separava a Prússia oriental da Alemanha. A invasão dele ocasionaria a quebra do tratado, mas facilitaria a política expansionista alemã. O acordo entre os países que participaram na Primeira Guerra não poderia ser quebrado, pois poderia desembocar em outro conflito, como ressalta Hobsbawn (1994). Entretanto, sabe-se que a Alemanha não cumpriu o tratado; aos poucos ganhou espaço, expandiu seu exército e demonstrou sua força. O estopim ocorreu quando o ditador invadiu a Polônia, quebrando o Tratado de Versalhes. Em 1º de setembro de 1939, a guerra contra a Alemanha foi declarada pela Inglaterra e pela França.

Na ilustração, Hitler tenta derrubar a porta de entrada para a Polônia, que representa o Corredor Polonês, e é abordado pelo ministro inglês, Neville Chamberlain. Nota-se o nome *Danzig* na roupa da Polônia, o que nos remete ao tratado pós-guerra, que tornou Danzigue – em português – uma cidade livre, administrada pela Liga das Nações. Vale ressaltar que a Inglaterra fazia parte desse grupo e também era responsável por zelar pelo acordo de Versalhes.

Danzigue era uma cidade repleta de alemães, ademais contava com um porto, importantíssimo no Mar Báltico, o qual facilitaria a política externa da Alemanha. Sabe-se que a Inglaterra havia prometido proteção à Polônia, por isso Chamberlain aparece na charge. Entretanto, na ilustração, ele não parece estar muito preocupado com a possível invasão do chanceler da Alemanha, já que nada faz para impedi-lo. Fato que pode ser confirmado com a fala irônica do político britânico ao solicitar que a porta fosse arrombada sem arrebentar a tranca.

No primeiro quadro, o Ministro Chamberlain está com um guarda-chuva preto nas mãos, vestido como um “bom inglês”, sapato clássico e traje bem cortado, sendo representado como um senhor sensato, sóbrio. Hitler de farda, figura de respeito, representa arrogância, rigidez e autoritarismo, porém, se atentarmos para a sua fisionomia, percebemos que é representado com um semblante confuso, insano. Por fim, no segundo quadro, a Polônia aparece como uma criança assustada que pouco pode fazer para se salvar da truculência e da loucura do ditador.

Sobre o modo como são representados Chamberlain, Hitler e a Polônia, é relevante citar que as imagens se construíram a partir de um estereótipo de sensatez, insanidade e

fragilidade. Nesse sentido, destacamos a importância desse padrão para a constituição de um texto risível. Analogamente, citamos a reflexão sobre a anedota do professor Elias Thomé Saliba, em seu livro *Raízes do riso* (2002), na qual podemos perceber que as imagens compartilhadas pela nossa memória coletiva são importantes para estabelecer uma identificação entre o emissor/receptor e a compreensão da mensagem. Assim, o recurso responsável por despertar o riso e a percepção da mensagem ocorre:

[...] a partir do acordo prévio da memória coletiva, que sintetiza todo o efeito da representação nas rápidas simplificações da anedota. O estereótipo é uma espécie de *pret-à-porter* do humorismo, que por sua vez, se alimenta desta sua intrínseca vocação de juntar fragmentos do passado e concentrá-los naquele instante rápido e fugidio[...] (SALIBA, 2002, p. 16).

A respeito da charge, alguns detalhes são interessantes ressaltar. A porta que protege o país, por exemplo, está visivelmente em péssimo estado e a tranca, que representa o Império Britânico, pouco eficaz; vê-se aí uma crítica à suposta proteção dos britânicos e à intenção de manter o Tratado de Versalhes. Além disso, a representação da Polônia e a referência à cidade livre de Danzigue, que foi invadida pelo ditador e anexada ao território alemão posteriormente, na manga da roupa da criança são importantes menções.

O chargista consegue, através da paródia dos acontecimentos, resumir e facilitar o entendimento do leitor dos conflitos. O elemento facilitador do entendimento dessa arte é, como comentamos anteriormente, o uso dos estereótipos na constituição de suas críticas. Por isso:

O emprego dos estereótipos, e dos símbolos é bastante comum nas charges. A bandeira nacional exibida no chão pode propalar severa crítica ao regime democrático. A escolha das vestimentas é determinante para a identidade das personagens de tal sorte que, associadas ao contexto da obra, pode revelar ou simular o caráter [...], a força/fraqueza, profissão e ser determinante para a apreensão do sentido do texto (MUNEIRO; OLIVEIRA, 2014, p. 3).

Quando observamos o livro do qual retiramos as nossas charges (*Caricaturas dos tempos*), percebemos que a figura feminina e a criança sempre aparecem associadas ao indefeso e ridículo; não é à toa que Hitler surge diversas vezes segurando bonecas e vestido como mulher, assim, Belmonte retirava do chanceler – bem como de outros ditadores que também apareciam assim – a virilidade, tão valorizada pelos totalitários, diminuindo-o.

Para Bergson (2018), em *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*, a deformidade provoca o ridículo, que provoca o riso. Ora, nesta ilustração vemos um Hitler tanto autoritário como também ridículo com sua sede de invadir vários países e anexá-los à

Alemanha. Outrossim, a fragilidade da criança desenhada por Belmonte, representando a Polônia, é uma alegoria aos países invadidos inicialmente pelo país, que pouco poderiam fazer para se protegerem. O chanceler contava com uma estratégia militar que dificilmente era combatida, a *blitzkrieg*, na qual o alvo é pego de surpresa, pois o ataque era coordenado em terra, mar e ar, logo, não havia tempo para os países reagirem. Assim:

Os Aliados Ocidentais, encorajados por saberem que a Polônia se gabava de ter o quarto maior exército da Europa, previam que a luta duraria alguns meses [...] posicionaram 1,3 milhões de homens contra 1,5 milhões de alemães, com 37 divisões de cada lado. Mas a *Wehrmacht*⁵⁵ era muito mais bem equipada, contando com 3600 veículos blindados, contra 750 dos poloneses, e 1929 aviões modernos contra novecentos obsoletos [...] foram surpreendidos em 1º de setembro. (HASTINGS, 2011, p. 18)

Quanto ao traço de Belmonte, podemos ressaltar que a ideia de som e movimento é bem representada, já que, para a execução de seus desenhos, o uso do bico de pena e nanquim de cor preta cria um efeito de sombreamento que, além de reforçar o semblante aflito de Hitler, intimida e mete medo. Nesse sentido, podemos citar a sombra que está presente apenas abaixo de Hitler e nos dá uma ideia sombria das intenções do político, que é retratado, logo no início, como um louco. Algo importante de ressaltar sobre os desenhos do artista é sua preocupação em retratar todas as fases do chanceler. Desse modo, nas charges do início do conflito, temos um Hitler com o semblante menos cansado; entretanto, à medida que o conflito se estendia e o ditador ia perdendo o controle da guerra a imagem dele se esfacelava. Nas últimas charges, por exemplo, ele aparece em um estado deplorável.

