

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em História  
Doutorado em História

Marcelo Almeida Silva

CARICATO *GEGÊ*: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DE GETÚLIO VARGAS NAS  
CHARGES DA REVISTA *CARETA* (1929-1934)

Juiz de Fora

2019

MARCELO ALMEIDA SILVA

CARICATO *GEGÊ*: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DE GETÚLIO VARGAS NAS  
CHARGES DA REVISTA *CARETA* (1929-1934)

Juiz de Fora

2019

MARCELO ALMEIDA SILVA

CARICATO *GEGÊ*: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DE GETÚLIO VARGAS NAS  
CHARGES DA REVISTA *CARETA* (1929-1934)

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História. Linha de pesquisa: Poder, Mercado e Trabalho.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Pereira de Jesus

Co-orientador: Prof. Dr. Vinícius Aurélio Liebel

Juiz de Fora  
2019

MARCELO ALMEIDA SILVA

CARICATO *GEGÊ*: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DE GETÚLIO VARGAS NAS  
CHARGES DA REVISTA *CARETA* (1929-1934)

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em  
História, da Universidade Federal de Juiz de Fora,  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Doutor em História. Linha de pesquisa: Poder, Mercado  
e Trabalho.

Juiz de Fora, 06/06/2019

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Ronaldo Pereira de Jesus (UFJF)

---

Profa. Dra. Claudia Maria Ribeiro Viscardi (UFJF)

---

Profa. Dra. Fulvia Zega (Università degli Studi di Genova)

---

Prof. Dr. Rodrigo Patto Sá Motta (UFMG)

---

Prof. Dr. Jorge Ferreira (UFJF)

*À minha mãe, Cida, por todo  
amor, carinho e paciência.*

## **AGRADECIMENTOS**

À generosa fonte de amor que nos anima.

À minha mãe, Cida, pelo amor incondicional e insubstituível presença. Muito obrigado!

Ao meu pai, Beto, pelo grande apoio, indispensável suporte e momentos de descontração.

Ao meu orientador, Ronaldo, pela paciência, apoio e confiança.

Aos professores da banca, pelas ricas considerações.

Aos meus amigos, presença que foram e sempre são.

À minha família.

À UFJF e à CAPES/CNPq, pela estrutura e assistência.

Em especial ao co-orientador Vinícius Liebel, pelas generosas contribuições intelectuais, metodológicas e pessoais.

## RESUMO

O principal interesse da presente pesquisa é conhecer o discurso da revista *Careta*, uma das publicações ilustradas de maior relevo em seu tempo, a respeito de Getúlio Vargas enquanto este esteve à frente do Governo Provisório, instaurado após os episódios “revolucionários” de outubro de 1930. As fontes primárias da pesquisa são charges e caricaturas publicadas entre 1929 e 1934, metodologicamente submetidas ao Método Documentário de Análise de Imagens desenvolvido pelo alemão Karl Bohnsack, cuja origem remonta à Sociologia do Conhecimento de Karl Mannheim e à sociologia praxiológica de Pierre Bourdieu. O estudo pretende elucidar como se deu a construção da imagem de Vargas pela *Careta* neste período inicial em que o político gaúcho surgia na cena política de expoente nacional. Nas charges publicadas durante os cinco anos, que refletem o *habitus* normativo da redação da *Careta* e defendem sua visão de mundo, o caricato Gegê assumiu diversas facetas, condicionadas pela instabilidade política marcante daqueles tempos.

**Palavras-chave:** Getúlio Vargas; Revista Careta; charges.

## **ABSTRACT**

The main interest of the present research is to have knowledge about the discourse of Careta magazine, one of the most important illustrated publications in its time, regarding Getúlio Vargas while he was at the head of the Interim Government, established after the revolutionary episodes of 1930. The primary sources of the research are editorial cartoons and caricatures published between 1929 and 1934, methodologically submitted to Documentary Method developed by Ralf Bohnsack based on Karl Mannheim's Sociology of Knowledge and the praxiological sociology of Pierre Bourdieu. The study intends to elucidate how the image of Vargas was built up by Careta in the early period in which the southern politician appeared in the political scene as a national exponent. In the editorial cartoons published during the determined five years, which reflect the normative habitus of Careta's editorial and represent its world perspective, the Gegê's comically distorted figure presented various traits, subjected to the remarkable political instability of those times.

**Key-words:** Getúlio Vargas; Revista Careta; charges.



## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>7</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>8</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: “AHÍ VAE A NOSSA CARETA!”: SOBRE O SEMANÁRIO</b> .....	<b>39</b>
CARETA .....	<b>48</b>
OS CARICATURISTAS .....	<b>70</b>
<b>CAPÍTULO II: QUARENTA ANOS DE ORGIA REPUBLICANA</b> .....	<b>78</b>
<b>CAPÍTULO III: “VIVA A REVOLUÇÃO!”: VARGAS E A LUZ NO FIM DO TÚNEL</b> .....	<b>127</b>
<b>CAPÍTULO IV: O DITADOR PROVISÓRIO E O “ESPÍRITO REVOLUCIONÁRIO”</b> .....	<b>186</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>227</b>
<b>ANEXO A: CHARGES CITADAS</b> .....	<b>244</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>244</b>

---

## INTRODUÇÃO

---

“A História é filha de seu tempo”. Atribuída a Lucien Febvre, renomado especialista em século XVI, essa frase cristaliza uma das mais elementares premissas da escola dos *Annales*, fundada por ele e pelo medievalista March Bloch, nos idos de 1929. Procurando problematizar o próprio fazer historiográfico e constituir um novo modelo de historiografia, os *Annales* apontavam que o retorno possível ao passado estava intimamente relacionado ao tempo presente dos historiadores, sendo condicionado e delimitado por ele. De acordo com o chamado “método regressivo”, cada época elencaria novos temas que, no fundo, falariam mais de suas próprias aflições e convicções do que de “tempos memoráveis”, cuja lógica poderia ser descoberta de uma só vez<sup>1</sup>.

O tempo presente, patrono das inquietudes que nos regem, assiste à avassaladora popularização do acesso à internet, que veio para coroar o que o humorista brasileiro Benjamin Costallat, já em 1923, denominou de “o século da síntese”, marcado por reduções – de espaço e de tempo<sup>2</sup>. Para além de seu efeito catalizador, a internet constituiu-se como um espaço para novas interações comunicativas que, naturalmente, atingiram também o campo do político. Entre as muitas novidades, marcadas por dinamismo e efemeridade, uma delas encontrou no Brasil solo fértil: os memes políticos. O ano de 2014, que marcou o início da pesquisa que agora se introduz, também assistiu à acirradas eleições presidenciais, cuja disputa se expressou intensamente através de memes na internet. Nos anos subsequentes, eles permaneceram populares entre os internautas brasileiros – considerados por si mesmos os melhores na arte da “memética” –, percorrendo os mais variados caminhos para aproximá-los dos temas políticos, com humor e versatilidade.

A um estudioso do ramo, é difícil não notar a forte atração exercida por este tipo de comunicação política, própria dos tempos da internet, que une humor e efemeridade na ressignificação da realidade. Aqui no Brasil, muitos internautas – sujeitos históricos – falam e se posicionam politicamente em redes sociais através dos memes, que, muitas vezes, são a opção escolhida entre o compartilhamento de artigos e notícias ou, ainda, a elaboração de postagens autorais. Entre as justificativas para a escolha estão, em geral: o viés humorístico; a informalidade de sua linguagem; as conexões diretas estabelecidas entre a realidade plural do sujeito e o fato que se pretende abordar; e a simplicidade com que transmitem sua mensagem – cujo entendimento, no entanto, está condicionado ao

---

<sup>1</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da História: ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 7.

<sup>2</sup> SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na História brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 18.

domínio dos códigos de leitura, estes quase sempre contextuais. A junção, portanto, desses principais elementos faz com que os memes políticos sejam tão atraentes, produtos culturais em que, mais uma vez, o humor atua como um forte captador de atenções, mobilizado para a exploração de temas políticos principalmente pelo viés da cultura popular<sup>3</sup>.

Essa percepção do notável valor atualmente conferido ao humor na abordagem de questões políticas conduziu, por si, a um olhar empático ao passado republicano, buscando análogas formas de se entender e representar a realidade social em um mundo ainda *offline*. Como o humor sempre foi uma marca na imprensa brasileira – mesmo nas grandes folhas do século XIX, com sua péssima paginação e recursos de diagramação limitadíssimos, mas que reservavam sempre um espaço para a quadrinha ou para a simples anedota<sup>4</sup> –, podemos afirmar que as charges e caricaturas, surgidas no país no século XIX, desempenhavam em sua essência – e ainda desempenham – semelhante papel, isto é, se enquadram bem na “fórmula” humor + informalidade + conexões com a realidade do sujeito + simplicidade de formas.

Naturalmente ressalvas devem ser feitas, e a primeira delas passa pela questão da autoria. Os memes políticos, na grande maioria das vezes, têm sua origem e autoria desconhecidos: são experiências de comunicação livre, de caráter não-deliberativo e, muitas vezes, constituem-se como ação capitaneada de modo espontâneo por indivíduos e grupos diversos e não necessariamente articulados. Obviamente podem, em alguns casos, estar vinculados ou ter sido propagados a partir de determinadas páginas ou perfis, mas, na grande maioria das vezes, não há informações sobre sua autoria, ao contrário das charges e caricaturas, via de regra devidamente assinadas por seus autores e vinculadas à algum veículo da imprensa. Como se valem do meio virtual para sua propagação, os memes dispensam os suportes físicos – jornais, revistas, etc. –, que são, por sua vez, imprescindíveis às charges (lembrando que se trata de charges do período pré-internet, já que, naturalmente, podem haver também charges *online* de origem e autoria desconhecidos), e que se constituem como indicadores de autoria. Ponto que merece destaque, ainda, é o fato de muitos memes serem criações espontâneas dos sujeitos

---

<sup>3</sup> TAY, Geniesa. *Embracing LOLitics: popular culture, online political humor, and play*. (Dissertação de Mestrado.) Christchurch (Nova Zelândia): University of Canterbury, 2012. p. 28.

<sup>4</sup> LUSTOSA, Isabel. Humor e Política na Primeira República. *Revista USP: Dossiê 100 anos de República*, São Paulo, n. 3, p. 53, Set/Nov 1989.

múltiplos, criações populares, em contraste com o viés institucional inerente à criação das charges, cujo trabalho do intelectual – o chargista –, é indispensável.

O que merece ser destacado, contudo, são os pontos que aproximam esses dois produtos culturais, que atualmente coexistem e concorrem no espaço do debate político. Além da óbvia proeminência de um forte caráter visual, é importante destacar, em primeiro lugar, a arraigada relação que ambos têm com seus contextos de criação, geralmente abordando temas recentes e em voga em determinado período, e também de aspectos da vivência dos leitores. Os dois dependem de um repertório cultural extraído das relações sociais, memórias, referências históricas, geográficas, econômicas, e aspectos conjunturais específicos, de forma que, nos dois casos, para a efetiva compreensão da mensagem, é necessário estar imerso em seu contexto, o qual fornece as devidas chaves para seu entendimento.

Em relação ao estudo das charges históricas, tal tarefa pode ser dispendiosa, uma vez que os chistes em muitos casos se valem de acontecimentos extremamente pontuais da semana; no estudo dos memes essa tarefa de reconstrução contextual também se impõe, tendo o expoente de todo o universo *online* como agravante, aspecto contrabalanceado pela contemporaneidade entre o pesquisador e seu objeto, que pode ser um facilitador. Como estão ligados aos fatos pontuais, são também produtos efêmeros, sendo prontamente esquecidos em um breve passar do tempo, substituídos pelos seguintes. Assim como os memes se perdem no universo da internet, a maioria das charges também cai no esquecimento, tão logo apareça a próxima edição.

O fato de que ambos se apoiam sobre temas ou notícias notórios deve ser mencionado, bem como sua importante contribuição para a repercussão e visibilidade dos seus próprios inspiradores. Além disso, tanto nas charges quanto nos memes, a informalidade da abordagem é um dos principais responsáveis por levar a política para a esfera popular, dissolvendo na simplicidade de traços ou imagens de fácil assimilação suas complexas temáticas, em muitos casos referenciando situações que o próprio leitor vivencia em seu cotidiano.

No entanto, o mais importante elo entre eles é o fato de serem ambos artefatos de significação da realidade, isto é, apesar (e por meio) da aparente inocência, fornecem meios de se ampliar ou mesmo subverter as interpretações relativas ao próprio objeto a que se referem, a partir de um enquadramento particular que condensa em sua estrutura elementos que permitem leituras da realidade política. São a apresentação de um ponto de

vista sobre determinado assunto que podem despertar nos leitores a transformação dos modos de ver e viver o mundo. É justamente essa propriedade que justifica sua abordagem acadêmica atenta, em detrimento das antigas premissas segundo as quais se tratava de objetos rasos e despreziosos, de conteúdo jocoso e superficial.

Dada a atração exercida pelo referido tipo de linguagem dos memes, e diante do paralelo construído entre eles e as charges, não há porque duvidar de que estas exerciam semelhante fascínio, em um momento em que não havia ainda outro concorrente direto. Esse assunto, o do sucesso logrado por este tipo de linguagem em nossa imprensa e em nossa tradição política, está melhor desenvolvido no primeiro capítulo da tese, mas sua lembrança aqui é válida como argumento em defesa da devida valorização desse tipo de linguagem pela academia, princípio que rege esse trabalho. Com ele, obviamente, o resgate da historicidade das charges e de sua importância na instrumentalização do debate político. Este caráter se acentua quando se trata de uma das revistas mais populares/influentes do país, que construiu sua trajetória sobre, justamente, essa linguagem.

Foi a partir de meados da década de 1970 que esse e outros tipos de linguagem foram aceitos e incorporados no universo acadêmico, quando o interesse pela política foi, finalmente, revigorado, diante de mudanças de perspectivas germinadas dentro da própria historiografia, em especial, de origem francesa. Tratava-se de uma história política renovada em relação à *história política tradicional* pela ação de várias transformações, sendo as mais expressivas aquelas relacionadas à incorporação de temas contemporâneos, a revalorização da análise qualitativa e o retorno do singular<sup>5</sup>. Novos objetos de estudos foram alavancados ao protagonismo, como foi o caso da opinião pública, por exemplo, que fez da imprensa e, de forma mais ampla, da mídia, fontes (e objetos) possíveis ao historiador da dimensão política<sup>6</sup>. A Nova História Política sofreu, ainda, o impacto da absorção de novos objetos e metodologias principalmente quando associada à história cultural, o que também a aproxima dos trabalhos dos cientistas sociais, políticos em especial<sup>7</sup>.

O político deixou de ser uma “instância” ou um “domínio” entre outros da realidade, passando a ser encarado como o lugar onde se articulam o social e sua

---

<sup>5</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes; FRANCO, Renato. *Aprendendo História: reflexão e ensino*. São Paulo: editora do Brasil, 2009. p. 58.

<sup>6</sup> BECKER, Jean Jacques. A opinião pública. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 198.

<sup>7</sup> GOMES, Angela de Castro. Política: História, Ciência, Cultura etc. In: *Revista Estudos Históricos*. Volume 9, n.º 17, 1996. p. 63-64.

representação<sup>8</sup>, espaço de gestão do social e do econômico<sup>9</sup>, uma instância que interage com o econômico e o social em igualdade. Dentro desse novo pensamento, faz-se necessária a “compreensão da formação e evolução das racionalidades políticas, ou seja, dos sistemas de representações que comandam a maneira pela qual uma época, um país ou grupos sociais conduzem sua ação e encaram seu futuro”<sup>10</sup>. O interesse pelos acontecimentos que se sucederam nas décadas de 1930 e 1940 – temporalidade dessa pesquisa – elevou o campo político novamente ao primeiro plano dos debates. Com o surgimento do Fascismo e do Nazismo, a consolidação do Socialismo e o conflito mundial que envolveu Estados democráticos e totalitários, novos horizontes de pesquisa e reflexão se abriram aos historiadores.