A palavra carisma, segundo o dicionário *Michaelis* significa “dom de Deus”, aquele que é considerado carismático possui a habilidade de “atrair, encantar” as pessoas. Partindo

⁵⁵Forças armadas alemãs.

desse princípio e nos apropriando da teoria sobre a dominação carismática de Max Weber presente no livro *Economia e Sociedade* (2004), Hitler pode ser considerado um líder carismático, pois foi um político que se posicionava como um missionário e buscava, através do discurso inflamado, persuadir as pessoas. Importante reforçar que o líder carismático desperta no seu admirador o desejo de segui-lo. Assim:

Obedece-se exclusivamente à pessoa do líder por suas qualidades excepcionais e não em virtude de sua posição estatuída ou de sua dignidade tradicional; e portanto, também somente enquanto essas qualidades lhe são atribuídas, ou seja, enquanto seu carisma subsiste. Por outro lado, quando é “abandonado” pelo seu deus ou quando decaem a sua força heroica ou a fé dos creem em suas qualidades de líder, então seu domínio também se torna caduco (WEBER, 2004, p. 135).

Através do seu carisma, o chanceler conseguiu uma legião de seguidores e mobilizou uma população inteira, fragilizada com a miséria do período pós-guerra. Valendo-se de seus discursos inflamados, despertava as emoções mais profundas dos seguidores e, assim, promovia seu governo, atingindo gradativamente o poder absoluto. Porém, com o passar dos anos e a redução da influência de Hitler, o político “perde” carisma e acaba se tornando mais uma personalidade insana. Sobre esse dom carismático do *Führer*, Laurence Ress (2012) destaca:

Hitler foi frequentemente acusado de ser um “ator”, mas uma parte vital do início de sua imagem atraente era o fato de que seus apoiadores nas cervejarias, como Emil Klein, achavam-no verdadeiramente autêntico. “Da primeira vez que eu o vi falando, numa reunião, no Hofbräuhaus (uma grande cervejaria em Munique)”, conta Emil Klein, “o homem transmitia um carisma tão forte que as pessoas acreditavam em qualquer coisa que ele dissesse. E hoje, quando alguém diz que ele era um ator, então, sou obrigado a dizer que o povo alemão só podia ser completamente idiota, concedendo tanta credibilidade a um homem como aquele, a ponto de a nação alemã inteira ter resistido até o último dia de guerra. Até hoje, eu acredito que Hitler acreditava ser capaz de cumprir o que pregava. Que ele honestamente acreditava naquilo tudo[...]” (RESS, 2012, p. 22).

Por meio de sua performance teatral, Hitler conseguia mobilizar a população, encantá-la. Na sequência, temos uma charge que trata justamente desse carisma do político, uma representação do modo como o chanceler “seduzia” não só a população alemã, mas todos os seus aliados. Para representar essa situação, Belmonte, mais uma vez, recorre aos estereótipos e à linguagem paródica, transformando a mensagem passada por ele em arte cômica e sintetizando os acontecimentos da guerra.

Figura 36 – Um Hitler sedutor



UM POUCO DE MITOLOGIA
— Ulisses e o sereia

9-10-1942

Fonte: Belmonte (1982, p. 76).

A paródia de histórias míticas é um ato recorrente nas artes. Na charge acima, por exemplo, temos uma referência à história de Ulisses quando avistou as sereias em seu caminho de volta para Ítaca. Dessa forma, Belmonte remonta o mito, através da paródia, colocando Hitler como uma sereia e a Turquia como Ulisses. A partir disso, podemos citar a importância do arquétipo dessa criatura mitológica – para explicar a personalidade do chanceler, que era extremamente carismático- que seduzia os marinheiros e os levava para as profundezas das águas.

Salienta-se que a mitologia acompanha o homem desde os primórdios da humanidade. Surgiu, inicialmente, como um meio, anterior à ciência, de explicar a cosmogonia e as provações humanas. “O basicamente humano se funda, seja agora como outrora, todo ele no mito [...] um modo de falar, ver e sentir dimensões da realidade, inatingíveis racionalmente, dando-lhes significado e consistência” (OLIVEIRA; LIMA, 2006, p. 2-3). São narrativas que até hoje são ressignificadas por nós tanto na literatura quanto na psicologia. Logo:

O mito, portanto, é a tentativa de dizer o indizível. O ser humano, desde sua origem,

vive um encontro com algo que experimenta, como maior do que ele mesmo. De muitos modos ele tenta comunica-lo falando do inefável, do sagrado, do mistério, dos deuses. Vivido e transmitido por um grupo humano ou experimentado por um indivíduo, o encontro com o sagrado é descrito como um misto de espanto de fascinação, temor e respeito (OLIVEIRA; LIMA, 2006, p.3).

Diversos textos literários utilizam os mitos para ambientar histórias. Nesse sentido, é interessante citar que as narrativas épicas, até hoje, são construídas através dos mitos. Estes eram narrativas orais, cantadas pelos aedos. Posteriormente, com o surgimento da escrita, as grandes aventuras puderam ser consolidadas. Podemos considerar os poemas épicos de Homero (*Iliada* e *Odisséia*.) como os primeiros registros e sistematização da mitologia grega.

Em *Odisséia*, história que embasou a charge escolhida por nós, é narrado o retorno do guerreiro Ulisses para Ítaca, após o fim da guerra de Tróia. A narrativa conta a trajetória de Odisseu e seus feitos astutos para driblar os perigos do caminho até o retorno para o seu reino. Nesse caminho, inúmeras criaturas mitológicas – entre elas, as sereias – ameaçam o combatente, buscando impedir seu retorno, mas Ulisses com sua inteligência singular consegue escapar de todos os riscos por ele enfrentados.

Falar sobre Hitler é refletir sobre a sedução por meio do discurso. Na charge, ele é representado como uma sedutora sereia, fazendo referência à história de Ulisses. O guerreiro, na história clássica, consegue ludibriar as sereias, não é encantado por elas, demonstrando a dificuldade da relação entre o ditador e a Turquia. No livro *O carisma de Hitler*, Laurence Röss (2012) aborda, justamente, essa questão. Destaca que o *Führer* foi um líder persuasivo e carismático, analogamente o seu canto de sereia pode ser visto como:

[...] o componente-chave da atração carismática de Hitler, no começo dos anos de 1930, era uma noção de conexão. Hitler estava falando explicitamente das necessidades que eles⁵⁶ tinham, e eles reagem com gratidão (RESS, 2012, p. 135).

Hitler usava da persuasão para convencer seus aliados políticos. Com verbos imperativos, jogos de linguagem e hipérboles, além do gestual performático. Consequentemente, *Führer* conseguiu convencer a população alemã de que ele seria o salvador da Alemanha, um messias, imperador de um novo tempo. Dentre esses elementos, estariam os grandes discursos em praça pública e o uso do rádio e do cinema para divulgar suas ideias. Assim, tal qual uma sereia, Hitler encantava com suas ideias messiânicas e populistas, enganando os incautos que acreditaram na construção do terceiro *Reich*.

Ao observamos a charge, notamos que a Turquia, representada por um passageiro de barco, passa frente à sereia, Hitler, que porta um instrumento de cordas e entoava cantos,

⁵⁶ Os alemães.

provavelmente buscando seduzir o país. O homem que representa a Turquia apenas observa a criatura mitológica, sem fazer nenhuma menção de ir a seu encontro. Para entendermos melhor o que a imagem quer nos mostrar, é interessante associarmos a história de Ulisses e as sereias à relação entre a Alemanha e a Turquia.

No que diz respeito ao poema épico de Homero, é importante destacar que Odisseu não cai na armadilha das sereias. O guerreiro segue os conselhos de Circe – a feiticeira, Deusa da noite – que o instrui a amarrar-se no mastro do navio e tapar os ouvidos para não ir em busca dos encantos daquelas criaturas. Assim faz Ulisses e consegue passar por elas sem perder-se no mar. Analogamente, a Turquia permaneceu neutra durante a Segunda Guerra, entretanto mantinha com a Alemanha relações econômicas e militares e não impedia o trabalho do núcleo do partido nazista. Ademais, o país contava com inúmeros judeus que migraram para lá antes da Segunda Guerra Mundial. Logo, podemos observar que o chargista, através da imagem da história épica de Homero, ilustra a relação entre seu país e a Turquia que, apesar de não se opor ao governo nazista, não se aliava a ele e, como Ulisses, não se deixou levar pelas sereias.

Dessa forma, baseados em Bakhtin e em sua teoria da carnavalização, podemos afirmar que o chargista seria nos tempos modernos aquilo que o bufão representava no teatro medieval e renascentista: aquele personagem que tem o “direito de arrancar as máscaras dos outros, finalmente o direito de tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos” (BAKHTIN, 1990, p. 278).

Segundo Hanna Arendt (1979, p. 11), “embora os sentimentos antijudaicos fossem correntes entre as classes educadas da Europa no século XIX, o antissemitismo como ideologia constituía, com muito poucas exceções, área de atuação dos malucos e lunáticos”. Por isso:

Os acontecimentos políticos do século XX atiraram o povo judeu no centro do turbilhão de eventos; a questão judaica e o antissemitismo, fenômenos relativamente sem importância em termos de política mundial, transformaram-se em agente catalisador, inicialmente, da ascensão do movimento nazista e do estabelecimento da estrutura organizacional do Terceiro Reich, no qual todo cidadão tinha de provar que não era judeu ou descendente dos judeus; e, em seguida, de uma guerra mundial de ferocidade nunca vista, que culminou, finalmente, com o surgimento do genocídio, crime até então desconhecido em meio à civilização ocidental (ARENDR, 1979, p. 11).

Essa aversão aos semitas consiste em um comportamento muito comum desde o período das primeiras diásporas. Hitler se apropriou desse sentimento, intensificou-o, reforçando a questão da oposição à crença cristã e o marxismo, para assim incutir na população um sentimento, ainda mais, intolerante. Ademais, como havia muitos judeus com grande poder aquisitivo, mesmo no período pós-guerra, o chanceler destacava que persegui-los era adequado, visto que em seu raciocínio a miséria alemã adivinha do modo como eles procederam durante todo o período que moraram lá e, principalmente, após o a Primeira Guerra, “o judeu não é movido por outra coisa senão o egoísmo individual nu e cru” (HITLER, 2003, p. 224).

Segundo o chanceler, os judeus se disfarçavam de bondosos para manipular a população e conseguirem benesses. Desse modo, via-os como “um parasita incorporado ao organismo de outros povos” (HITLER, 2003, p. 226) e não tinham lugar no mundo justamente por isso. Para confirmar seu discurso, cita Schopenhauer, que é considerado antissemita, outrossim reforça o seu posicionamento rememorando passagens da bíblia em que os judeus aparecem de forma negativa, como quando Jesus Cristo os expulsa do templo:

Verdade é que este⁵⁷ não ocultava seus sentimentos relativos ao povo judeu; em certa emergência pegou até o chicote para enxotar do templo de Deus este adversário de todo espírito de humanidade que, outrora, como sempre, na religião, só discernia um veículo para facilitar sua própria existência financeira. Por isso mesmo, aliás, é que Cristo foi crucificado [...] (HITLER, 2003, p. 227).

Com essa visão que os judeus eram sanguessugas e apoiando seu discurso na ciência e religião, Hitler conseguiu fundamentar um ódio imensurável à população judaica. Em seu capítulo “Povo e raça” do livro *Mein Kampf*, ele retoma a questão do monopólio financeiro

⁵⁷ Jesus.

judaico presente na Europa desde o período da monarquia, em que os judeus emprestavam dinheiro aos monarcas e aos poucos foram ganhando espaço social e comercial. Sem se preocuparem com o bem-estar dos nativos, os semitas prezavam, segundo o chanceler, pelo lucro, acima de tudo. Frases de efeito ao longo de sua retaliação dos judeus conferem emoção e comoção ao seu texto, o que mobilizou e até hoje mobiliza aqueles que compartilham dos ideais nazistas.

Podemos observar, agora, a síntese feita por Belmonte do período em que a Alemanha estava perdendo a força. A arte, datada de 1942, trata da questão mais presente no período da Segunda Guerra, o antissemitismo. Mais uma vez o chargista consegue representar de forma dinâmica e clara um posicionamento do ditador, evidenciando, de modo simbólico, o conflito entre os alemães e aqueles que ele considerava o maior inimigo, os judeus.