Nesse contexto de dilatação do campo histórico, as charges e as caricaturas, inseridas no campo imagético, passaram a atuar como fonte legítima de conhecimento e construção do saber. Deslocadas de sua aparente ingenuidade e despreensão, revelaram sua notável parcialidade e a riqueza de seus discursos, numa linguagem que, ao mesmo tempo, diverte, informa, denuncia e critica. Representações que sujeitos históricos construíram acerca da época em que viveram, as charges passaram a ser encaradas como artefatos revestidos de historicidade. Assim, tornaram-se uma via de acesso privilegiado às visões de mundo, ideias e preconceitos de seus autores e/ou de toda a linha editorial do meio na qual estão inseridas, configurando-se parte importante do discurso político de quem a emite.

Charges e caricaturas, inseridas em veículos de comunicação – elementos característicos de grupos sociais e formadores de opinião pública – enquanto produtos desse meio, contribuem para a formação e difusão de representações e visões de mundo que refletem, mas também ajudam a moldar, a cultura política de um grupo social ancorado diretamente a um ou a um conjunto de veículos de comunicação. Com a peculiar característica de, na grande maioria das vezes, unir humor e imagem, a charge acaba por se mostrar um espelho mais direto da visão de mundo dominante no veículo de comunicação, e é a partir dessa premissa que ela se torna fonte legítima para o entendimento da dinâmica

---

<sup>8</sup> ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político (nota de trabalho). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 30, p. 9-22, 1995. pp. 12.

<sup>9</sup> RÉMOND, René. Do político. In.: \_\_\_\_\_ (org.). *Por uma História Política*. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 07.

<sup>10</sup> ROSANVALLON, op. cit., 1995. p. 16.

do grupo produtor e receptor de sua mensagem<sup>11</sup>. Elas tornaram-se atraentes aos olhos dos acadêmicos por serem, ainda, elementos sincréticos, capazes de unir o verbal, na forma de textos, e o visual, na forma de imagens, num único conteúdo. Como sua principal proposta é significar a realidade, são bons indicadores da tolerância política da sociedade da qual são fruto e, tendo como vantagem evidente a capacidade de atingir um número maior de pessoas, graças à linguagem de grande alcance popular marcada pela simplicidade, atuam na descomplexificação da política, seus líderes, seus conflitos e situações, trazendo-os para a “língua do povo”.

No princípio, o termo caricatura era abrangente e designava um campo geral do humor gráfico<sup>12</sup>. Alberto Gawryszewski, em um valioso artigo no qual tece um debate específico sobre os conceitos de charge e caricatura baseado em sua pesquisa com trabalhos acadêmicos e dicionários comuns e técnicos, com pouca dificuldade chegou à conclusão de que muitos estudos valem-se dos termos sem discriminá-los, e de que entre os próprios estudiosos existe pouco consenso quanto às duas categorias. Gawryszewski conseguiu mostrar uma espécie de “evolução” no conceito de caricatura, que abarcaria outros subgêneros como caricatura política, de costumes, pessoal, entre outras, o que já proporcionaria avanços no sentido de facilitar ao estudioso da imagem caricatural uma visão mais clara de seu objeto de análise. Entre as propostas elencadas por Gawryszewski para o debate, destacou-se a de Camilo Riani para a definição das diversas formas de desenhos de humor:

Caricatura – desenho humorístico que prioriza a distorção anatômica, geralmente com ênfase no rosto e/ou em partes marcantes/diferenciadas do corpo do retratado, revelando também, implícita ou explicitamente, traços de sua personalidade;

Charge – desenho humorístico sobre fato real ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes etc. Caracteriza-se pelo aspecto temporal (atual) e crítico;<sup>13</sup>

As definições de Riani, que se caracterizam pelo caráter pessoal na caricatura e situacional na charge, trazem em comum a presença do humor como base, com a diferença

---

<sup>11</sup> LIEBEL, Vinícius. Charges. In: RODRIGUES, R. (org.). *Possibilidades de Pesquisa em História*. 1ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 4.

<sup>12</sup> SILVA, Ivam Cabral da. *Humor gráfico: o sorriso pensante e a formação do leitor*. (Dissertação de Mestrado) Natal: UFRN/RN, 2008. p. 89.

<sup>13</sup> RIANI, Camilo. Tá rindo do quê? (Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba). Piracicaba: UNIMEP, 2002, p. 34. Apud. GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de Caricatura: não tem graça nenhuma. In: *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 6, nº 20, p. 7-23, mai. 2008, p. 11.



de que a charge tem um aspecto crítico definido. Para Gawryszewski, no entanto (opinião que partilhamos), quando se trata das subcategorias *caricatura política* e *charge política*, a presença do humor torna-se facultativa, assumindo a reflexão e a tomada de consciência o lugar de destaque. Embora a grande maioria de charges e caricaturas políticas carregue consigo um forte apelo humorístico e façam dele o artifício pelo qual emitir seu discurso de apoio ou condenação, o humor não é condição *sine qua non* para sua eficácia, de modo que seria incorreto defini-las como desenhos *sempre* cômicos. O certo é que a caricatura política ou social raramente pode levar ao riso despreocupado, como acontece com o desenho humorístico<sup>14</sup>.

Mais que o riso, charges e caricaturas políticas têm objetivos ideológicos, e por isso podem tanto não conter o viés cômico como chocar o leitor, não lhe arrancando sequer um sorriso amarelo. Como salientou corretamente Carmona, a caricatura política visa destruir simbolicamente a imagem do inimigo<sup>15</sup>: muitas vezes através do humor, já que a comicidade também está ligada a uma operação mental de rebaixamento do que se ri, razão pela qual o riso causa tanto desconforto<sup>16</sup>; muitas vezes, mas não sempre. Por sua função conscientizadora, podem tanto provocar um riso de cumplicidade como um desconforto ou até estranhamento, pois agem despertando olhares sobre o político ou o social até então não experimentados, desvendando uma realidade conhecida, ainda que oculta na banalidade do real.

Uma solução teórica pertinente apresentada por Gawryszewski é enxergar os conceitos através de um prisma ideológico, que proporcionaria um panorama mais completo. Assim sendo, a *caricatura ideológica* fica definida como:

Imagem de personagem política, podendo abranger também fato político envolvido na questão proposta na ilustração, com a agressividade como essência. O humor não é seu objetivo final, mas pode existir de forma irônica visando denunciar o caráter do retratado. O uso do grotesco, da zoomorfia, da busca da equivalência com uso de símbolos políticos é uma de suas possibilidades<sup>17</sup>.

O mesmo seria válido para as *charges ideológicas*, que se dirigem, ao contrário, a situações ou fatos políticos. Importa ressaltar, contudo, que imagens dessa natureza não

---

<sup>14</sup> LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Vol.01. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1963. p. 26.

<sup>15</sup> CARMONA, Rubén Dário Acevedo. *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial (1920-1950)*. Programa de Doctorado: Universidad de Huelva, Espanha, 2003. p. 38.

<sup>16</sup> MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 21.

<sup>17</sup> GAWRYSZEWSKI, Op. cit. p. 24.

possuem apenas o citado poder corrosivo. Podem tanto arruinar quanto promover, tanto defender quanto atacar um ideário político ou o próprio poder. Baseando-se na valorização de elementos constitutivos de cada conjuntura, o trabalho do chargista, que molda todo o discurso da imagem, consiste em escolher quais pontos realçar e com isso quais tons assumirão a mensagem.

Sobre o ponto da presença ou não do cômico nas charges, convém, ainda, trazer para a discussão as considerações tecidas por Liebel a respeito do humor e da violência nas charges. A maior parte das charges apresenta alguma forma de humor, considerado um dos principais fundamentos de sua narrativa, o instrumento singular de sua linguagem, uma vez que é através dele que a charge transforma a notícia numa consciência sobre ela<sup>18</sup>. Esse humor é mobilizado em uma dupla função: por um lado, o lazer e o deleite lúdico, responsáveis por cativar o interesse dos leitores; por outro lado, o humor contido em uma charge pode servir de documento sobre um período ou uma sociedade, já que reflete elementos culturais e conjunturais, principalmente no plano da política. Neste campo, as linhas e orientações políticas dos grupos produtores do discurso ou da imagem humorística podem ser constatadas pelo humor corrente em sua cultura. O humor pode, além disso, ser encarado como um fator de diferenciação do *habitus* entre dois grupos sociais distintos. Segundo Liebel,

O humor não apenas é uma parte constitutiva das relações sociais, mas que também pode expressar as disposições e orientações políticas e sociais. Esse é o caso também das charges. Os desenhos e as representações que eles contêm refletem temas e dinâmicas políticas e sociais temporalmente delimitadas. Também o produto do humor, o riso, é um fator social<sup>19</sup>.

A crítica através do gracejo e o ataque através do humor são práticas bastante disseminadas, e podem influenciar diretamente o alvo do ataque, sob condição de que a piada seja feita abertamente, em público. Para isso, é necessária a participação de, pelo menos, três atores: o cômico ou a mensagem pública, o alvo do ataque humorístico (ou sua representação) e, no mínimo, um observador. Isso está relacionado ao objetivo psicológico da ação, que visa a humilhação do alvo: ao expor os erros e os defeitos publicamente, o cômico visa a correção das ações ou das opiniões do alvo das críticas por meio da

---

<sup>18</sup> TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 73.

<sup>19</sup> LIEBEL, Op. cit., 2017. p. 93.

humilhação, buscando impor uma nova ordem<sup>20</sup>. É aqui que Liebel cita Bergson, para demonstrar que um defeito ridículo, ao sentir-se ridículo, procura modificar-se, pelo menos exteriormente: é nesse sentido, sobretudo, que o riso “castiga os costumes”<sup>21</sup>. Com o foco sobre a humilhação Bergson abre uma importante linha de reflexão que aponta para o papel da violência no humor, e em especial na charge.

A violência, por sua vez, pode ser apontada como a segunda principal característica das charges, logo abaixo do próprio humor. Ela pode ser dividida em duas categorias: a violência indireta, que é causada pelo humor, pela ironia e pela humilhação, e a violência direta, que agride abertamente seu alvo e que não se utiliza necessariamente do humor e do riso. De acordo com Liebel, assim como o humor, a violência pode surgir de diferentes formas e graus de intensidade em uma charge e pode apontar tanto para o objeto direto da crítica quanto para o observador do desenho. Aqueles que apoiam ou que são partidários do objeto de crítica são receptores primários da mensagem da violência (e da humilhação) das charges<sup>22</sup>. A charge, portanto, não tem influência apenas sobre o *alvo formal*, mas sobretudo sobre seus partidários e apoiadores, isto é, os *alvos informais*, que são o público do ataque, reais destinatários da crítica e da violência expressados. A violência indireta nas charges segue também o modelo de Bergson, mas ao invés da humilhação do objeto da charge e do riso é à humilhação do leitor que ela é endereçada, ou melhor, do leitor que nutra uma simpatia em relação ao objeto da crítica<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> LIEBEL, Op. cit., 2017, p. 95.

<sup>21</sup> BERGSON, Henri. *O Riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. P. 12-13. Apud LIEBEL, Vinícius. Op. cit., 2017, p. 95.

<sup>22</sup> LIEBEL, Op. cit. 2017.p. 96.

<sup>23</sup> Idem.



**Figura 1** J. Carlos. *Caretta*, 07/12/1940, nº 1693, ano XXXIII, capa.

A charge acima, assinada por J. Carlos e legendada por ele com a frase “Afinal, convenhamos... agora corre menos sangue”, estabelece um paralelo comparativo a partir da destruição entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial que, então, o mundo presenciava, e constitui-se como um bom exemplo sobre a violência direta nas charges. O uso da violência direta na arena pública também busca a humilhação do alvo direto, está claro; entretanto, a busca dessa humilhação aberta tem seu objetivo mais diretamente ligado aos alvos solidário e indefinido<sup>24</sup>. Essa violência, se por um lado fomenta o ódio do opositor ao alvo formal, incentivando a expressão desse sentimento por parte do alvo solidário, por outro, busca modificar de forma direta a visão do alvo indefinido pela propagação dessa visão negativa em relação ao alvo formal. No processo de utilização da violência direta em uma charge, é comum que o ataque se concentre no caráter ou na natureza da figura ou do grupo retratado. Sua moral e, por vezes, sua condição humana são atacados nesse processo de desqualificação. Ainda sobre a violência direta:

Não busca qualquer apoio na dinâmica do prazer proporcionado pelo humor, como ocorre na violência indireta. Sua intenção, antes, é a de produzir sentimentos negativos e, através deles, delimitar claramente o alvo formal e seus

<sup>24</sup> O *alvo solidário* é o leitor ou observador do desenho que já apresenta uma posição de oposição em relação ao retratado na charge, ou seja, ao alvo formal; ele encontra na mensagem da charge a reafirmação e a corroboração de sua própria opinião. Já os *alvos indefinidos* são observadores e leitores que ainda não tem sua opinião a respeito do objeto da crítica, do chiste e/ou da violência e, por isso mesmo, é um campo de batalha para os formadores de opinião e propagandistas no campo da política.

apoiadores. O resultado político desse processo é o isolamento destes elementos na opinião pública e, com isso, o emprego do maniqueísmo no discurso político. Em casos extremos, este processo pode ser seguido por seu reflexo no campo das relações sociais através da delimitação dos grupos sociais e sua classificação dicotômica entre bons e maus, amigos e inimigos. Dessa forma, as charges podem ser tomadas como elementos que auxiliam a acelerar esse processo de fragmentação político-social, ajudando a criar o ambiente que irá propiciá-lo<sup>25</sup>.

Está claro, então, que as charges se constituem como parte ativa do jogo político e da criação e manutenção de estruturas mentais. Isso justifica os esforços intelectuais despendidos em sua pesquisa e análise, bem como seu lugar na construção da memória de determinado grupo<sup>26</sup>. Resta, portanto, definir este grupo produtor, e estabelecer um enquadramento temático para determinar seus recortes e delimitações e, assim, tornar a pesquisa viável.

A revista *Careta* foi definida como o objeto da pesquisa, atuando simultaneamente e por consequência como a fonte da pesquisa. O primeiro contato com a *Careta* se deu na pesquisa de mestrado, durante o desenvolvimento de um trabalho no qual era a fonte principal, e que visou a análise das charges sobre o nazi-fascismo publicadas na revista durante a Segunda Guerra Mundial. Chamou atenção a forma como conduziu seu posicionamento pautado, sobretudo, em uma forte oposição ao Eixo, com ênfase para a Itália fascista de Mussolini e a Alemanha nazista de Hitler. Com a coleta e análise das charges publicadas durante todo o período do conflito bélico, isto é, segundo semestre de 1939 e primeiro semestre de 1945, notou-se, particularmente, a eficácia do aparelho de censura do Estado Novo, que foi capaz de varrer a temática da política nacional e o ditador, Getúlio Vargas, das charges da revista. Veio daí o despertar da curiosidade em conhecer qual teria sido o posicionamento da *Careta* nos primeiros governos de Vargas, isto é, quando ainda não estava submetida a tão rigorosa censura causada pela radicalização política. Em compreender, sobretudo, quais contornos teriam assumido as representações do chefe do Executivo diante das diferentes conjunturas políticas vividas pelo Brasil entre 1930 e 1934. Em outras palavras, das inquietações surgidas a partir da pesquisa de mestrado, nasceu o ímpeto de conhecer quem foi Getúlio Vargas para um dos periódicos mais importantes do país.

Há, na historiografia sobre o período, uma tendência que, ao periodizar a História do Brasil a partir de marcos como a “Revolução de 1930” e o Estado Novo, agrupa o lapso

---

<sup>25</sup> LIEBEL, Op. cit. 2017. p. 98.

<sup>26</sup> Idem.

temporal que vai de 1930 a 1945 em um bloco, atribuindo a ele uma noção de coesão e unidade. Como assinala Gomes,

Segundo esta visão, a Revolução de 1930 assinalaria um novo ponto de partida, rompendo definitivamente com o passado, com os “erros” da República Velha e inaugurando o projeto político revolucionário das elites vitoriosas de outubro. No pós-30, geralmente um fato é tomado como novo ponto de referência: o golpe de 1937 que instaura o Estado Novo. Se o golpe, nessa leitura, também é colocado como outro reinício revolucionário, sua marca principal é a consecução necessária dos projetos de 30<sup>27</sup>.

Se o Estado Novo é a vitória de fato do movimento iniciado em 1930, seu fim em 1945 fecha o ciclo que marcou os 15 anos do primeiro governo de Vargas. Sendo assim, não apenas os anos tornam-se um bloco coeso e pouco diferenciado internamente, como os anos que decorrem de 1930 a 1937 são tidos como a antecâmara da presença inevitável do Estado Novo, uma espécie de prenúncio do que se seguiria.

Essa maneira de seccionar o tempo histórico da República brasileira, que produz, por consequência, a sensação de coerência e unidade em relação a determinados períodos, tende inevitavelmente a desconsiderar suas especificidades e as características que lhes são próprias – em nosso caso, o clima de incerteza política que envolvia a disputa entre distintos projetos de poder, quando a democracia ainda parecia uma realidade possível e o Estado Novo sequer era imaginado, que resultou em fatos cruciais como a Revolução Constitucionalista de 1932, a experiência da Assembleia Constituinte em 1934, as movimentações políticas à esquerda, com a ANL, e à direita, com a AIB de Plínio Salgado, por exemplo.

Nas últimas duas décadas, contudo, a produção intelectual que contempla a “Era Vargas” tem se distanciado da abordagem que vê o período como um bloco coeso e os anos entre 1930 e 1937 como o caminho inevitável ao autoritarismo do Estado Novo. Se os embates políticos travados, especialmente entre 1930 e 1937, conduziram a uma fórmula autoritária, materializada pelo Estado Novo, esse resultado não pode ser entendido como um destino manifesto, inscrito nos equívocos de uma República Velha, nos projetos “originais” dos “revolucionários” de 1930 e, por fim, nos descaminhos das experiências vividas até o momento do golpe de 1937.

---

<sup>27</sup> GOMES, Ângela de Castro (coord). *Regionalismo e Centralização Política: partidos e Constituinte nos anos 30*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 22.

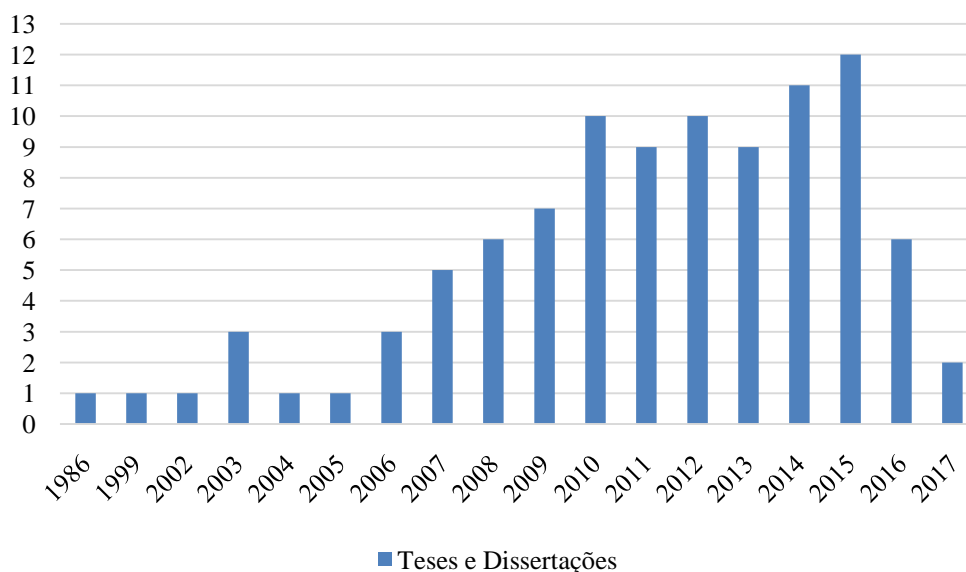
Essa pesquisa, demarcada temporalmente a partir do surgimento de Vargas na política de expressão nacional como candidato à presidente em 1929 até sua eleição como presidente indiretamente eleito pela Assembleia Constituinte em 1934, pretende prestar contribuição para um melhor entendimento deste lapso temporal da História do Brasil, cuja literatura é ainda restrita, quando comparada à relativa ao período do Estado Novo.

Muito se diz sobre a recente expansão dos estudos que contemplam as charges e caricaturas como fontes primárias de conhecimento no Brasil, modalidades de fontes que estariam, afinal, perdendo o estigma negativo que carregavam e ocupando seu lugar entre as fontes “levadas a sério”. A fim de melhor situar a pesquisa no contexto nacional de produção acadêmica, para, assim, garantir a autenticidade e ineditismo, realizamos uma pesquisa no site da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), organizada pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), portal que, desde 2002, reúne as teses e dissertações defendidas no país e também por brasileiros no exterior, o que compreende um total de 133.238 teses e 362.988 dissertações. Além dessa questão, outros pontos pertinentes à essa pesquisa também foram considerados na busca no site da BDTD – a revista *Careta*; os autores das charges, J. Carlos e Storni; e a temática<sup>28</sup>.

Na primeira busca, de fronteiras mais elásticas, quisemos conhecer a quantidade e a frequência do uso dessas fontes por pesquisadores acadêmicos brasileiros. Seus resultados estão expostos no gráfico abaixo, que mostra o volume de trabalhos acadêmicos produzidos ao longo do tempo.

---

<sup>28</sup> É importante destacar que não considero como absolutos os resultados obtidos com a pesquisa de Estado da Arte. A BDTD, apesar do enorme volume de material, não reúne a totalidade de teses e dissertações defendidas, uma vez que, em pesquisa paralela, foi encontrada a dissertação de Márcio José Melo Malta, “Jeca na *Careta*: charges e identidade nacional”, defendida na UFRJ, e que não consta na BDTD. No entanto, apesar de não comportar todo o material acadêmico, a Biblioteca possui um acervo considerável, capaz de oferecer um bom suporte para o exercício aqui proposto, isto é, situar academicamente meu trabalho.



**Gráfico 1:** Trabalhos Acadêmicos com Charges e Caricaturas (Dados de ago. 2017)

O gráfico proporciona um vislumbre mais concreto sobre o referido crescimento da simpatia dos acadêmicos pelo uso de charges e caricaturas na construção do conhecimento científico. Unindo teses e dissertações, atingiu-se um total de noventa e oito trabalhos acadêmicos, distribuídos de acordo com os anos em que foram defendidos.

A contagem se inicia com o primeiro trabalho mapeado, em 1986, a dissertação de mestrado em Comunicação de Luciana Coutinho Pagliarini de Souza, defendido na PUC-SP. Intitulada “Charge e Política: o poder e a fenda”, a dissertação acena justamente na direção do interesse por uma linguagem pouco explorada, mas complexa e estruturada a partir da relação tensa entre seus elementos. O estudo foi alavancado por questões primárias que, décadas adiante, ainda motivariam muitos outros: o que caracterizaria o signo chargístico? Seriam os elementos materialmente perceptíveis da charge, como linha, forma, direção, proporção, contraste, movimento, ritmo, dentre outros, os detonadores do processo de significação? Manteria a charge um diálogo entre o texto e a imagem, no interior do seu corpo gráfico? Seria o humor uma espécie de interpretante máximo da charge, no seu processo de significação? Apenas mais um trabalho acompanha o de Luciana de Souza no século XX, defendido treze anos depois, no Rio de Janeiro<sup>29</sup>.

Os primeiros dez anos do século XXI assistiram a uma mudança neste quadro. Se nas duas décadas anteriores apenas dois trabalhos acadêmicos haviam sido defendidos, nessa,

<sup>29</sup> O trabalho de Carlos Fernando Gomes Galvão de Queiroz, defendido na UFRJ em 1999, denominado “O Ser-interpretante e o Espaço Ideal: uma análise do processo de representação informacional das imagens chárgicas”.

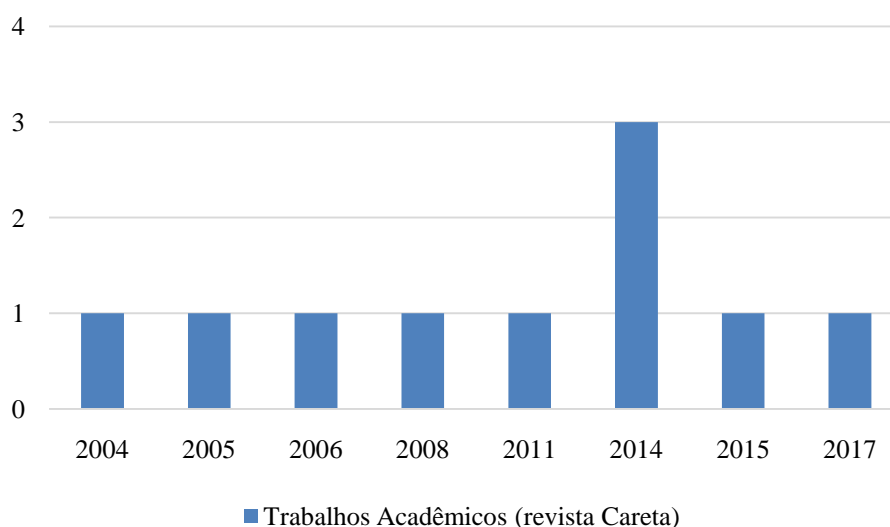


trinta teses e dissertações foram elaboradas por brasileiros. Para além do campo da Comunicação, estudiosos de outras áreas do conhecimento passaram a considerar as charges e caricaturas como fontes legítimas para o conhecimento científico, como a Linguística, Letras, Ciências Sociais, Pedagogia, Ciência da Informação, e também a História. Com exceção do ano de 2003, nota-se um aumento progressivo do volume de estudos ao longo da década, culminando em seu ápice em 2010, ano em que foram defendidos dez trabalhos.

A segunda década do século XXI, ainda em curso, correspondeu às tendências otimistas indicadas pelo aumento progressivo da década anterior. Até a primeira metade de 2017, 51 trabalhos acadêmicos com essas fontes foram defendidos por brasileiros. O auge foi o ano de 2015, quando foram concluídos 12 estudos. A referida expansão do uso de charges e caricaturas por pesquisadores, portanto, é real e extremamente recente, mas ainda numericamente pequena, quando se enxerga os valores na perspectiva do número total de teses e dissertações contidas na BDTD, e quando se compara com outros tipos de fontes, ainda dominantes na academia.

O destaque recai sobre a grande diversidade temática dos estudos: durante esses anos foram desenvolvidos, nos mais diversos campos do saber, trabalhos que reconheceram as charges como instrumentos de intervenção na realidade; que, categorizando-as, buscaram contribuir para uma abordagem adequada das charges enquanto fonte primária; que procuraram resgatar o sentido documentário das charges e os diversos caminhos percorridos por elas para atingir seus fins; que destacaram, também, a possibilidade de uso pedagógico desse tipo de fonte imagética. Grande parte dos textos defendidos trata do uso das charges no tempo presente, aliado aos novos suportes advindos com a tecnologia e do meio virtual; há, também, estudos que enfatizam a produção individual de determinado caricaturista, ou o conjunto de charges de determinados jornais locais, ou ainda a interpretação de determinados acontecimentos e temas sob a ótica das caricaturas – abordagem muito usual no campo da História.

É nessa atmosfera de valorização das charges que este trabalho, iniciado em 2014, se insere. Não há, portanto, pioneirismo ou novidade na escolha do rol de fontes primárias da tese. Contudo, refinando a busca, novos elementos vieram à tona, conforme indica o gráfico sobre trabalhos acadêmicos que tiveram a Revista Careta como objeto de estudos, apresentado abaixo.



**Gráfico 2:** Trabalhos Acadêmicos com a revista *Careta* (Dados de ago. 2017)

Um primeiro vislumbre dos dados permite notar uma congruência entre os dois gráficos, já que, também nesse caso, os valores se concentram nas duas primeiras décadas dos anos 2000, com ênfase na segunda, ainda em aberto. *Careta*, a revista ilustrada na qual foram publicadas todas as charges aqui analisadas, foi diretamente objeto de estudo de apenas uma tese e seis dissertações, entre as quais se encontra a minha, defendida em 2014 na UFJF<sup>30</sup>. Outros trabalhos ainda utilizaram a revista como fonte, mas não exclusivamente, como mais um entre os elementos da mídia impressa ou do jornalismo de revista<sup>31</sup>.

Para além desses pontos, a pesquisa serviu para elucidar outros. Esta tese é a primeira a se valer unicamente do conteúdo humorístico publicado na revista *Careta*. A tese de Fabiana Lopes da Cunha, que estudou caricaturas sobre o carnaval carioca entre

<sup>30</sup> Título: “O Reich e o Stato aos pés do Cristo: o totalitarismo sob a ótica das charges da revista *Careta* durante a Segunda Grande Guerra” (UFJF). As demais dissertações são a de Rodrigo Aparecido Ribeiro da Silva, “Um Huron Perfeito: presença francesa nas crônicas de Lima Barreto para a revista *Careta* (1915-1922)” (UNESP); a de José Vinícius Gouveia Torrentes, “Humor e Alteridade: a representação de Judeus na Revista *Careta* no período de 1936 a 1945” (UNIOESTE); a de Leonardo Dallacqua Carvalho, “A Eugenia no humor da Revista Ilustrada *Careta*: raça e cor no Governo Provisório (1930-1934)” (UNESP); a de Sheila do Nascimento Garcia, “Revista *Careta*: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937 – 1945)” (UNESP); e a de Claudio de Sá Machado Júnior, “Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*: 1919-1922” (PUC-RS). A Tese é de autoria de Fabiana Lopes da Cunha, “Caricaturas Carnavalescas: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas *Fon-Fon!* e *Careta* (1908-1921)” (USP).

<sup>31</sup> A tese de Natascha Stefania Carvalho Ostos, “Sociabilidade Parlamentar em Cena: atores políticos, cotidiano e imprensa na cidade do Rio de Janeiro (1902-1930)” (UFMG); e dissertações de Júlio César Penariol, “Copa do Mundo de Futebol de 1950: critérios de noticiabilidade e análise de conteúdo da cobertura realizada pelo jornalismo de revista brasileiro” (UNESP); e de Selma Peleias Felerico Garrini, “Memória e representação da figura do Rei Momo na mídia impressa (1930-1945)” (PUC-SP).

1908 e 1921, lançou mão também do conteúdo publicado na revista *Fon-Fon!*; é, ainda, o único estudo a abordar este período (1930-1934) sob este prisma, já que a dissertação de José Vinícius Gouveia Torrentes, com outro recorte temporal, de 1936 a 1945, esteve interessada na representação dos judeus na revista, e a de Sheila Garcia, cujo conteúdo se impõe em caráter complementar a este trabalho, manteve-se focada apenas no Estado Novo, não cobrindo os anos iniciais da Era Vargas; por último, a observação das temáticas dos trabalhos elencados nas notas acima permite constatar que nenhum outro trabalho acadêmico buscou entender como Getúlio Vargas foi representado pelos chargistas a serviço da *Careta*, isto é, quem foi Getúlio Vargas para este periódico.

Em relação aos autores dos desenhos, não foram encontradas teses ou dissertações específicas a respeito dos trabalhos de Alfredo Storni, chargista que assinou praticamente todas as charges aqui analisadas. A exceção se abre com José Carlos de Brito e Cunha (J. Carlos), reforçando sua posição de destaque entre seus companheiros de ofício. Consagrado como um dos maiores caricaturistas do país, J. Carlos foi objeto de quatro dissertações de mestrado, uma defendida em 2003, outra em 2004, e duas em 2015 – todas elas, novamente, nas duas primeiras décadas deste século. Para os estudiosos do tema, ficam logo claras as dificuldades no levantamento de informações – biográficas ou não – em relação aos caricaturistas brasileiros, lacuna preenchida, basicamente, apenas pela obra de Herman Lima, *História da Caricatura no Brasil*, dividida em 4 volumes, e de Pedro Corrêa do Lago, *Caricaturistas Brasileiros (1836-2001)*. Portanto, pretendemos contribuir também para o enriquecimento desse campo que vem, abertamente, se desenvolvendo no país, por meio da análise do material produzido por esses profissionais.