Figura 37 – O motivo da derrocada alemã



O "BODE EXPIATÓRIO"

— É êle! Ele é que está derrotando as nossas tropas!

26-12-1942

Fonte: Belmonte (1982, p. 82).

A charge representa o maior “inimigo” dos nazistas, os judeus. Eles seriam o bode expiatório da ruína alemã. Assim, como podemos ver, o chargista de forma bem-humorada retoma esse posicionamento, colocando-o como uma insanidade. Vale frisar que Hitler foi diversas vezes representado nas ilustrações e crônicas de Belmonte como um louco. A arte apresentada, logo desperta o riso pela surpresa causada ao atentarmos para a representação do semita, um velho simples, curvado, de barbas longas e olhar tímido. Então, surgem questionamentos a esse respeito: como ele em seu estado caquético poderia derrotar as tropas alemãs? Como o judeu era recriminado, considerado mais forte e mais poderoso que o exército nazista, composto por milhares de soldados? Não há lógica, por isso o riso surge, junto a uma reflexão.

Os semitas foram usados diversas vezes como vilões ao longo da história de diversos países, quiçá do planeta. Outro fato interessante e irônico nessa obra de Belmonte é o fato de Hitler acusa-los de derrotarem as tropas alemãs em 1942, anos finais da guerra, período em que o chanceler já havia matado diversos judeus em Campos de Concentração. Após serem isolados nos guetos e posteriormente levados para os campos, como eles poderiam ter força para derrotar o inimigo alemão?

Nota-se a ironia do artista, considerando que desde o início do governo de Hitler – podemos verificar isso no livro autobiográfico *Mein Kampf* - o povo hebreu era considerado responsável pela derrocada da Alemanha, pois, segundo o ditador, se aproveitaram da miséria dos alemães. Na charge, o chanceler se exime da responsabilidade da derrota iminente e a transfere para os judeus.

Importante frisar que o ditador, em sua obra autobiográfica, destaca, como dito anteriormente, a influência negativa hebraica, desde o período da diáspora. Ele frisa que inicialmente apareciam como coitados e aos poucos foram ganhando espaço, assim, Hitler constituiu seu discurso sempre com o intuito de destacar a má fé deste povo e colocá-los como vilões, como representado na charge. Sobre a visão que o chanceler tinha dos semitas, podemos destacar:

Não sendo judeu vítima e sim agressor, seu inimigo não é só o que ataca, mas também o que oferece resistência. O meio, porém, pelo qual ele tentar domar almas tão ousadas e francas, não é por uma luta leal e sim pela mentira e pela calúnia. Nesse ponto, ele não recua diante de coisa alguma. Torna-se não ordinário na sua vulgaridade, que ninguém deve admirar que, entre o nosso povo, a personificação do diabo, como símbolo de todo o mal, tome a forma do judeu em carne e osso (HITLER, 2003, p. 239).

Ao observar a ilustração de Belmonte, percebemos ao fundo a representação do emblema nazista, que é extremamente simbólico, composto pela águia e a suástica que representam, segundo o *Dicionário dos símbolos*, a visão clara de mundo, perspicácia, autoridade e força, já que:

A tradição ocidental, igualmente, dota a águia de poderes excepcionais que a colocam acima das contingências terrenas [...] A agudeza da sua vista faz da águia um ser clarividente ao mesmo tempo que um psicopompo (CHEVALIER; GHEERBANT, 1998, p. 24).

Assim, essa ave é constantemente ressignificada nas culturas, aparece em diversos textos sagrados como uma mensageira do alto, considerada a rainha das aves:

A figura da águia indica e realiza a tendência para os cimos, o voo rápido, a agilidade, a prontidão, a engenhosidade [...] o vigor de um olhar lançado livremente, diretamente e sem rodeios (PSEQ, 242 apud CHEVALIER; GHEERBANT, 1998, p.22).

O segundo consiste em “um dos símbolos mais difundidos e antigos” (CHEVALIER; GHEERBANT, 1998, p.852), também chamado de “cruz gamada”, representando o sol e os quatro pontos cardeais e elementos da natureza, “[...] símbolo de ação, de manifestação, de ciclo, de perpétua regeneração. Nesse sentido acompanhou a imagem dos salvadores da humanidade”. (CHEVALIER; GHEERBANT, 1998, p.852). Além disso:

[...] é o desenvolvimento da força da realidade, ou do universo [...] desenvolvimento de uma realidade humana [...] usadas por Carlos Magno e Hitler. Aqui, o sentido da sua rotação intervirá, igualmente, que se trate do sentido direto astronômico, cósmico e, portanto, ligado ao transcendente – é a suástica de Carlos Magno, ou do sentido inverso, dos ponteiros de um relógio, querendo colocar a infinitude e o sagrado no temporal e no profano- é a suástica hitleriana [...] evoca o movimento de giro cíclico (CHEVALIER; GHEERBANT, 1998, p. 852).

Além desses aspectos, vale destacar que ao observarmos a ilustração, notamos que a postura de Hitler, com dedo em riste, quando contrastada ao judeu nos faz entender que, na realidade, as vítimas da história são eles. Através da leitura desses detalhes, podemos ver o posicionamento de Belmonte que ri do nazismo, quando este tenta estabelecer os judeus como bode expiatórios⁵⁸, no momento em que a Alemanha estava vivendo sua maior crise política após a Primeira Guerra Mundial.

Ademais, contrastando a estatura, que pode trazer a ideia de poder, do ditador com a do hebreu, podemos notar que Hitler foi desenhado para parecer maior do que na verdade ele era, além de estar altivo, corpo ereto e vociferando. Assim, vê-se a imagem autoritária do chanceler, que mais uma vez aparece fardado. Outrossim, a tragédia sofrida pelos judeus foi

⁵⁸ Foram mortos, segundo a ANSA Brasil – Agência italiana de notícias, mais de 6 milhões de judeus durante a Shoah.

bem representada pela imagem do homem, curvado, com olhos fechados e aparência sofrida, esgotada.

O modo como as personagens são caricaturadas não é por acaso, pois o traço carrega significado complexo que compõe o humor, relaxa as tensões refletindo sobre elas. Podemos aqui citar Freud (1980), discute o modo como o cômico nos perpassa. Para ele, a caricatura revela nossas:

[.] fraquezas e deformidades – uma riqueza de contrastes ridículos e cômicos. A fim de enfatizar estes e torná-los acessíveis à consideração estética, é necessária uma força capaz não simplesmente de imaginar os objetos diretamente, mas antes de lançar luz sobre essas imagens, clarificando-as: uma força que possa iluminar pensamentos. A única força dessa ordem é o juízo. Um chiste é um juízo que produz contraste cômico; participa já, tacitamente, da caricatura, mas apenas no juízo assume sua forma peculiar e a livre esfera de seu desdobramento (FREUD, 1980, p. 8).