Os estudos que se baseiam em charges como fontes privilegiadas são ainda pouco numerosos no Brasil quando comparados com o universo total de trabalhos, o que naturalmente se reflete em uma espécie de carência de metodologias específicas capazes de ir além de uma descrição simplista da imagem ou do uso da mesma como ilustração, isto é, decifrar as significações que a “naturalidade” aparente das mensagens imagéticas implicam<sup>32</sup>. Num panorama mais amplo, sabe-se que o campo da análise de imagens obteve até o momento uma importância marginal no âmbito dos métodos qualitativos nas Ciências Sociais<sup>33</sup>, com a exceção óbvia da História da Arte. Em uma sociedade cada vez mais imagética, as imagens se mostram fontes tão representativas e legítimas quanto os

---

<sup>32</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996. p. 43.

<sup>33</sup> BOHNSAK, Ralf. A interpretação de imagens e o método documentário. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 18, jul.-dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n18/n18a13.pdf>. Acesso em 10/07/2016. p. 286.

textos, talvez até mesmo mais, já que elas alcançam um maior número de pessoas pela sua própria natureza. A linguagem da imagem é mais direta que a do texto, sua mensagem é normalmente captada e entendida mais rapidamente. Além disso, o público das imagens é maior, sendo formado também por crianças e por aqueles que não detêm as condições necessárias para “decifrar” os textos. Portanto, o elemento pictórico não pode ser deixado de lado, e, sendo assim, o estudo de imagens passa a ser uma pesquisa legítima e essencial para compreender as estruturas mentais e práticas da sociedade e do período no qual se insere<sup>34</sup>.

Nesse sentido, importante contribuição prestou o sociólogo alemão Ralf Bohnsak ao desenvolver um método próprio das Ciências Sociais, o “Método Documentário de Análise de Imagens”, com fortes relações com métodos da História da Arte, e cuja origem remonta à Sociologia do Conhecimento de Karl Mannheim e à sociologia praxiológica de Pierre Bourdieu. Com o intuito de tornar a leitura do trabalho fluida e dinâmica, alguns aspectos teóricos relativos ao método e à análise das imagens de maneira geral foram diluídos nos demais capítulos. Cabe aqui, no entanto, apresentar o método de Bohnsak, que, além de ser caracterizado pela busca do sentido documentário, para além do sentido imanente, aponta para a análise da visão de mundo (*Weltanschauung*<sup>35</sup>) e do *habitus* do grupo produtor da fonte – passando da simples interpretação da imagem para o estudo aprofundado das características de tal grupo, suas idéias, conceitos e preconceitos<sup>36</sup>.

Para tanto, há uma mudança no foco da análise, uma troca do questionamento sobre o que (*was*) são os fenômenos ou realidades culturais e sociais pela pergunta como (*wie*) foram produzidos<sup>37</sup>. Baseado no pensamento de Karl Mannheim e a sua Sociologia do Conhecimento, o método documentário visa a uma análise abrangente – qualitativa – do objeto. A característica primordial do método documentário de Mannheim é analisar o objeto de estudo (seja ele fruto de observação empírica de ações cotidianas, de entrevistas ou, em nosso caso, uma charge) em suas diferentes acepções, de acordo com suas

---

<sup>34</sup> LIEBEL, Vinícius. O Historiador e o trato com as Fontes Pictóricas: a alternativa do método documentário. Topoi (online): Revista De História, v. 17, p. 372-398, 2016. p. 374.

<sup>35</sup> Para Mannheim, *Weltanschauung* (de um período, de um grupo, etc.) é (...) uma linha estruturalmente ligada de conjuntos de vivências que forma simultaneamente a base conjunta de experiências de vida e de passagens de vida para uma variedade de indivíduos. A *Weltanschauung*, assim, não é nem a totalidade de estruturas mentais presentes em um período nem o total de conjuntos de vivências estruturalmente ligadas que podem ser determinados tanto do lado da estrutura quanto do lado da constituição social de grupos. MANNHEIM, Karl. *Strukturen des Denkens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980, p. 101. Apud. LIEBEL, Ibidem, p. 377-378.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 372.

<sup>37</sup> BOHNSAK, Ralph. *Rekonstruktive Sozialforschung*. Einführung in qualitative Methoden. 7ª edição. Opladen, 2010, p. 158, Apud. LIEBEL, Op. cit. 2017. p. 100.

características imanentes ou socialmente construídas<sup>38</sup>. Segundo o autor, todo produto cultural possui três níveis de sentido, e só pode ser inteiramente compreendido sob as seguintes condições: em primeiro lugar, deve ser apreendido como um “algo em si mesmo”, independentemente de sua função mediadora, seguida da análise de seu caráter mediador no sentido expressivo, de um lado, e documentário, de outro. São, então, três os níveis de sentido:

a) o nível de sentido *objetivo* ou o que pode ser percebido a partir da simples observação, b) o nível de sentido *expressivo*, e aqui se englobam as manifestações corporais, a linguagem corporal e os diferentes significados que uma palavra pode tomar, e c) o nível de sentido *documentário*, *i.e.*, a interpretação e documentação da fonte bem como de sua forma de produção (*Herstellungsweise*) no seu próprio contexto.<sup>39</sup>

Esse é o ponto principal da análise. As duas primeiras estruturas de sentido podem fornecer detalhes e informações distintas e importantes, mas a fonte pode gerar uma interpretação completamente diferente quando analisada sob o prisma de seu próprio período, sob a perspectiva de seu próprio momento (*Jetzt-Perspektive*). A reconstrução do momento, isto é, do campo de experiências conjuntivas, surge, então, como uma importante etapa do processo de interpretação: o ordenamento histórico do fenômeno é aqui um postulado, pois apenas através desta reconstrução pode-se obter uma representação precisa do sentido da ação e/ou da produção. De acordo com Liebel,

Tal reconstrução contextual não se refere apenas ao estudo de seu período e de seu “lugar”, mas também de suas estruturas mentais e praxiológicas, que têm evidente papel na sua “produção de sentido”. Desta forma, é possível perceber que uma determinada fonte, ação ou acontecimento só pode ser apreendido de maneira abrangente se os três níveis de sentido forem analisados<sup>40</sup>.

As imagens devem ser entendidas não apenas como espelhos de uma dada mentalidade, mas como constituintes de dado imaginário e produtoras dessa realidade social<sup>41</sup>. Essa característica, além de justificar o estudo desse tipo de fonte, aponta para duas formas distintas de compreendê-lo. Há uma diferença entre desenvolver uma compreensão sobre (*über*) a imagem e uma compreensão através (*durch*) da imagem. O

---

<sup>38</sup> MANNHEIM, K. *Strukturen des Denkens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

<sup>39</sup> LIEBEL, Op. cit., 2016, p. 375.

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> BOHNSAK, Ralph.. *Qualitative Bild- und Videointerpretation*. Opladen: Barbara Budrich, 2009. P. 27. *Apud*. LIEBEL, Vinícius. Reconstruindo Imagens - o método documentário de análise. In: XV Congresso Brasileiro de Sociologia, 2011, Curitiba. *Anais do XV Congresso Brasileiro de Sociologia*, Curitiba-, jul. 2011.

fato de compreendermos o cotidiano *através* de imagens significa que nosso mundo, nossa realidade social não é apenas representada de forma imagética, mas também constituída ou produzida dessa forma<sup>42</sup>.

Panofsky já seguia nessa direção distinguindo a iconografia da iconologia. Esses dois conceitos do campo da História da Arte podem ser tomados como análogos aos dois campos de análise inerentes ao método documentário, ou seja, a iconografia corresponderia à questão do “o que” (*Was-Frage*) ou à *interpretação formulada* (na qual as apreensões de sentido imanentes à imagem são expostas), enquanto a iconologia representaria a questão documentária do “como” (*Wie-Frage*) ou *interpretação refletida* (onde o tema da imagem será contextualizado e analisado conforme sua historicidade). Assim, a diferença entre interpretação iconográfica e iconológica corresponde à mudança da interpretação imanente para a interpretação documentária apresentada por Mannheim.<sup>43</sup>

O método de Panofsky, na realidade, constitui-se de três etapas<sup>44</sup> que acabam por englobar as questões propostas por Bohnsack, já que a pergunta “o que” não se restringe apenas ao nível da iconografia, mas também à etapa *pré-iconográfica*. Essa fase é dedicada aos elementos primários e naturais da imagem, isto é, àquilo que possa ser apreendido da composição que seja reconhecido através das experiências e conhecimentos cotidianos<sup>45</sup>. Esse é o momento de descrições de linhas, cores e formas, ou seja, a fase de acesso ao sentido objetivo da imagem.

No segundo momento, a etapa *iconográfica*, o foco deve estar na apreensão dos elementos anteriormente descritos enquanto conjunto, isto é, em seu significado enquanto tema ou alegoria. Aqui, ocorre a busca de um sentido pela interpretação das ações e gestos encontrados no primeiro passo, baseada no senso comum. Também o sentido primário de símbolos, arquétipos e signos de forma geral são levantados na análise iconográfica; em suma, trata-se da análise dos elementos presentes no imaginário, de imagens preconcebidas e intrínsecas de um grupo ou sociedade: a imagem de uma foice e um martelo entrecruzados, por exemplo, deve ser reconhecida como o símbolo do movimento comunista<sup>46</sup>. Um bom exemplo comparativo foi fornecido por Panofsky:

---

<sup>42</sup> BOHNSACK, Op. cit., 2007, p. 289.

<sup>43</sup> Idem. p. 290.

<sup>44</sup> Optamos por detalhar a aplicação do método com exemplos na análise da primeira charge, no capítulo dois, que se constituirá, portanto, em uma análise modelo.

<sup>45</sup> LIEBEL, Op. cit., 2016, p. 380.

<sup>46</sup> LIEBEL, Op. cit., 2011, p. 4.

Tomando como exemplo uma gesticulação ou movimento de um conhecido, apresenta a seguinte interpretação: O gesto em questão que, num nível “pré-iconográfico”, é identificado como a “movimentação do chapéu”, só será interpretado como um cumprimento no nível iconográfico de análise<sup>47</sup>.

Ainda na etapa iconográfica estão as análises de estilo e tipo: o reconhecimento do estilo pode ser decisivo para o reconhecimento do período relativo ao grupo produtor e/ou retratado na imagem, bem como do sentido a ela vinculado; já a análise de “tipo” está relacionada com o estudo de uma determinada representação contida na imagem, o que pode se referir a uma raça, nacionalidade, religião ou um mesmo a um determinado personagem. Portanto, trata-se, na fase iconográfica, do sentido expressivo, ou seja, do que a imagem representa por si só (e não necessariamente do que ela é)<sup>48</sup>.

A terceira etapa, saindo da interpretação formulada e entrando na refletida, é definida como *iconológica* e, parafraseando Pierre Bourdieu, é marcada pela “ruptura com o senso comum”<sup>49</sup>. É aqui que encontramos a alteração do foco da análise, ou seja, a pergunta “o que” constitui a imagem é substituída pela busca do “como” ela é construída. De acordo com Liebel, “o último passo na análise clássica de Panofsky – a Iconologia, ou seja, a interpretação da imagem através do estudo de sua singularidade como fonte histórica e social – é a parte central da interpretação”<sup>50</sup>. A análise iconológica enfoca o *modus operandi* da produção e, respectivamente, da formação de gestos<sup>51</sup>, e isso aponta para a análise da visão de mundo e do *habitus* (conceito que foi tomado e desenvolvido posteriormente por Bourdieu) da sociedade ou grupo em questão, ou seja, do *modus operandi* tanto do pensar quanto do agir de seus diferentes produtores. De acordo com Bohnsack:

*Habitus* enquanto conceito pode referir-se tanto a fenômenos individuais quanto a fenômenos coletivos relativos ao meio social (*milieu*), por exemplo, o *habitus* proletário ou burguês. Pode também exprimir um determinado período histórico ou uma geração como o *habitus* da geração 1968. Pode ainda – e aqui reside propriamente o interesse do autor – ser expressão de todo um período histórico, seja o período Gótico ou a Renascença.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> PANOFSKY, Erwin. *Ikongraphie & Ikonologie*. Köln, 2006. p. 25-27. *Apud.* BOHNSACK, Ralf. *Ibidem*. p. 291.

<sup>48</sup> LIEBEL, Op. cit., 2016, p. 381.

<sup>49</sup> BOURDIEU, Pierre. A prática da antropologia reflexiva. In: BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. *Antropologia reflexiva*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996. p. 269.

<sup>50</sup> LIEBEL, Op. cit., 2011, p. 4.

<sup>51</sup> BOHNSACK, Op. cit., 2007, p. 291.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 292.

Para Panofsky, a busca do sentido iconológico deve levar em conta o *habitus* dos produtores de imagens. A discussão sobre os produtores está mais profundamente analisada no capítulo dois. Parte do princípio de que há uma distinção entre duas dimensões relativas aos produtores de imagens: existe o *produtor da imagem que retrata* e o *produtor da imagem retratado*. A interpretação iconológica tem por objetivo a constituição de uma via de acesso ao espaço de experiência dos produtores dessas imagens, cuja compreensão do *habitus* individual e coletivo dos produtores constitui-se como um elemento central. Veremos, ainda, que o papel dos produtores é um pouco distinto no caso das charges, já que se trata de uma produção subjetiva.

O método documentário engloba também o método Icônico desenvolvido por Max Imdahl. O historiador de arte alemão parte da contribuição expressiva de Panofsky para lançar um questionamento sobre o que permanece relevante na imagem enquanto mídia, isto é, o que, nas interpretações de Panofsky ainda pode ser encontrado a respeito da iconicidade. Nesse sentido, Imdahl tece críticas à Panofsky, em relação à reduzida significação atribuída por este à forma e à composição da imagem<sup>53</sup>. Max Imdahl, por sua vez, concentra seus esforços na caracterização de elementos técnicos da imagem, como, por exemplo, o papel das cores, das linhas, da luz e das formas.

(...) diferentemente da interpretação iconológica de Panofsky, a interpretação icônica tem início já no plano pré-iconográfico e principalmente na composição formal da imagem. A interpretação icônica pode — de acordo com Imdahl — manter-se em grande parte separada do conhecimento iconográfico prévio, isto é, da atribuição de sentido iconográfica<sup>54</sup>.

Ela pode, “à exceção da percepção literária ou do conteúdo cênico da imagem, ser bem sucedida justamente quando o conhecimento sobre o sujeito representado é, por assim dizer, metodologicamente posto de lado”<sup>55</sup>. O alemão enxerga a imagem como um sistema evidente na construção de suas normas imanentes e em sua autonomia, o que justificaria este tipo de procedimento.

Imdahl distingue, ainda, três dimensões da estrutura ou composição formal da imagem: a estrutura planimétrica total (a construção total da imagem no nível plano, a interpretação de seus elementos enquanto conjunto); a coreografia cênica (equivalente à

---

<sup>53</sup> BOHNSAK, Op. cit., 2007. p. 293-294.

<sup>54</sup> LIEBEL, Op. cit., 2016, p. 381.

<sup>55</sup> IMDAHL, Max. *Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*. München, 1996. p. 435.



ambientação que ocorre em uma cena social); e a projeção perspectivista (que visa identificar a espacialidade e a corporalidade dos objetos). Na medida em que conseguimos – com a ajuda da estrutura formal, entre outros – apreender a imagem como um sistema singular ou auto-referente, nos é aberto também um caminho que leva à compreensão da especificidade do espaço de experiências conjuntivas dos produtores de imagens, por exemplo, ao sistema familiar e seus *habitus* familiares específicos<sup>56</sup>.

Algumas imagens, como os quadrinhos e as charges, são compostas também por elementos textuais, que também devem ser analisados. Embora alguns chargistas trabalhem apenas com imagens, é certo que muitos deles lançam mão do artifício textual para complementar a mensagem do conjunto, seja através da legenda ou de um diálogo. As charges mais antigas, aliás, eram legendadas por textos notoriamente extensos<sup>57</sup>. No método documentário a análise desses elementos é realizada após a interpretação do conteúdo imagético, mas levando em consideração tal conteúdo. Isso porque os textos podem transformar completamente o significado dado pela interpretação da imagem. Isso ocorre, por exemplo, na utilização de um humor irônico através da confrontação das duas mensagens – a pictórica e a textual. Neste sentido, uma imagem “normal”, simples, que não causaria qualquer reação do observador, pode repentinamente mostrar uma nova faceta — uma crítica à determinada linha de pensamento ou personalidade política, por exemplo — e através disso mudar a percepção do leitor quanto à imagem e, talvez, ao próprio objeto retratado<sup>58</sup>. Segundo Vinícius Liebel,

Os elementos textuais devem, então, confrontar, apoiar ou comprovar a análise iconológica, ou seja, devem ser relacionados com esta etapa da análise, pois se referem diretamente ao espaço de pensamento do artista, sua visão de mundo, podendo trazer ao mesmo tempo informações sobre o lugar, o campo e o ambiente político, ou ao período no qual o desenhista se encontra, determinando, por fim, o sentido último da mensagem<sup>59</sup>

As charges são retratos de uma visão de mundo guiada por uma ideologia política, e essa é sua especificidade enquanto objeto de análise histórico-social, pois é ao mesmo tempo reflexo e promotor de tal visão de mundo. Trata-se do retrato de um reflexo, ou seja,

---

<sup>56</sup> BOHNSAK, *Ibidem*, p. 300.

<sup>57</sup> A interpretação dos elementos que eventualmente surgem nas charges não se refere, como visto, aos elementos textuais que surgem no interior da representação. Esses são estudados em conjunto nos passos anteriores. LIEBEL, *Op cit.*, 2017, p. 112.

<sup>58</sup> LIEBEL, *Op cit.*, 2016, p. 382.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 383.

um auto-retrato do grupo produtor que permite um vislumbre abrangente do mesmo, mas pouco fala sobre o grupo representado, para além de como é percebido pelo primeiro. É importante lançar luz a este ponto, pois as charges aqui analisadas não mostram o “verdadeiro Vargas”, mas como este era visto pela revista, guiada pelo *habitus* normativo de sua redação e sua visão de mundo, isto é, a linha que orienta suas postulações. Trata-se de um trabalho menos sobre Getúlio Vargas e mais sobre a revista *Careta*; menos sobre os fatos ocorridos durante o recorte temporal, e mais sobre a visão do periódico sobre esses fatos.

A partir da primeira charge, com a “análise modelo”, as etapas do método documentário ficarão mais claramente definidas, bem como suas características em conjunto com a análise global, cujo objetivo é alcançar uma compreensão ampla do maior número possível de níveis imagéticos que compõem a fonte, bem como sua relação com o contexto de produção, passando da referida análise sobre a fonte para uma análise através da fonte<sup>60</sup>.

Entre os recursos teóricos úteis para a construção do trabalho encontra-se o conceito de imaginário político. Sandra Pesavento o classifica como representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é como desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer<sup>61</sup>. Ou ainda uma realidade tão presente quanto aquilo a que poderíamos chamar de vida concreta, uma dimensão tão significativa das sociedades humanas como aquilo que corriqueiramente é encarado como realidade efetiva, um sistema do universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais, verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas<sup>62</sup>.

Todas as criações coletivas de interpretação e organização social a partir de símbolos e representações podem ser entendidas como imaginário social. De acordo com Pesavento, “o imaginário social se expressa por símbolos, ritos, discursos e representações

---

<sup>60</sup> LIEBEL, op. cit., 2017. P. 100.

<sup>61</sup> PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*, v. 15, n° 25, São Paulo, 1995, p. 24

<sup>62</sup> BARROS, J. *O campo da História: especificidades e abordagens*. Petrópolis, Vozes: 2004, p. 92.

alegóricas figurativas”<sup>63</sup>. Longe de ser do domínio do não existente, é uma presença tão real, tão verdadeira quanto a matéria, e mesmo mais, pois ela é transfigurativa e ativa. Baczko, ao analisar o uso do conceito de imaginação e imaginário, destaca a concepção das ciências humanas que sempre viram o domínio do imaginário e do simbólico como estratégias de poder político. A importância do imaginário se justifica pelo fato de que todas as instituições políticas só são possíveis pela imagem que o homem faz de si e dos outros através de seus símbolos, e ainda todas as ações são reflexo dos desejos e das paixões dos homens<sup>64</sup>. Ainda nessa linha, Pierre Bourdieu entende que o imaginário social constitui a teia de representações e identidades de uma determinada sociedade ou grupo, legitimando seu poder e seu controle através dos símbolos que inflam a noção de pertencimento<sup>65</sup>.

Todo e qualquer grupo social se forma sobre estruturas mentais que exercem influência não apenas sobre suas mentalidades, mas também sobre suas ações. O imaginário tem, aqui, uma importância crucial em sua relação com outro conceito importante para o trabalho relacionado à essas ações, o conceito de *habitus*, pois lega ao grupo as imagens mentais que vão orientar em grande medida tais ações. Dessa forma, o imaginário tem influência sobre a formação e/ou manutenção de um determinado modelo de ação. “O *habitus* surge, de um lado, como uma estrutura estruturada (*opus operatum*) que é determinada pelas ações anteriores, mas de outro lado como uma estrutura estruturante (*modus operandi*) que fornecerá modelos para as ações”<sup>66</sup>. Portanto, as ações sociais que se encontram no tempo presente do objeto seguem a tendência das ações passadas, formando uma estrutura prática que tende a se reproduzir e a se projetar no futuro.

O imaginário, conjunto de imagens visuais e verbais gerado por uma sociedade (ou parcela desta) na sua relação consigo mesma, com outros grupos humanos e com o universo em geral<sup>67</sup>, imagens que são correntemente tomadas como normais ou cotidianas, ajuda a definir a sociedade ou o grupo social que nele se insere. Se o *habitus* se deixa

---

<sup>63</sup> PESAVENTO, op. cit. p. 24.

<sup>64</sup> BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In.: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985, p. 299

<sup>65</sup> BOURDIEU, P. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 45.

<sup>66</sup> LIEBEL, Op. cit., 2016, p. 376.

<sup>67</sup> FRANCO JR., Hílário. *Cocanha — a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16-17.

orientar por essa bagagem, também a visão de mundo (*Weltanschauung*) tem sua ação delimitada pelo conjunto de imagens fornecida pelo imaginário. De acordo com Liebel:

A relação simbiótica entre esses dois elementos tem o efeito de constante “renovador” do campo mental, pois é dela que novas representações, ideias ou imagens surgirão. O imaginário, em seu papel de instância determinante, fornece o grupo de imagens e, com isso, a base para o desenrolar da *Weltanschauung*. Esta, por sua vez, no papel de *modus operandi* do pensamento, reproduz seus padrões, mas também fomenta o desenvolvimento, através das experiências coletivas, de novas imagens mentais, representações ou ideias que irão servir como produto e “abastecimento” do imaginário<sup>68</sup>.

Levando em conta esses elementos, é possível apreender a mentalidade do grupo estudado e assim compreender o processo de constituição de seus produtos culturais e das ações, e o sentido documentário e a historicidade do documento podem ser reconhecidos, especificamente, através da análise da visão de mundo e do *habitus*.

Estaremos, também, atentos ao estudo da cultura política expressa nas charges do período, o qual contribuirá em muito para a apreensão de valores, sentimentos, rituais e símbolos que estavam sendo compartilhados pelos caricaturistas e seus leitores. Entendemos por cultura política um conjunto coerente em que todos os elementos estão em estreita relação uns com os outros<sup>69</sup>, e que permite explicações /interpretações sobre o comportamento político de atores individuais e coletivos, privilegiando suas percepções, suas lógicas cognitivas, suas vivências e sensibilidades, e está ligado a “um sistema de representações, complexo e heterogêneo”, mas capaz de permitir a compreensão dos sentidos que um determinado grupo atribui a uma dada realidade social, em determinado momento do tempo<sup>70</sup>.

\*\*\*\*\*

Chegar ao objetivo final do trabalho – entender quem foi o Getúlio Vargas concebido pela *Careta* – passa necessariamente pela análise de estruturas e ações que se conservaram ou não como forma dominante durante o período pré-estabelecido. Apresentou-se, pois, como uma opção válida e pragmática a divisão dos capítulos a partir de parâmetros cronológicos, com exceção do primeiro. Este, que antecede a análise do material imagético, está reservado exclusivamente ao conhecimento sobre o produtor do discurso

---

<sup>68</sup> LIEBEL, op. cit., 2016, p. 378.

<sup>69</sup> BERNSTEIN, Serge. A cultura política. In.: RIOUX, Jean Pierre & SIRINELLI, Jean-François (org.). *Parauma/ historia cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

<sup>70</sup> GOMES, op. cit., 2005. p. 31.

contido nas charges, isto é, a revista *Careta*. Cabe, contudo, um plural: os *emissores*, abarcando também os caricaturistas a serviço do periódico.

O trabalho científico e historiográfico com as revistas tem ocupado lugar de destaque no Brasil, e é justamente neste quadro de dilatação que este trabalho se insere. No entanto, conforme frisa Monica Velloso, demasiada ênfase tem sido dada ao autor ou ao contexto de produção, fazendo com que as revistas sejam identificadas simplesmente como fonte de análise do pensamento político-social<sup>71</sup>. Ora, no simples ato de *coletar* as charges da *Careta*, fazendo dela a *fonte* da pesquisa, a publicação revestiu-se de novo sentido, uma vez que, conforme Chartier, as representações do mundo social, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam<sup>72</sup>. Vem daí o necessário relacionamento dos discursos proferidos com quem os utiliza, para cada caso. Ora, sabemos que as conclusões obtidas após a análise de uma charge revelam muito mais sobre seu autor do que sobre quem (ou o que) nela está representado. Assim, ao estabelecer como proposta cardinal a exploração das potencialidades das charges veiculadas na revista que trazem Getúlio Vargas e seu governo como temas representados, mais do que fonte primária, a *Careta*, e não Vargas, passou a ser o *objeto* principal da tese. São suas sensibilidades e tolerâncias políticas que serão descortinadas com as análises, por isso tão importante quanto saber *o que* dizem as charges é conhecer bem *quem* responde pela emissão de tais discursos.

O segundo capítulo concentra-se, sobretudo, no ano de 1929, reunindo charges a respeito da vida política na Primeira República, frutos, principalmente, da efervescência política que marcou o período que antecedeu as eleições de 1930. Neste capítulo, no qual Getúlio Vargas não é mencionado, são apresentadas estruturas que acompanharão todo o trabalho, como a alegoria do povo e a da política, por exemplo. Além disso, a análise deste material proporciona um primeiro contato com o pensamento político da *Careta*, o que, naturalmente, justificou os discursos e direcionou as interpretações das charges seguintes, sendo, portanto, de importância basilar para o desenvolvimento da tese.

O terceiro capítulo, por sua vez, reúne análises de charges a respeito do ambiente pré-eleitoral – responsável por apresentar Vargas aos leitores da *Careta*, no momento em que o político gaúcho passava a atuar na política com expressão, de fato, nacional –; e

---

<sup>71</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. Percepções do Moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lucia Maria; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria (orgs.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006. p. 313.

<sup>72</sup> CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª. ed. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988, p. 17.

sobre a “Revolução de 30”, episódio extremamente valorizado pela revista. Os primeiros elementos para a construção do perfil de Vargas durante os quatro anos de Governo Provisório surgem aqui, e darão a medida da transformação do Vargas subjetivo criado pelas charges da *Careta*.

O quarto capítulo, último da tese, mostra como a dinâmica de instabilidade e incerteza que marcou o Governo Provisório influenciou na construção do perfil caricatural de Vargas. Em outras palavras, permite de fato compreender como, através da ação de Vargas nas charges, a revista defendia o ponto de vista político de sua linha editorial, espelho de sua visão de mundo. O conjunto global das análises permitirá traçar paralelos entre as situações políticas apresentadas durante os cinco anos e as facetas assumidas por Vargas em cada um desses momentos, que contribuíram para sedimentar no imaginário determinadas características do político gaúcho.

---

## **CAPÍTULO I**

---

*“AHÍ VAE A NOSSA CARETA”*: SOBRE O SEMANÁRIO

Neste capítulo, caminharemos principalmente em dois rumos: o de caracterizar e conhecer a revista *Careta*, entendida simultaneamente como fonte e objeto dessa pesquisa, e o de levantar, ciente das dificuldades, os dados biográficos dos três caricaturistas acima citados, de modo a familiarizar o leitor com o perfil desses intelectuais<sup>73</sup>. Veio de Marc Bloch o alerta de que nunca se explica um fenômeno histórico fora do estudo do seu momento<sup>74</sup>. Dessa forma, a recuperação e o estudo das estratégias discursivas do passado, encarando as charges revista como registros que representam o esforço de uma sociedade pela construção de uma ideia sobre si própria, carecem de uma boa contextualização, ainda que tais discursos atuem no enriquecimento dos saberes acerca de tais contextos. Assim, A *Careta* e suas charges, enquanto fenômenos históricos, estiveram, de muitas formas, diretamente atreladas a seu tempo e oferecendo respostas a demandas profundamente específicas, de tal modo que o conhecimento sobre a revista passa pela necessidade de uma contextualização mais geral que a situe, ao lado das demais publicações ilustradas de humor, num quadro amplo da imprensa periódica no Brasil.

Essa seção do trabalho é fundamental, pois aborda uma questão crucial ao método documentário: o grupo cuja visão de mundo se procura conhecer, responsável pela autoria das charges. Trabalhar historicamente a autoria de uma charge implica ir além do editorial de seu suporte físico – a revista – e atingir, também, os intelectuais responsáveis por sua criação: os chargistas. No presente caso, trata-se de dividir a responsabilidade sobre os discursos emitidos, que expressam visões de mundo, entre a *Careta* e os caricaturistas Storni, J. Carlos e Théo, mesmo sabendo que a condição de publicação de suas charges estava sujeita à sua adequação à linha redacional geral da revista.

Conforme atesta Vinícius Liebel, ainda que os profissionais envolvidos com a notícia prezem pela independência, e que os autores sejam vozes renomadas dentro do jornal, é certo que existe essa adequação, que está ligada não somente a uma relação de hierarquia entre patrão e empregado, mas também a um reconhecimento do ambiente, do *habitus* normativo que prevalece na redação<sup>75</sup>, levando o chargista – ou o jornalista – a um

---

<sup>73</sup> É importante frisar que as análises não se deram a partir da produção individual dos caricaturistas, ou foram organizadas de acordo com sua autoria. A opção por uma análise linear temporalmente reforça o objetivo do trabalho de desnudar a visão de mundo do periódico sobre o período trabalhado, deixando à margem qualquer abordagem que se centre principalmente nos trabalhos dos artistas, embora os mesmos sejam fundamentais.

<sup>74</sup> BLOCH, op. cit., 2001. p. 60.

<sup>75</sup> LIEBEL, Op. cit., 2017. p. 101.



comportamento que se assemelha a uma autocensura constante e espontânea<sup>76</sup>. Analisando o trabalho profissional de jornalistas, o sociólogo aponta para um campo de tensão entre dois níveis de compreensão e experiências: um estrutural – relativo ao mercado, ao mercado de trabalho, etc. – e um pessoal – que se refere ao jornalista e seu *background* cultural e educacional. É justamente nessa tensão que existe o que se pode chamar de liberdade de produção desses profissionais. Tal liberdade, entretanto, está sempre vinculada ao *habitus* ligado à profissão e à posição social do agente (o que Mannhein chamaria de *Standortverbundenheitshabitus*), e esse *habitus* profissional (normativo) acaba tendendo, de forma geral, à posição das grandes estruturas dirigentes.