Dessa forma, o exagero presente nessa arte, as deformidades e os arquétipos utilizados pelo artista demonstram, nesse caso, as fraquezas e a insanidade do totalitário, tornando cômico o que é ilustrado, desembocando o riso sério, a reflexão e revisão daquele período.

Capítulo 5

Considerações finais

Nosso trabalho procurou demonstrar como a paródia e a ironia em charges pode constituir um mecanismo de denúncia dos excessos políticos. O modo como ela se constitui traz ao leitor uma revisão da realidade, uma reflexão que tem outro significado para o receptor, visto que ele a estrutura junto à obra.

Por se tratar de um mestrado optamos por um recorte menor, que deverá ser ampliado no doutorado. A partir da discussão feita por nós, podemos destacar que a arte é uma forma de resistência e ela floresce ainda mais em tempos conflituosos, pois é um mecanismo de subversão. Fomos guiados em grande parte pelas teorias de Bakhtin, que vê na paródia e na carnavalização uma forma estética de renovação das artes e do pensamento crítico. Por meio do bufão ou dos caricaturistas modernos, as máscaras sociais são arrancadas, subvertem-se e ridicularizam-se as autoridades, revelando “o universo com novos olhos, para compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e, portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo” (BAKHTIN, 1990, p. 30).

Estruturar um trabalho como esse nos dá uma dimensão maior do impacto que a produção artística-cultural pode ter em uma sociedade e como a alegoria pode facilitar o entendimento de situações conflitantes e complexas. Nesse sentido, podemos destacar que esta obsessão de Belmonte por Hitler pode ser considerada também uma representação de qualquer forma de autoritarismo.

Por conseguinte, *Führer* representaria não só o ditador da Alemanha, mas todo e qualquer governo autocrático no período das guerras e, por extensão, até o presente, visto que sua obra é bastante atual. Logo, se Belmonte sofreu censura de Getúlio Vargas ao se posicionar contra seu governo, não podendo falar sobre esse ditador brasileiro, o jornalista pode ter buscado a imagem de Hitler para representar o totalitarismo de todos os déspotas políticos daquele período, inclusive, Vargas.

Essa obsessão do político pela pureza da raça ariana e o ódio antissemita o levaram primeiro a confinar os semitas em guetos, depois expulsá-los e finalmente exterminá-los. Por isso, mesmo que se tente apagar esse período da história, o nome de Hitler estará sempre ligado à “solução final”, ou seja, ao extermínio de seis milhões de judeus em campos de concentração, além de milhões de ciganos, presos políticos, gays, deficientes físicos, entre outros.

Em vista disso, o Chanceler marcou profundamente a sociedade que até hoje sofre com as consequências dos seus excessos e pode, a qualquer momento, repeti-los. Por esse motivo, devemos falar sobre os regimes totalitários para que não corramos o risco de repetir

catástrofes como essa, pois como dizia Moacyr Scliar (1977, p. 24), “os totalitários se refugiam no silêncio e nas sombras”.

Assim, Belmonte ajudou e ajuda com sua arte, tanto a rir e gargalhar das insanidades dos ditadores, como também nos obriga a refletir sobre os rumos políticos pelos quais o mundo tem optado. Desse modo, trabalhar com esse artista foi uma experiência singular, para nós, ampliou nossa visão do período da Guerra e nessa viagem histórica e cultural refletimos sobre a importância dos desenhos satíricos, em especial, a charge. Esta aparece como um recurso, permeado pela crítica e humor, sintetizador de eventos diários, destaque, por sua periodicidade e objetivo principal, podemos equipará-la à crônica. Seria a charge, então, uma crônica- imagem? Esse debate poderá ser aprofundado em nosso Doutorado e quem sabe exploremos ainda mais os meandros da Segunda Guerra mundial elencando outros artistas, sob uma nova perspectiva, para compor nosso corpus e nos auxiliar a comprovar essa afirmativa.

REFERÊNCIAS

- ACSELRAD, M; ALEXANDRE, I. A. R. A charge como agente transformador da realidade: uma análise de sentido do humor gráfico de Henfil no livro —Diretas Já! **Visualidades Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual**. Goiânia, v. 8, n. 2, p. 231-249, abr. 2010. <https://doi.org/10.5216/vis.v8i2.18284>
- ALAVARCE, C. **A ironia e suas refrações** - Um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP, 2009. <https://doi.org/10.7476/9788579830259>
- ARENDT, H. **Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. 8ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 2.ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1990.
- Banco de Dados Folha. Belmonte, o criador do Juca Pato. In: **Almanaque Autores Uol**. Disponível em: < <http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm> > Acesso em: 10 mai. 2018.
- Banco de Dados Folha. Monteiro Lobato. In: **Almanaque Autores Uol**. Disponível em: < <http://almanaque.folha.uol.com.br/monteirolobato.htm> > Acesso em: 10 mai. 2018.
- BARBOSA, M. **História cultural da Imprensa: Brasil – 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- BAUDELAIRE, C. Sobre a essência do riso. In: **Sobre a essência do riso e do cômico em geral, nas artes plásticas**, 1961. Tradução Zênia de Faria. Disponível em: <https://www.proec.ufg.br/up/694/o/02_essencia_riso.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2018. BAUMGART, F.
- Breve História da Arte – 2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.**
- BELMONTE. **Caricaturas dos tempos**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1982. Disponível em:<<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=39272>>Acesso em: 18 ago. 2017
- BERGSON, H. **Ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução: Nathanael C. Caixeiro, Ph.D. em Filosofia, Universidade do Texas. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 2ª Edição, 2018.
- BIRMAN, J. O rei está nu: Contrapoder e realização de desejo, na piada e no humor. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, vol.22, n.1, p.175 – 191, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v22n1/a11v22n1>>. Acesso em: 04 jul.2018.
- BITTENCOURT, S. **A cozinha venenosa**. Um jornal contra Hitler. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- BURKE, P. **Testemunha ocular. História e Imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 1998.