Contudo, de acordo com Liebel, apesar de estarem sujeitos ao *habitus* normativo da redação e inseridos em uma estrutura de ação e pensamento bastante específica e que ditará o teor geral da imagem, ainda é possível distinguir o papel do chargista em mais um nível. Na construção pictórica da charge, a criatividade e, principalmente, as estruturas mentais do produtor retratador, ou seja, do chargista, assumem posição central. O tema retratado pode, em verdade, sequer existir no plano real; pode ser um personagem imaginário, alegórico ou representativo de uma personalidade ou de um grupo social. O importante aqui é o fato de que o retratado é uma criação pessoal do chargista (enquanto membro de seu grupo social e/ou profissional), e nos casos em que esse processo é baseado em elementos reais, as características intrínsecas a essa criação, isto é, representação, são também baseadas na percepção do chargista sobre esses elementos<sup>77</sup>. Por isso é importante saber também quem foram esses caricaturistas, não apenas o perfil de seus empregadores

Cem anos. Foi esse o tempo decorrido entre o surgimento da imprensa no Brasil e o lançamento da revista *Careta*, em 1908. Poderia ter sido mais, se a imprensa não tivesse aqui florescido tardiamente. No Brasil colonial, ao contrário de alguns vizinhos da América Latina, não eram permitidas universidades, e os livros – instrumentos heréticos – eram vistos com extrema desconfiança, naturais apenas nas mãos dos religiosos<sup>78</sup>. Imprensa, universidades, fábricas, para o colonizador nada disso convinha<sup>79</sup>: a Coroa Portuguesa sempre criou obstáculos ao seu desenvolvimento para impedir que as críticas à dominação metropolitana se propagassem. Para além dos impedimentos oficiais, a condição colonial adversa também constituía obstáculo ao advento da imprensa, já que o

---

<sup>76</sup> ACCARDO, Alain et.al.. *Journalistes au quotidien: Outils pour une socioanalyse des pratiques journalistes*. Bordeaux : Le Mascaret, 1995. p 42.

<sup>77</sup> LIEBEL, op. cit. 2017, p. 102.

<sup>78</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977. p. 14.

<sup>79</sup> LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 7.

escravismo dominante era infenso à cultura e à nova técnica de sua difusão. No entanto, a vinda da Família Real portuguesa para o Brasil, em 1808, trouxe novidades significativas, como a abertura dos portos às nações amigas, que quebrou o monopólio com Portugal e fez florescer o comércio, facilitando a entrada dos “abomináveis princípios franceses”<sup>80</sup>; a alteração do status político e econômico do Brasil, agora sede da monarquia portuguesa; e, o que é mais importante para os presentes fins, a criação da Impressão Régia, através da necessidade de impressão dos atos do governo e divulgação de notícias interessantes à Coroa.

A *Gazeta do Rio de Janeiro* foi o primeiro periódico impresso em território nacional. Lançada em 10 de setembro de 1808, era uma espécie de folha oficial onde se publicavam os decretos e os fatos relacionados com a família real. Jornal oficial, fruto da imprensa oficial, possuía pouco atrativo para o público. Publicava também notícias internacionais filtradas pela rigorosa censura da Impressão Régia, de forma que nada que lembrasse liberalismo ou revolução alcançasse as vistas sugestionáveis dos súditos da Coroa Portuguesa. Até 1821, quando os sucessos da revolução portuguesa (Porto) começaram a ter consequências sobre o Brasil, era a única folha impressa que o público do Rio de Janeiro tinha acesso.

Contudo, antes do lançamento da *Gazeta*, foi impresso em Londres em 1º de julho de 1808 por Hipólito José da Costa o *Correio Braziliense*, primeiro jornal voltado para o público brasileiro, que só chegou ao Rio de Janeiro em outubro, onde teve grande repercussão nas camadas mais esclarecidas<sup>81</sup>. Era, segundo Isabel Lustosa, o noticiário mais atualizado que poderia chegar ao Brasil, publicando documentos relativos a acontecimentos do mundo e notícias que o jornalista colhia nas gazetas internacionais, embora as que se imprimiam n’*O Correio* tivessem como alvo o Brasil e seu possível público leitor. O periódico circulou até 1822, já que, vendo coroada de êxito a independência, Hipólito da Costa julgou encerrada sua missão, parando de publicar o *Correio* em novembro daquele ano<sup>82</sup>.

A partir do decreto que aboliu a censura prévia nos escritos, circularam cada vez mais obras que possibilitavam a divulgação de notícias e opiniões para um público ainda restrito, mas que passava a encará-las como novidades agora de domínio público. A

---

<sup>80</sup> Nas palavras de D. Rodrigo de Souza Coutinho. SODRÉ, Nelson Werneck. Op. cit. p. 17.

<sup>81</sup> BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica, vol. I – História da Imprensa Brasileira*, São Paulo: Ática, 1990. p. 31.

<sup>82</sup> LUSTOSA, Op. cit., 2004, p. 16-17.

diversidade de títulos tomou espaço, sendo jornais editados em todo território, até mesmo em províncias longínquas da Corte<sup>83</sup>. Foi, inclusive, na Bahia, em 1812, que nasceu a primeira revista não oficial do Brasil. Com uma linha editorial conservadora, defensora do absolutismo monárquico português, *As Variedades ou Ensaios de Literatura* foi lançada pelo jornal *Idade d'Ouro do Brasil*, que já circulava desde o ano anterior. Mas, como lembra Humberto Werneck:

Quem chamaria aquilo de revista? Nem mesmo seu editor, o tipógrafo e livreiro português Manoel Antonio da Silva Serva: ao colocá-la a venda, em Salvador, no mês de janeiro de 1812, Silva Serva apresentou *As Variedades ou Ensaios de Literatura* como “folheto” – embora o termo – “revista” já existisse desde 1704, quando Daniel Defoe, o autor de *Robinson Crusoe*, lançou em Londres *A Weekly Review of the Affairs of France*. Saíram só dois números, mas foi o que bastou para fazer *As Variedades* a primeira revista brasileira – ainda que o rótulo só viesse a ser adotado em 1828, ano em que surgiu no Rio a *Revista Semanária dos Trabalhadores Legislativos da Câmara dos Senhores Deputados*<sup>84</sup>.

Depois de 1826, os jornais regulares, as folhas volantes, os pasquins e todo gênero literário e político realmente não pararam de crescer. Nesse período havia um maior número de publicações, o que pode ser atestado pela quantidade de tipografias na cidade: sete em 1822; catorze em 1831, 1832 e 1833, doze em 1842 e treze em 1843<sup>85</sup>. Uma característica que se observa, já nas três primeiras décadas, é que as letras impressas eram vistas como possibilidade de difusão de ideias, usadas particularmente com sentido político. Elaborados por indivíduos letrados, esses periódicos, folhetos e panfletos amplificam os debates e polêmicas públicas. Como ressalta Barbosa, havia, portanto, uma cultura política no nascedouro, de cuja água bebeu a *Careta* e as demais revistas, e começava-se a visualizar a imprensa como o *locus* privilegiado do espaço público<sup>86</sup>. Por isso também, afirmam Martins e De Luca, os impressos que aqui circularam não só testemunharam e registraram, mas foram parte intrínseca da formação do país: aqui, a história do Brasil e a da imprensa caminham juntas e se auto explicam, integrando-se num

---

<sup>83</sup> BARBOSA, Marinalva. *História Cultural da Imprensa: Brasil (1800-1900)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011. p. 38.

<sup>84</sup> WERNECK, Humberto. *A revista no Brasil*. São Paulo: Ed. Abril, 2000. P 26.

<sup>85</sup> RIBEIRO, Gladys Sabina. Causa nacional e cidadania: a participação popular e a autonomia da imprensa carioca no início dos anos 1830. In: NEVES, Lucia Maria; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria (orgs.), *Op. Cit.*, 2006, p. 116-117.

<sup>86</sup> BARBOSA, Marinalva. *Op. cit.*, 2011, p. 58.

imenso painel em que os personagens muitas vezes são exatamente os mesmos, na imprensa, na política e nas instituições<sup>87</sup>.

Ao longo do século XIX, ao lado dos jornais, proliferaram revistas, expressando a gama de interesses que perpassavam os ensaios da pretendida sociedade de Corte – Paula Brito colocou-se no incipiente mercado editorial com títulos que fizeram sucesso: *A mulher do Simplício ou a fluminense exaltada* (1832) – voltada ao público feminino –, *A marmota fluminense* (1849-1864) e *Guanabara* (1849-1856), essa última uma revista de alta literatura<sup>88</sup>. Na realidade, a modalidade se fez presente já nos primeiros anos da Imprensa Régia, persistindo no Império e se difundindo como gênero de sucesso no país<sup>89</sup>. O caráter de leitura ligeira e amena, acrescido do recurso da ilustração, adequavam-na ao consumo de uma população sem tradição de leitura, permitindo uma descomplicada assimilação das mensagens. Por isso mesmo, sabe-se que as revistas, principalmente as ilustradas, foram um dos mais importantes canais de construção do imaginário social<sup>90</sup>.

Um gênero específico de revista sobressaiu-se no quadro da imprensa do Império: as revistas ilustradas de caricaturas, que, valendo-se do humor e do chiste, retrataram o cotidiano do país e vincaram nossa formação. A comunicação pelo humor via caricatura ganhou relevo no país, e a combinação humor e desenho funcionou bem como antídoto contra a censura vigente e como expressão plausível de fácil e imediata comunicação. Da oralidade jocosa da colônia, chegou-se rapidamente à proliferação do desenho satírico do papel impresso da Regência, constituindo-se o traço caricato numa das linguagens de maior aceitação do Brasil. Foi essa modalidade que logrou enorme sucesso nas terras de fracas letras, população escrava e incipiente mercado<sup>91</sup>.

Para a elaboração dos inspirados desenhos caricatos, aqueles artistas valeram-se não só da pedra litográfica como suporte técnico, mas da crítica política como mensagem de comunicação: aquela permitia a reprodução a baixo custo no território sem tradição de

---

<sup>87</sup> MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. Introdução: pelos caminhos da Imprensa no Brasil. In. \_\_\_\_\_. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 8.

<sup>88</sup> MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In. \_\_\_\_\_. 2013. Op. cit. p. 55.

<sup>89</sup> É bem verdade que sob uma perspectiva material, o formato das publicações – jornal e revista – permaneceu praticamente o mesmo até meados do império, conhecendo melhorias em função de episódicos avanços técnicos, que foram modestos no Império. Os primeiros equipamentos de 1808 só seriam substituídos em 1845 por prelo mecânico; em 1877 se reequiparia através de módico investimento, para efetivamente modernizar-se com a república.

<sup>90</sup> Folheto informativo da exposição As relações entre o império do Brasil e a Santa Sé (1875-1879) na obra do artista português Rafael Bordallo Pinheiro, 2005. Apud MALTA, Márcio José Melo. *Jeca na Careta: charges e identidade nacional*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 82.

<sup>91</sup> MARTINS, Ana Luiza, Op. cit., 2013, p. 63-65.

prelos, e essa se infiltrava contundente em meio à sociedade reprimida pela Igreja, pelo Estado e pelo regime escravista. Duas conquistas técnicas posteriores viriam contribuir substancialmente para a qualificação da imagem: a utilização das cores, usado desde 1859 pelo sistema em relevo, à base de estereótipos (letra pronta) e galvanótipos (revestimento mediante processo eletrolítico), e a zincografia, que, por volta de 1885, substituiria a pedra litográfica por lâminas de zinco, alterando também o processo de impressão<sup>92</sup>.

A partir da virada do século XIX para o XX tiveram lugar as principais transformações no universo da imprensa, sobretudo no Rio de Janeiro. Nenhuma impressão marcou mais fortemente as gerações que viveram entre o final do século XIX e início do século XX do que a mudança vertiginosa dos cenários e comportamentos<sup>93</sup>. O Rio no início do século XX defrontava-se com perspectivas promissoras: aproveitando o papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e a condição de centro político do país. A sociedade carioca logrou acumular no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio, nas finanças e na indústria. A cidade era, ainda, o maior centro comercial do país, sede do Banco do Brasil, da maior Bolsa de Valores e grande parte das casas bancárias nacionais e estrangeiras, polarizando também as finanças nacionais. Acrescenta-se a esse quadro o fato de essa cidade constituir o maior centro populacional do país, sendo, por extensão, o mais amplo mercado nacional de consumo e de mão-de-obra. todas essas mudanças transformaram o Rio no maior centro cosmopolita da nação, em íntimo contato com a produção e o comércio europeus e americanos, absorvendo-os e irradiando-os para todo o país<sup>94</sup>.

A cidade abrigava os poderes Executivo e Legislativo da Federação, concentrando, também, grande parte da burocracia estatal relacionada ao funcionamento do setor público. Era natural, portanto, que se destacasse como palco de atuação e ponto de encontro das poderosas elites regionais, que para lá se dirigiam a fim de cumprir mandatos políticos, tecer acordos, tratar de negócios e cultivar relações sociais. Como não poderia deixar de ser a cidade se afirmou como pólo a partir do qual eram criadas e editadas importantes publicações, incluindo aí diversas revistas “mundanas” que através de suas páginas

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 66-72.

<sup>93</sup> SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando (coord.) *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Vo. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 514-522.

<sup>94</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. P. 26-28.

irradiavam discussões, ideias e movimentos que logo ganhavam visibilidade e atenção nos demais recantos do país<sup>95</sup>.

Era uma transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca. De acordo com Nicolau Sevcenko, quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose: a condensação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense<sup>96</sup>.

No campo gráfico, o fim do século XIX também representou grandes transformações. A partir do final dos anos 1880, os jornais, sobretudo no Rio de Janeiro, assumem nova configuração. As letras impressas que se esparramavam há décadas pelas mais importantes cidades do país criaram, gradativamente, um público letrado. Os periódicos viveram a febre da modernização. Tanto no Rio como em São Paulo cresceu consideravelmente o número de tipografias, e os jornais mais importantes introduziram uma série de melhoramentos em suas oficinas, com o intuito de produzir outros impressos. O aperfeiçoamento dos sistemas de transportes e a regularização dos serviços dos correios, decorrentes do desenvolvimento das linhas férreas, permitiram a entrega regular das assinaturas, principal forma de distribuição dos periódicos<sup>97</sup>. Criou-se, no Rio de Janeiro, desde os anos 1880, e com mais intensidade a partir da década seguinte, um novo jornalismo que mudava o padrão editorial das publicações. Ali, os textos pretendiam, sobretudo, informar, com isenção, neutralidade, imparcialidade e veracidade sobre a realidade, e esses adjetivos se repetem nos periódicos<sup>98</sup>.

A entrada em cena de modernos aparelhos tecnológicos produziu alteração significativa no comportamento e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com eles, e os periódicos mais importantes da cidade implantaram outros artefatos tecnológicos que mudaram significativamente a maneira como se produziam jornais: máquinas linotipos capazes de substituir o trabalho de até doze das antigas composições manuais; máquinas que eram capazes de expelir de dez a vinte mil

---

<sup>95</sup>OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. *Sociabilidade Parlamentar em cena: Atores políticos, cotidiano e imprensa na cidade do Rio de Janeiro (1902-1930)*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 14.

<sup>96</sup>SEVCENKO, Op. cit., 1998, p. 30.

<sup>97</sup>BARBOSA, Marinalva. Op. Cit., 2011, p. 117.

<sup>98</sup>Idem, p. 121.

exemplares por hora; máquinas de fotografar capazes de reproduzir em imagens o que antes apenas podia ser descrito; métodos fotoquímicos que permitem a publicação de clichês em cores. Os periódicos passaram a ser cada vez mais ícones da modernidade, numa cidade que queria ser símbolo de um novo tempo<sup>99</sup>, e a imprensa, no início do século, havia conquistado o seu lugar e definido a sua função<sup>100</sup>.

Para Sevcenko, o “novo jornalismo” representou, entre todas as transformações, o fenômeno mais marcante na área da cultura. As novas técnicas de impressão e edição permitiram o barateamento externo da imprensa, e o acabamento mais apurado e o tratamento literário e simples da matéria, tenderam a tornar obrigatório seu consumo cotidiano pelas camadas alfabetizadas da cidade. Para o autor, os produtos mais refinados desse “novo jornalismo” foram as revistas mundanas e de crítica, intensamente ilustradas, cujo consumo significava, sob todas as formas, um sinal de bom tom sob aquela atmosfera de regeneração.<sup>101</sup>

Nos primeiros anos do século XX as artes gráficas no Brasil já tinham condições para permitir a criação de grandes revistas, que seriam protagonistas na primeira metade do século. A 20 de setembro de 1902 começava a circular *O Malho*, revista de conteúdo humorístico fundada por Luís Bartolomeu, que, a partir de 1904, tornou-se também de conteúdo político. Durante a Primeira República, foi uma das mais prestigiadas revistas de crítica. Combateu a Aliança Liberal, em 1929 e 1930, e, com a vitória do movimento revolucionário, foi incendiada. Reapareceu, depois, para, de 1935 a 1945, sob as condições ditatoriais do país, tornar-se apenas noticiosa e literária. Desapareceu em 1954<sup>102</sup>.

Em janeiro de 1904 surgiu a *Kosmos*. Tida como um marco no periodismo brasileiro do século XX, é considerada como paradigma do mais bem-acabado empreendimento entre as revistas consideradas modernas. Num total de 64 números e voltada para os intelectuais, era cara para a época (20\$000 anual), custo que se justifica pelo grande formato, pela diagramação sofisticada, pelas muitas ilustrações impressas a cores em papel *couché*. Dirigida por Mario Behring, em cada edição trazia a colaboração de renomados homens de letras da época, a exemplo do crítico João Ribeiro, o poeta Olavo Bilac, o romancista Coelho Neto, o historiador Capistrano de Abreu, entre outros, sem mencionar as inúmeras caricaturas assinadas pelos mais notáveis artistas do traço, como J.

---

<sup>99</sup> BARBOSA, Marinalva. *História Cultural da Imprensa: Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 22.

<sup>100</sup> SODRÉ, Nelson Werneck, Op. cit., 1977, p. 315;

<sup>101</sup> SEVCENKO, Op. cit., 1999, p. 94.

<sup>102</sup> SODRÉ, Nelson Werneck, Op. cit., 1977, p. 344.

Carlos, Raul, Calixto, etc. Em *Kosmos* encontrava-se a visão de progresso material e civilizatório que permeou aqueles tempos eufóricos, metaforizados em nossa *Belle Époque*<sup>103</sup>.

O último grupo simbolista do Rio foi responsável pelo aparecimento, em 1907, da revista *Fon-Fon!*. Ela contava com os melhores ilustradores que o país conhecia: Raul, Calixto, J. Carlos e Correia Dias, este último na segunda fase. *Fon-fon!* espelhava o esnobismo carioca, fazia crítica, apresentava flagrantes e tipos do *set* da cidade, com muita fotografia, ilustração e muita literatura na primeira fase. As revistas ilustradas submeteram-se, inicialmente, ao domínio da alienação cultural então vigente, buscando emancipar-se depois, ao se tornarem principalmente mundanas, e até femininas umas, e principalmente críticas outras. Contribuiu para seu sucesso, sem a menor dúvida, a arte da caricatura, que teve, nessa época, grandes nomes a praticá-la e a dar-lhe um sentido, um conteúdo e uma qualidade de execução, uma forma, insuperáveis<sup>104</sup>.

A revista mais característica daquela fase, entretanto, seria a *Careta*, que se tornou popular como nenhuma outra.

## 1. CARETA

A partir do momento em que definimos que a *Careta*, a mais popular entre as revistas ilustradas também nas palavras de Maria de Lourdes Eleutério<sup>105</sup>, ocuparia o lugar de fonte e objeto de estudos do trabalho que aqui se desenvolve, se estabeleceu a necessidade de uma consistente caracterização deste periódico, pautada em seus aspectos históricos, sócio-políticos e materiais. Este último aspecto tem importância, sobretudo, sob um prisma teórico-metodológico, uma vez que, como exprimiu bem a historiadora Tânia De Luca, o conteúdo de jornais e revistas não pode ser separado das condições materiais e/ou técnicas que presidiram seu lançamento, dos objetivos propostos, do público a que se destinava e das relações estabelecidas com o mercado, uma vez que tais opções colaboram para compreender outras, como formato, tipo de papel, qualidade da impressão, padrão da

---

<sup>103</sup> Para mais informações ver DIMAS, Antonio. *Tempos Eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983; MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da USP: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001; LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1963; NEVES, Lúcia Maria Bastos P., MOREL, Marco, FERREIRA, Tania Maria Bessone (orgs.). 2006. Op. cit.

<sup>104</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. 1977. Op. cit. p. 345-348.

<sup>105</sup> ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do Progresso. In: Martins, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 90.



capa/página inicial, periodicidade, perenidade, lugar ocupado pela publicidade, presença ou ausência de material iconográfico, sua natureza, formas de utilização e padrões estéticos<sup>106</sup>. Também são vestígios da História, manifestações da historicidade da revista, e podem ser reflexos de visões de mundo que, inclusive, justifiquem os discursos das charges.

Ultrapassadas as questões materiais e estruturais da revista, passemos, agora, ao que seria a proposta do periódico e que tipo de relação estabelecia com seus leitores, bem como, naturalmente, quem eram esses leitores. Um bom ponto de partida é, justamente, o editorial de abertura, publicado na página nove do número um da revista, cujos principais trechos constam transcritos abaixo.

Aí vai a nossa Careta

Lançando a publicidade esse semanário, é preciso confessar, e contritamente o fazemos, que a Careta é feita para o público, o grande e respeitável público, com P. grande!

Se tomamos esta liberdade foi porque sabíamos perfeitamente que ele não morre de caretas.

Longe vai o tempo em que isso acontecia.

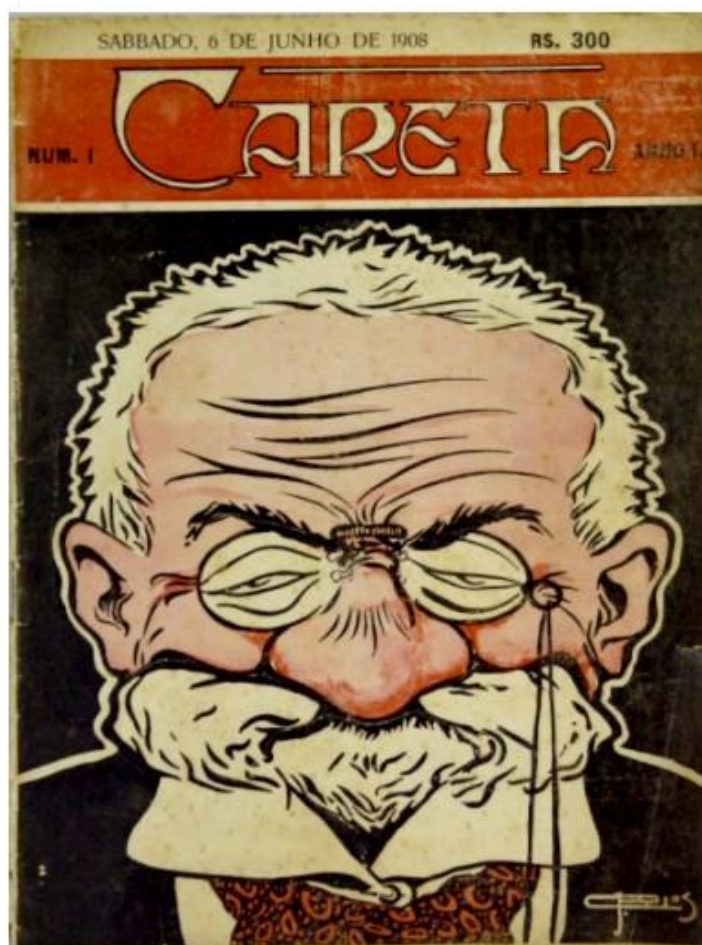
Todavia, a nossa esperança é justamente que o público morra pela Careta, a fim de que ela viva.

E feita cinicamente essa confissão egoística (nós estamos no século XX) digamos logo que o nosso programa cifra-se unicamente em fazer caretas (...) As nossas caretas são sérias como as sessões do Instituto Histórico e a sua perfeição e semelhança garantidas. Se ao ver a Careta, gentil senhorita, apreciadora entusiasta das seções galantes do jornalismo smart, franzir graciosamente as graciosas sobrancelhas, na boquilha rubra estalando um desprezado muxoxo, nós já temos meia vingança: o muxoxo é meia careta, pelo menos. Com um programa tão vasto, tão sedutor, tão (como diremos?) característico, esperamos da simpatia do público o único acolhimento que lhe não merecem tantas caretas por ai, bem conhecidas<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> DE LUCA, Tania Regina. *Leituras, Projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 2.

<sup>107</sup> *Careta* Ano I, nº 01, 06/06/1908, p.03.



**Figura 2** Capa da primeira edição da revista. A caricatura é assinada por J. Carlos, e retrata o então presidente da República Afonso Pena.

Um primeiro ponto apresenta-se naturalmente: trata-se do nome escolhido por Jorge Schmidt para sua revista. Os nomes dos periódicos, que dão forma e imagem para o conjunto de relações que os constituem, são, muitas vezes, ricos em indicações sobre sua história, seu conteúdo e até sobre seu público<sup>108</sup>. Segundo Roland Barthes<sup>109</sup>, os nomes de jornais e revistas tem ainda outra característica: constituem-se como uma informação que exerce influência na leitura de seu conteúdo, firmando um pacto com o leitor, baseado na pressuposição, por parte deste, de coerência entre os enunciados. O nome é um importante elemento entre os que confirmam o perfil que define o periódico e que faz dele uma figura social capaz de cristalizar duradouramente atitudes de atração ou repulsão<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 4 (1985). p. 101.

<sup>109</sup> BARTHES, Op cit., 1990, p. 11.

<sup>110</sup> LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Campinas: Pontes, 1992. p. 118.

Configurando-se como uma espécie de assinatura, o nome dos periódicos articula discurso e narrativas, e serve de ancoragem para ambos e para os demais nomes que contém – de caderno, de colunistas, de repórteres<sup>111</sup> (o que permite que uma revista tenha uma seção chamada *Amendoim Torradinho*, por exemplo). Maurice Mouillaud destaca, ainda, a importância do título como marco de identidade em relação aos demais veículos, e na sucessão periódica das edições, como um “grampo” que os junta e dá sentido, para além de sua especificidade<sup>112</sup>.

Dessa forma, com a sentença “aí vai a nossa *Careta*” os editores anunciavam, de uma só vez, o nome do periódico que lançavam e sua proposta editorial, valendo-se do sentido denotativo e conotativo do substantivo “careta”: uma proposta irreverente, informal, incontinente. Uma breve análise de sua primeira capa (a vitrine de toda publicação), exibida acima, permite um palpite consciente sobre a proposta editorial, que logo se confirma na página nove. Ela é, basicamente, formada pela combinação de dois elementos: seu título (*Careta*) e uma grande ilustração<sup>113</sup>. O título é escrito em uma fonte pouco convencional, naturalmente por sua nítida irreverência – que contrastaria com a sobriedade da notícia jornalística –, e a ilustração é, na verdade, um “portrait charge”, uma caricatura, que vem a ser do presidente da República de então, o mineiro Afonso Pena. Toda essa irreverência tem destaque e contraponto com o plano fundo, construído todo em tons escuros e sóbrios. A combinação de todos esses elementos – a escolha de uma fonte lúdica, a opção por uma única e imponente caricatura, o personagem retratado, o destaque iconológico dado aos elementos – apontam em uma direção: trata-se de um periódico de pilhéria, cujo humor se manifesta (também, possivelmente) através de caricaturas, e que provavelmente aborda temas políticos. A escolha do retratado sugere a ousadia do periódico, que não poupa nem a autoridade máxima do poder de suas sátiras, e revela qual a aposta da revista para que obtivesse sucesso.

Essa hipótese tem sua confirmação no folhear da revista e na leitura do editorial de abertura, que demarca sua postura irreverente e crítica, e reforça que aquela seria uma

---

<sup>111</sup> LEAL, Bruno Souza. Para além das notícias: o jornal, sua identidade, sua voz. In: *Revista Fronteiras*. N. 11. V. 2. Mai-ago 2009. P. 117.

<sup>112</sup> MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo, 1997. p. 15.

<sup>113</sup> Até o número 95, em março de 1910, a revista continua com este modelo, a partir daí sua capa começa a estampar cenas ou cenários acompanhados de um pequeno texto recheado de humor e sátira. (CUNHA, Fabiana Lopes da. *Caricaturas carnavalescas: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! e Careta (1908-1921)*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008. p. 84)

publicação que adotaria o humor como carro chefe do projeto. E essa é uma verdade: a *Careta* era uma revista que tinha como objetivo divertir o público, daí a opção por integrar as informações e o debate sobre a política através, principalmente, do recurso ao humor, presente tanto no texto escrito como nas charges e caricaturas espalhadas por suas páginas<sup>114</sup>. Portanto, estaria fora de questão a abordagem formal do político, através de conceitos e linguagens densas e demasiado eruditas – ao contrário, *Careta* despiria o fato político da gravidade e seriedade dos discursos oficiais e jornalísticos. Sob outro ponto de vista, o foco no humor estava diretamente relacionado com o interesse por uma política que se manifestava no dia-a-dia da capital, ligada às questões efêmeras, mas definidoras do contexto político, que eclodiam e que se resolviam no prazo de dias ou de semanas; nos boatos que circulavam e desapareciam ao mudar de calçada; no debate que tomava a tribuna da Câmara ao longo de algumas sessões; na conduta pessoal e pública dos deputados e senadores, etc. Dessa forma, a linha editorial determinou de maneira clara a forma com que a política seria abordada: sob sua perspectiva cotidiana, com uma postura crítica, informal e cômica.

A isto também se relaciona diretamente uma expressão do editorial de abertura: “jornalismo *smart*” – aquele cuja comunicação com o leitor se dá de forma leve, dinâmica, rápida e espirituosa. E se o editorial menciona que a “gentil senhorita” é “apreciadora” dessa forma de fazer jornalismo, é porque ela não era, exatamente, uma proposta inédita, na medida em que já circulavam pelo país revistas ilustradas que acompanhavam a tendência, como *Fon-Fon!* E *O Malho*. E o título – cuja irreverência e provocação se estendia a todos os aspectos da composição editorial – consistia num eco do semanário argentino *Caras y Caretas*, que foi fundado por Eustaquio Pellicer e circulou entre 1898 e 1941, definindo-se como semanário festivo, literário, artístico e de atualidade, combinando humor, a crítica e a seriedade intelectual<sup>115</sup>.

No entanto, apesar das semelhanças entre as propostas editoriais dessas revistas, a *Careta* obteve certo destaque diante das demais. Isso esteve diretamente relacionado com a decisão de Jorge Schmidt de mudar de estratégia diante do fracasso de sua incursão de alto nível com a *Kosmos*, procurando dedicar-se a um empreendimento mais simples e mais popular, capaz de garantir mais lucros e menos dor de cabeça ao proprietário<sup>116</sup>. Tal fórmula garantiu à revista, já no ano de seu lançamento, 1908, o Grande Prêmio da

---

<sup>114</sup> OSTOS, Op. cit., 2014, p. 62.

<sup>115</sup> LOREDANO, C. Op. cit. p.41. Apud. GARCIA, Op. cit., 2005, p. 31.

<sup>116</sup> DIMAS, Op. cit., 1983, p.147.

Exposição Nacional, conquistando a partir daí grande prestígio de um público abrangente e diversificado<sup>117</sup>. A partir daí, e dado o relevo intelectual e artístico de seu quadro de colaboradores, *Careta* (ao lado de *Fon-Fon!*) desempenhou um importante papel na consolidação do material impresso e imagético no Brasil daqueles tempos. Outro autor referência no assunto, Nelson Werneck Sodré, faz eco às palavras de Lima ao afirmar que a revista foi uma das mais importantes de sua época, contando, desde o início, com a densa colaboração de profissionais de renome<sup>118</sup>.

E o quadro de colaboradores da *Careta*, composto por literatos, artistas plásticos e desenhistas, foi um aspecto peculiar que a também a diferiu das demais revistas e dos demais projetos de Jorge Schmidt, seu fundador. Sob a influência do convívio íntimo entre imprensa e literatura, *Careta* contou com a colaboração de Olavo Bilac, que nela publicou sonetos de *A Tarde*; além de Martins Fontes, Aníbal Teófilo, Olegário Mariano, Goulart de Andrade, Emílio de Menezes, Alberto de Oliveira, Lima Barreto, Luís Edmundo e Bastos Tigre. A atuação desse grupo de intelectuais, de singular comportamento boêmio, e os padrões de produção pouco convencionais para a cultura letrada do período, conferiram um aspecto e irreverente e provocador à publicação<sup>119</sup>. Já no campo do humor, a *Careta* passou a contar com a contribuição de vários profissionais da revista *Fon-Fon!*, como J. Carlos, que construiu uma longa trajetória no periódico, Kalixto e Basto Tigres<sup>120</sup>.