COELHO, D.; FIGUEIREDO, S. A face transgressora da piada e do humor na vida e na obra de Freud. **Ágora** (PPGTP/UFRJ), v. 21, n. 2, p. 181-191, 2018. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/agora/v21n2/1809-4414-agora-21-02-181.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2018. <https://doi.org/10.1590/s1516-14982018002004>

CRUZ, A. C. S. Traço cinza: a negatividade na charge jornalística. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, v. 01, p. 01-14, 2010. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0655-1.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2018. <https://doi.org/10.1590/S0103-56652010000100011>

CZYEWSKI, A.; PERIOTTO, M. R. O Jornal Diabo Coxo (1864-1865): A caricatura e a crítica à elite política-social no Segundo Império. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, v. 15, n. 66, p. 32-41, 2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/312659190_O_jornal_Diabo_Coxo_1864-1865_a_caricatura_e_a_critica_a_elite_politica-social_no_segundo_imperio>. Acesso em: 10 jul. 2018. <https://doi.org/10.20396/rho.v15i66.8643700>

DEALTRY, G. F. Margens da Belle Époque carioca pelo traço de Calixto Cordeiro. **Alceu (PUCRJ)**, v. 9, n. 18, p. 117-130, jan./jun. 2009. Disponível em: <[http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%209%20\(pp117%20a%20130\).pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%209%20(pp117%20a%20130).pdf)>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/busca/italiano-portugues/caricare/>>. Acesso em: 03 mai. 2018.

FRESSATO, S. B. **Caipira sim, trouxa não. Representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2011. <https://doi.org/10.7476/9788523211653>

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. *Obras completas*, ESB, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GORBERG, M. Moda no Brasil nos anos 1920: um olhar nas caricaturas de Belmonte. **REVISTA D'OBRAS (ONLINE)**, v. 9, n.20, p. 26-51, 2016. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/475/423>>. Acesso em: 10 dez. 2018. <https://doi.org/10.26563/dobras.v9i20.475>

HASTINGS, M. **Inferno: Mundo em guerra 1939-1945**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.
HENFIL. **Diretas Já!** Rio de Janeiro: Record, 1984.

HITLER, A. **Minha Luta**. São Paulo: Editora Moraes, 2003.

HOBBS, T. **Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**, organizado por Richard Tuck ; tradução João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva, Claudia Berliner ; revisão da tradução Eunice Ostrensky. - Ed. brasileira supervisionada por Eunice Ostrensky. - São Paulo: Marins Fontes, 2003. -. Disponível em: <<https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/leviatc3a3.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

HOBSBAWN, E. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Perspectiva: São Paulo, 1999.

JUNIOR, G. **Belmonte: Vida e Obra de um dos maiores cartunistas de todos os tempos**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

JUNKES, L. O processo de alegorização em Walter Benjamin. **Anuário de Literatura Pós-Graduação Em Literatura Ufsc**, Florianópolis, v. II, n.2, p. 126-137, 1994. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5361/4758> > Acesso em: 10 mar. 2019

KERSHAW, I. **Hitler: Um perfil de poder**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LAGO, P. C. do. **Caricaturistas brasileiros: 1836-2001**. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2001.

LENHARO, A. **Nazismo: O Triunfo da Vontade**. São Paulo: Ática, 1986.

LIMA, H. **História da caricatura no Brasil**. v. 1. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963.

LOBATO, M. **As idéias de Jeca Tatu**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

LUCA, T. R. de. A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. **Revista Brasileira de História (Impresso)**, v. 31, n. 61, p. 271-296, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882011000100014&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 10 dez. 2018.

<https://doi.org/10.1590/S0102-01882011000100014>

LUKACS, J. **O Hitler da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

MATIAS, A. F.; MOURA, A. C. C.; MAIA, J. V. A intertextualidade e a ironia no gênero charge. **Percursos Linguísticos (UFES)**, v. 7, n. 15, p. 241-263, 2017. Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/15854>>. Acesso em: 10 set. 2018.

MAZOWER, M. **O império de Hitler - A Europa sob o domínio nazista**. Tradução de: BOLDRINI, Lucia; CARINA, Claudio. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Memória O Globo. **Raul Pederneiras: Pioneiro da multimídia**. Disponível em:

<<http://memoria.oglobo.globo.com/humor/raul-pederneiras-9042331>>. Acesso em: 04 jul. 2018

MENDES, J. F; RABELO, E. **A censura no período colonial**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Impressa, integrante do VIII Encontro Nacional de História da Mídia, Unicentro, Guarapuava, PR, abr. 2011. Disponível em:

<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/A%20censura%20no%20período%20colonial%20(1).pdf>. Acesso em: 04 jul. 2018

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MUNEIRO, L.; OLIVEIRA, M. E. As charges e a narrativa sobre a política: as crises políticas do governo Dilma Rousseff representados na Folha de S.Paulo. In: **XII Congresso de La Asociacion Latinoamericana de Investigadores de la Comunicacion**. Lima: ALAIC

PUCP, 2014.

O GRANDE DITADOR. Direção: Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions, 1940.

OLIVEIRA, S. M.; LIMA, S. A. **O Mito na formação da identidade**. Dialógica (Manaus), MANAUS, 2006.

Paffaro desenho e pintura desde 1997. **Caricatura de Rui Barbosa**. 2011. Disponível em:

<<http://paffaroartes.blogspot.com/2011/08/>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

PAIS, S. S. **Propaganda – da teoria à prática**: uma análise da propaganda nazi. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Ciências Sociais e Humanas, UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR, Covilhã, 2012. Disponível em :

<<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2796/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20-%20Sandra%20Pais.pdf>>. Acesso em: 04 jul. 2018.

PARNAIBA, C. S.; GOBBI, M. C. . Charge Jornalística: Definição, Histórico e Funções. **XII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC)**, na Pontificia Universidade Católica do Peru, Lima, ago. 2014.2014. Disponível em: < <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/vGT17-Cristiane-Parnaiba-Maria-Cristina-Gobbi.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

PEREIRA, W. P. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. **História: Questões e Debates**, Curitiba, v. 38, p. 101-131, 2003. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2716/2253>>. Acesso em: 18 dez.

2018. <https://doi.org/10.5380/his.v38i0.2716>

PROPP, V. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

RESS, L. **O carisma de Adolf Hitler**. Tradução de: KELSCK, Alice. São Paulo: Editora Leya, 2013.

ROCCO, L. Paulino e Albina- A Gazetinha 1933. In: ROCCO, L. **Tiras Memory**, 2017. Disponível em: < <http://tvmemory.blogspot.com/2017/07/paulino-e-albina-gazetinha-1933.html>>. Acesso em: dia jul. 2018.

ROSENBAUM, Ron. **Para entender Hitler - a busca das origens do mal**. Rio de Janeiro: Grupo editorial Record, 2002.

SALIBA, T. E. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. Companhia das Letras: São Paulo, 2002.

SANCHOTENE, C. R. S. **Mídia, humor e política: a charge da televisão**. Rio de Janeiro: E-papers, 2011.

SCOVENNA, S. M. **Nas linhas e entrelinhas do riso: As crônicas humorísticas de Belmonte (1932-1935)**. 2009. 234 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09032010-111451/pt->

br.php > Acesso em: 18 ago. 2017.

SCLIAR, M. **A nossa frágil condição humana: crônicas judaicas**; organização e prefácio Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

SILVA, D. C. Humor e Ensino: J. Carlos e a caricatura no Ensino de História. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 1, n. 1. p. 4, jul. 2009. Disponível em: < <https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/view/5/5>>. Acesso em: 18 dez. 2018.

SILVA, H. **História da República Brasileira: Alemães atacam navios brasileiros (1939-1942)**. São Paulo: Editora Três, 2004.

SILVA, R. S. Entre caricaturas e trocadilhos: Raul Pederneiras e seu passeio pelas linguagens. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, p. 1-14, jul. 2011. Disponível em:< [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308237896_ARQUIVO_ENTRE_CARICATURAS_E_TROCADILHOS-ANPUH-2011\[1\].pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308237896_ARQUIVO_ENTRE_CARICATURAS_E_TROCADILHOS-ANPUH-2011[1].pdf)>. Acesso em: 18 dez. 2018.

SILVA, Z. L. O traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924). **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 163-179, jul.-dez. 2007. Disponível em: http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF15/H&R_da%20Silva.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2017.

SOARES, D. R. **Reflexões sobre Melancolia e Alegoria em Walter Benjamin**. Travessias (UNIOESTE. Online), v. 4 (2), p. 370-377, 2010. Disponível em: < http://repositorio.ufla.br/bitstream/1/11612/1/ARTIGO_Reflex%C3%B5es%20sobre%20melancolia%20e%20alegoria%20em%20Walter%20Benjamin.pdf> Acesso em: 10 mar. 2019.

SODRÉ, N. W. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Mauad, 1994.

SOUSA, B. de O. Nazismo, Socialismo e as políticas de direita e esquerda na primeira metade do século XX. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 7, n. 14, p. 141-163, 2016. Disponível em: < <https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/view/229/pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2017. <https://doi.org/10.14295/rbhcs.v7i14.229>

TRIUNFO DA VONTADE. Direção: Leni Riefenstahl. Alemanha: Reichsparteitagfilm, 1935. WEBER, M. **Economia e sociedade**. Vol. 1. Brasília: UnB, 2004.

ANEXOS

Figuras que não ficaram legíveis ao longo do trabalho serão reproduzidas em um tamanho maior nesta seção.

Figura 1 – Concurso de dança



CONCURSO DE DANÇA-HORA
A senharita já está dando o prego...

23-7-1943

Figura 2 – Hitler e seu ego



— Chego, Adolfinha! Você já brincou muito com os bonecas. Agora eu vou levó-los de volta...

17-1-1945

Figura 8- Bastinho e Bastião recitando poemas

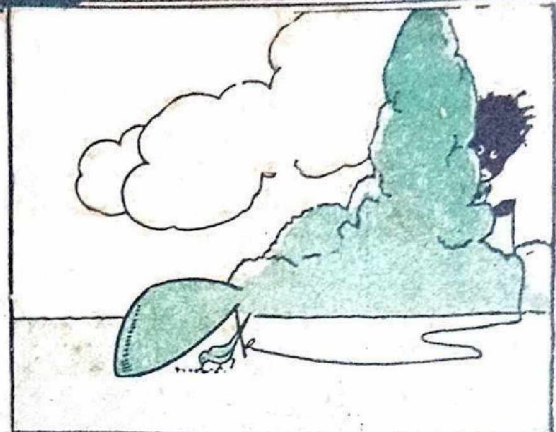


Figura 9- Façanhas da Albina: a liberdade

FAÇANHAS DA ALBINA



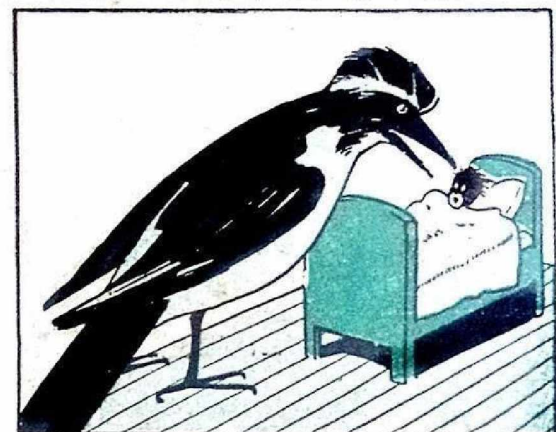
Um dia, a Albina armou uma arapuca no quintal,



para pegar um passaro que viesse comer o alpiste.



Pegou-o. E, em seguida, encerrou-o numa gaiola



A' noite, sonhou que gigantesco bem-te-vi viera buscá-la,



para se vingar do que ella fizera. Levou-a para o matto e ali collocou-a dentro de uma grande gaiola, deixando-a presa a chorar



Quando acordou, a Albina, muito assustada, correu ao quintal e soltou o passaro. Ella achou que não era mais garatagem viver numa gaiola

Figura 22- A primeira edição do *Diabo Coxo*

DIABO COXO

Acceptam-se artigos e desenhos que poderão ser deixados, em carta com direcção á redacção na livraria do sr. M. da Cunha—Rua Direita.

Assigna-se na Livraria de M. da Cunha—Rua Direita. Preço: Capital 12 números 4\$ rs. fóra de Capital 5\$ rs. Numero avulso 500

ANNO I.

JORNAL DOMINGUEIRO.

N. 1

Não ha palacio alheio, nem misera choupana.
 Cujos mysterios fundos não possa penetrar!
 Inegual hoje a B. Paulo,—sentido meu porvirho!
 musica está prompta, sóo vancos congnar.



Sou o Diabo coxo: quem ha que doe o ga
 Na vida social, meu vanto poderio?
 Percorro o mundo fatelro, era pedast-o h-milido,
 Uma surrado aos lombos de um palastreu sovierho

O Diabo-coxo comprimenta aos seus leitores.

Figura 23- Diabo Coxo

DIABO-COXO

3

phias, assassinando barbaramente a grammatica e a logica; acollá é um trapézio de ríthmas com o fopele e nponndado, e julgando-se um genio porque mais do que os outras atardoa os ouvidos alheios.

E as multidoes aplaudem—ou com frenesi, e depois da enchurrada de despropozitos redra-se murmurando:—é um grande talento! é uma capacidade!

A gaturusa perde seus mais bellos attributos sob a inspiração de laes parvos, a rhetorica toma uma extensão absolutamente arbitraria, a lingua-gem torna-se de uma volubridade inconpre-hensivel.

Guarda Deos! Onde troubo parar com semel-hante estado de cousas!

Ainda não é tudo. Ad lago dos poetas deo-tacam-se os criticos, criticos sem critica,—malen-tondos da litteratura, descarapadores de senten-ças que não comprehendem, cujos juizos inu-juriam sempre por cada formula sacramental.—contanto não deíta de ter defeitos,—reclindido-se a qualquer composição.

Se pedis que apontem os mencionados defei-tos, clamam-se com visiveis mostras de despa-jonamento, porque é nelleo proprio, e no seu mo-do estapido do julgar, que laes defeitos estia-lum.

As criticas succedem as scientificas: nader preteritioso, auzidez estuadiada, brevidade de opi-nioes, eis seus caracteres distinctivos.

Amatram-se á menecleura de um estudo im-profieuo e penoso, decoram Lobbo, I ta Tei-zela, Alcio, Savigny, e outros authores de di-reito, enchem a cachola de factos historicos, e a cada trecho que conseguem decorar, estregam as mãos, corram ao espelho murmurando com satisfação: sou um erudito!

A intriga e a calumnia escaudem-se por deitras das reputações; enda quel epregos seus talentos e suas virtudes, resvalando perresada mais prop-ria a honra e a intelligença de prasimo.

Não vides aquelle sandua que caminha com um gallo por brazas,—com os subtraculhos car-regados, o olhar desleitoso e obsequio?—É um asno em toda a extensão da palavra; perguntal a opinião de vosso visinho:—é uma nobilidade!

Sim é uma nobilidade, a principio blingavam o perecebu, mas tanto fallaram os jornaes, tanto

ello proprio gritou, que por fim todos se conven-ceram do que na verdade era essa nobilidade. Queréis saber o meio de estabelecer uma so-lido reputação em S. Paulo?

Olhai para a rua, observal o andar, as alluades, o olhar e as palavras daquelle descompensado clarifido cujos digados perpetuam-se nas bar-bas espessas, contemplai suas maneiras galher-das, escutal a enunciação que faz das suas glo-rias e habilidades, e sáhi tambem vos pelas pra-ças a bradar—povo! vinde admirar minha eru-dição e nobedoria! Sou um homem privilegiado! Não ha ninguém que me iguale neste mundo! Vinde! vinde! vinde, oujo que vos digo e os-pallhai por toda a parte!

JOÃO PÉAO.

ROMANCE DE UM ESTUDANTE

Meu corvoz arranca! A caralidada é grande e o dan-quece seed laes!

LEITE DO REXEYRAS.

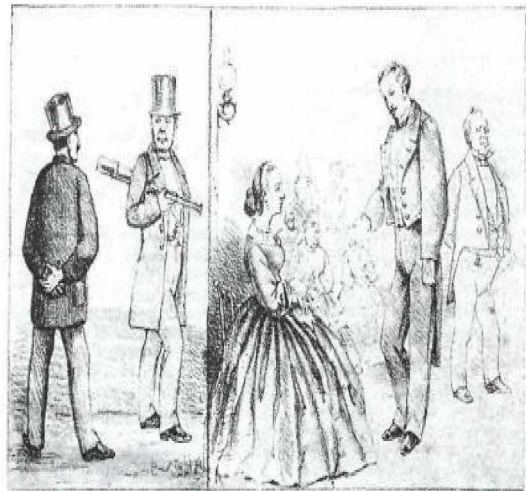
PRELUDIOS.

Misero mancoço que abandonaste as plagas branditas do Guanabara, cabeça tresloucada, doído arguanta que vês ou buco do pomo do niro da sciencia, deixanto innumera em dores a tua infelli familia, o que vés tu, o que procura-ção toos olhos avidos do lretero, sedentos de luz e galas, o que vés tu?

Subste allas serranias, e contemplanste á toos pés, vultes sem luz, e a mar que pelo der-reiteira vez se despediu do te, o mar que em v-nuciosa nuplexo abraça a tua terra de flores, e que em eterno brades espiira ao deslizar de tua sentença fatal; após deoestes e estudeo-rão-se a teus olhos os campos que somlente in-fanto, quando lias a legende popular da tua pa-tria e cambaeste até que sdual... a terra dos humeros livres surzulo á teus olhos!

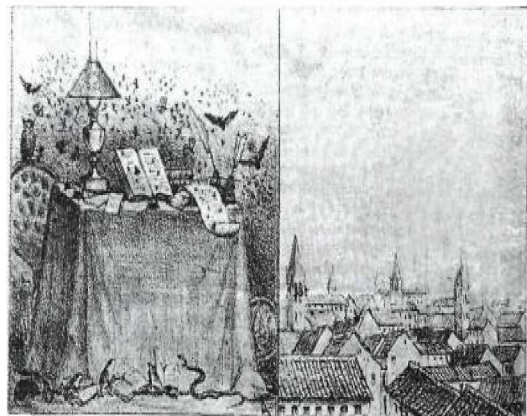
Ambos, tu e o teu sendeiro auidirto a con-veltes!

O que vés tu, mancoço? Ruinas, só ruinas! É' esta a terra que eu souhei visento, phantastica, mira: com so descer-to, patria de heroes, El-dorado do amor, e da sciencia?



Vas observar os astros? Não: vou ao theatro novo.

—Minha nemora, uma contradança! —Não posso, tem vindo um lote de moços para me tirar.—Eu não danço mais. —São admirá, e ex. é tão interessante e todos a qerem por madrinha.



De criticos esta não! Serão estes os notavez anleca leitres?

De festeges em S. Paulo — A vol-d'-obseu

Figura 26 - *A última gota* por J. Carlos

A ÚLTIMA GÔTA

O Presidente Dutra—Após prolongados estudos, só encontramos uma saída: transfusão de sangue.

Zé-Povo—Enfim! Afinal vou ser socorrido!

O Presidente—Perdão. Você vai ser o doador.

J. Carlos. *Careta* (22-11-1947).