Diante de tais características, com quem se comunicava a revista *Careta*? Quem eram seus leitores? Em relação a este ponto, não há precisamente um consenso entre os pesquisadores. Há autores como Claudio de Sá Machado Junior e Fabiana Lopes da Cunha que afirmam ter se direcionado a *Careta*, desde sua primeira edição, para as elites cariocas. Sustentam seu ponto de vista com um argumento interpretativo: logo na apresentação de sua primeira edição, seu editorial mencionaria que a revista se direcionava ao público com “P” maiúsculo, ou seja, indivíduos de bom gosto e apreciadores do jornalismo galante e *smart*. Seu conteúdo, portanto, se direcionaria a um público seletivo, isto é, aqueles que na época possuíam as devidas condições socioeconômicas de se tornarem consumidores efetivos de revistas ilustradas<sup>121</sup>. Fabiana Cunha vai além ao dizer que, além de voltar-se para a classe média e as elites, a *Careta* dirigia-se principalmente ao público masculino<sup>122</sup>.

---

<sup>117</sup> Ibidem, p. 150.

<sup>118</sup> SODRÉ, Op. cit., 1977, p.150.

<sup>119</sup> VELLOSO, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Turunas e Quixotes. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

<sup>120</sup> CUNHA, Fabiana Lopes da, Op.cit., 2008, p. 84.

<sup>121</sup> MACHADO JR., Claudio de Sá, Op cit., 2006, p. 12.

<sup>122</sup> CUNHA, Fabiana Lopes da, Op. cit., 2008, p. 86.

José Vinícius Gouvêa Torrentes, também defensor da tese do público seletivo, traz para argumentação a variável do consumo, ressaltando que os tipos de anúncios publicitários sugeriam “que esse público tinha poder de compra e se dispunha a movimentar pequenas quantidades de capital no consumo de tais produtos”<sup>123</sup>, embora enfatize a presença de publicidade voltada para o público feminino.

Entretanto, há um outro grupo de pesquisadores que, baseando-se nos diversos elementos da revista, como conteúdo, linguagem, publicidade, etc., acredita, de maneira geral, que a diversidade temática presente nela aumentava as chances de atrair não apenas um, mas todo tipo de público. Conforme cita Nogueira,

Se a maioria das revistas ilustradas da ocasião se classificaria sob definições estanques de literárias, científicas ou mundanas, todas essas de cunho mais erudito e público evidentemente mais restrito, para a *Careta*, a melhor classificação seria como revista de variedades, pois, como se verá, é extremamente difícil e arriscado julgar uma publicação que atravessou, por mais de cinco décadas, o cenário cultural do século XX, sendo sempre tão multiforme em todos os seus aspectos e de conteúdo amplamente diversificado<sup>124</sup>

Para estes autores, o “Público com ‘P’ maiúsculo” fazia referência ao público como uma totalidade indistinta, que a todos poderia abarcar. A *Careta*, e também muitas outras publicações do gênero, estava ciente de que “pouca gente lê um jornal de fio a pavio. Cada um tem a sua seção predileta, que corresponde a suas inclinações ou aos seus interesses”<sup>125</sup>. Seguindo essa lógica, de acordo com Natasha de Ostos, os assuntos se encontravam pulverizados e fragmentados, criando uma miscelânea de temas que se complementavam em sua fragmentação, e que garantia que qualquer leitor que abrisse a publicação encontraria algo de seu interesse. Toda a dinâmica da revista trabalhava os conteúdos amplos para que se manifestassem de maneira a facilitar a apreensão de múltiplos leitores, e assim garantir um maior número de clientes para viabilizar o empreendimento comercial.

Neste sentido, convém resgatar ainda a observação de Herman Lima, de que “a revista de Jorge Schmidt se manteria por tanto tempo com aquele prestígio paradoxal que a fazia disputada pelos fregueses de engraxates e barbeiros e pela elite intelectual do

---

<sup>123</sup> TORRENTES, Op. cit., 2011, p. 21.

<sup>124</sup> NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista *Careta* (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. In: *Miscelânea*. Revista de Pós-Graduação em Letras (UNESP –Assis) vol. 8, jul./dez. 2010. P. 68.

<sup>125</sup> D. PICOLINO. Folhetins. *Fon-Fon!*. Rio de Janeiro, Ano II, N. 39, 4 de Janeiro de 1908, s./p. apud: OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de, Op. cit., 2014, p. 58.

Brasil”<sup>126</sup>. A autora Sheila Garcia também faz eco a esse viés interpretativo, ressaltando o sucesso de público obtido pela revista, que pode também ser constatado pelo surgimento do hábito de colecioná-la, no Brasil e até mesmo no exterior, como afirma Gastão Penalva, pseudônimo do crítico de arte Sebastião de Souza:

Conheci em Lisboa uma distinta senhora que colecionava as adoráveis capas de *Careta* num vistoso álbum, e não havia pessoa que a visitasse a quem o deixasse de mostrar, com palavras de elogio e entusiasmo (...) <sup>127</sup>.

A autora também cita Herman Lima para recuperar outro relato de coleção, dessa vez o caso de um industrial americano e descendente de portugueses, Edson Magalhães, que era leitor assíduo de publicações humorísticas como o *Punch*, de Londres, e o *Le Rire*, francês, e, ao receber alguns exemplares de *Careta* se impressionou. Lima transcreveu suas entusiasmadas impressões, proferidas em 1940: “e uma coisa eu lhe digo: nos Estados Unidos, *Careta* tiraria um milhão de exemplares. É um magazine levado dos diabos! Muito melhor que o *Punch*!”<sup>128</sup>. Leonardo Carvalho, no trabalho em que discute a eugenia no humor da *Careta*, lembra que, pelas mãos de seu idealizador Jorge Schmidt, *Careta* ganhou um toque diferenciado que mesclava variedades nas publicações, alto teor gráfico e um engajamento publicitário que adentrava no cotidiano de praticamente toda a população<sup>129</sup>.

A noção do alcance e da popularidade da revista é expandida ao se pensar que as piadas impressas e os textos curtos sugeriam a possibilidade de uma leitura em voz alta para uma audiência expectante e pronta para rir, ao mesmo tempo em que a grande quantidade de imagens convidava à formação de um pequeno agrupamento em torno da revista na tentativa de vislumbrar a figura estampada em sua capa<sup>130</sup>. Assim, a barreira do analfabetismo era contornada pela comunicação oral<sup>131</sup>. Essa hipótese, que considera também o amplo e inegável alcance dos elementos imagéticos presentes na revista, bem como a força da imagem para a comunicação de massa – por vezes mais eficaz que a

---

<sup>126</sup> LIMA, Herman, Op.cit., 1963, p. 152

<sup>127</sup> COTRIM, A. J. *Carlos*. Época, vida, obra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985, p.47. apud. GARCIA,. Op cit., 2005, p. 34.

<sup>128</sup> LIMA, H. J. Carlos. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação. Ministério da Educação e Saúde. Coleção Artistas Brasileiros, 1950, p.19. apud. GARCIA, Sheila. Idem.

<sup>129</sup> CARVALHO. Leonardo Dallacqua de. Op. cit., 2014. p. 171

<sup>130</sup> OSTOS. Ibidem, 2014.

<sup>131</sup> CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1994. p. 38.

letra<sup>132</sup>—, relativiza, ainda, a relação estabelecida entre os índices de alfabetização da época e a possibilidade efetiva de consumo do conteúdo da revista, ao ilustrar uma via intermediada de acesso a esse conteúdo veiculado pela *Careta*.

Nossa pesquisas apontam na direção de um posicionamento que acompanha a segunda linha de pensamento, isto é, aquela que não limita o público da revista a um determinado gênero ou a um grupo com alto poder aquisitivo. De fato, o conteúdo diversificado da *Careta* sugeria, ao mesmo tempo, a comunicação direta com ambos os gêneros e a tentativa de dialogar com diversos segmentos e setores da sociedade – “do engraxate à elite intelectual”, parafraseando Lima. Em primeiro lugar, as interações com o público feminino davam-se de maneira muito clara através, principalmente, das publicidades. Conforme mostram as imagens abaixo, todas retiradas da edição de 30 de março de 1930, os reclames estéticos eram muito presentes, e quase sempre voltados exclusivamente para as leitoras. Mas não apenas na publicidade: algumas colunas, como “um sorriso para todas” – comentários sobre a sociedade *up to date* carioca, surgida em 1920 – e “Cartas de Madame Lery” – com dicas femininas –, faziam referência, tanto em seu título quanto em seu conteúdo, às mulheres leitoras da *Careta*.



Figura 3 Publicidade para o público feminino, *Careta*, 15/03/1930, *Careta*, nº 1134, ano XXIII.

<sup>132</sup> MARTINS, Ana Luiza & DE LUCA, Tânia Regina. Op. cit, 2006. p. 44.





**Figura 4** Publicidade para o público feminino, *Careta*, 15/03/1930, *Careta*, nº 1134, ano XXIII.

Por distinto viés, a comunicação com o feminino se travava também no reforço e na corroboração da cultura dominante machista e misógina – por meio de contos satíricos e anedotas, mas também de charges e caricaturas. Ora reforçando o papel doméstico da mulher, ora objetificando e sexualizando seu corpo, muitas charges compartilhavam e naturalizavam essa visão de mundo dominante, conforme o que pode ser apreendido na próxima charge.



**Figura 5** J. Carlos. *Careta*, 02 mar 1929, nº 1080, ano XXII, p. 14

Em segundo lugar, algo que não foi considerado nas pesquisas precedentes é a relação entre o preço cobrado na venda de uma edição da *Careta* em comparação com suas principais concorrentes. Tomando como base as principais revistas surgidas em sequência na chamada *Belle Époque* brasileira, isto é, a revista *O Malho* (1902-1954), *Fon-Fon!* (1907-1958), *A Cigarra* (1914-1948) e o *Cruzeiro* (1928-1975), e também o outro empreendimento de Jorge Schmidt, a revista *Kosmos* (1904-1909), chegou-se à seguinte conclusão: com exceção da *Kosmos*, que custava 2\$ Réis, todas as demais custavam 1\$ Réis.



Figura 6 Capas das principais concorrentes da Careta

Os valores confirmam o que já foi dito sobre o caráter sofisticado e elitizado da revista *Kosmos*, que naturalmente se reflete em seu valor de mercado – dois mil réis –, que, por sua vez, é duas vezes maior que o das demais que se encontram listadas. Todas as demais, no período analisado, valiam o mesmo preço: mil réis. Já a edição de quinze de março de 1930 da *Careta* (publicada no mesmo sábado que *O Malho* e *Fon-Fon!*) custava,

nos estados, 600 réis, e na capital 500 réis, conforme indicado em sua capa<sup>133</sup>. Com esses números é possível situar melhor a *Careta* em relação às suas principais concorrentes no que diz respeito ao valor pago pelos leitores para sua aquisição: entre todas, seu custo era o menor, e o contraste aumenta vertiginosamente quando o contraponto é a *Kosmos*, o outro empreendimento de Schmidt, que chegou a custar mais de seis vezes o valor da *Careta* (considerando o ano de 1908).

Também as charges apontam na direção de um comportamento mais popular. A constante presença do personagem Zé Povo nas charges, é um forte indicativo das inclinações populares da *Careta*, sensível às demandas do povo e denunciando as mazelas vividas por ele. Além, é claro, do deboche e da ridicularização de muitos comportamentos da elite e da abordagem corriqueira da vida da dona de casa e seu marido bêbado, das charges cotidianas que retratavam com humor a vida do carioca – mais que do brasileiro – comum. É importante observar, contudo, que a elite tinha seu espaço privilegiado de representação nas fotografias, cuja maioria dos temas se encarregava da vida da alta sociedade carioca.

Embora, em geral, saibamos que os grandes consumidores das revistas ilustradas sejam os membros da elite burguesa letrada, o que esses dados evidenciam é uma tentativa da *Careta* de expandir seu nicho de consumo, procurando aproximar-se de mais pessoas e por outros meios. Considerando isso, não é difícil deduzir como a revista se comunicava com seus leitores, isto é, qual seria a linguagem mais apropriada para sua proposta editorial. Em primeiro lugar é preciso citar a aliança texto-imagem, que foi predominante durante toda a existência da *Careta*: nela, a apresentação das ideias caminhava passo a passo com a linguagem visual, ora representada pelas charges e caricaturas, ora por gravuras e ora por fotografias.

*Careta*, bem como outras revistas ilustradas de seu tempo, não apenas através do preço, apostava em novas formas de comunicação social para atrair o público leitor, rompendo os limites das tradicionais revistas culturais: com uma linguagem rápida e acessível, oferecia notícias, reportagens, crônicas, humor e publicidade. Essas inovações

---

<sup>133</sup> Nem sempre foi assim: em 1908, pela assinatura anual cobrava-se 13\$000 e 8\$000 para a assinatura por um semestre, já o número avulso saía, na capital, por 300 réis e por 400 réis para demais estados brasileiros. Em 1919, os valores cobrados pela revista eram de 15\$000 pela assinatura anual e os mesmos 8\$000 pela assinatura semestral. A importância para as compras avulsas da revista manteve-se ainda a mesma daquela praticada em 1908. Nos anos seguintes sempre haveria um acréscimo significativo nesses valores, culminando em 1922 com a prática dos seguintes preços: cobrava-se, respectivamente, 25\$000 e 13\$000 pela assinatura anual e semestral. Pelos números avulsos, na capital, a *Careta* saía por 500 réis e 600 réis para os outros estados da confederação.

passaram, naturalmente, pelo campo gráfico, ajudando a configurar práticas de leitura que estavam em consonância com o ritmo cada vez mais acelerado da vida urbana, cujo espaço de convivência se ampliava com a expansão da iluminação pública e do sistema de transporte por bondes, com o crescimento do número de veículos motorizados, e com a sofisticação e a popularização crescente das já citadas invenções dos séculos XIX e XX<sup>134</sup>. A diagramação dos textos, seus tamanhos, a utilização de diferentes tipos de fontes, a disposição dos elementos nas páginas, a irregularidade das colunas em relação às páginas: tudo isso sugeria uma leitura pouco cansativa e fluida, dinâmica em sua natureza.

*Careta* buscava estabelecer uma comunicação divertida, rápida e dinâmica e uma relação pessoal com seus leitores. E muitas eram as estratégias de aproximação com o leitor: utilização de gírias e de palavras que remetiam aos sons, à oralidade; abundância de imagens, facilitando a compreensão por parte daqueles que possuíam uma habilidade de leitura mais precária; composição de textos de todo tipo e tamanho, permitindo várias práticas de leitura, desde a mais tranquila e concentrada, até a mais ligeira, como dentro de um bonde ou folheada rapidamente na rua<sup>135</sup>. A intimidade com o leitor passava ainda pelo tratamento pessoal em alguns casos, estabelecendo uma relação de familiaridade e empatia entre a publicação, o escritor e o público.

## 2. OS CARICATURISTAS

Três profissionais foram responsáveis pela concepção das charges veiculadas pela revista. O primeiro deles aqui abordado era conterrâneo de Vargas. Gaúcho, natural de Santa Maria do Livramento, Alfredo Storni nasceu em 4 de novembro de 1881. Angariando, já na juventude, a reputação de arista regional, Storni não tardou a se mudar para o Rio Grande, onde trabalhou para um semanário ilustrado de caricaturas, *O Bisturi*, fundado em 1899. Destacando-se logo como caricaturista político por excelência, seus primeiros trabalhos sempre continham figuras equestres, influência de suas origens rurais.

---

<sup>134</sup> COSTA, Angela Marques Da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: No Tempo das Certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 159-160.

<sup>135</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. *O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamod, 2010, p. 94. Apud OSTOS, Natasha. 2014. Op. cit. p. 60.

Sua ambição profissional o levou a fundar, em 1904, em Santa Maria da Bôca do Monte, o periódico *O Gafanhoto*, que ele mesmo dirigia e imprimia<sup>136</sup>. Logo mais, em 1906, enviou seus trabalhos para a capital do país, que foram publicados pelo *O Malho* ainda no mesmo ano, o que causou grandes transformações na vida do artista gaúcho. Suas charges agradavam em cheio, pela sem cerimônia com que o jovem caricaturista do Sul tratava os figurões de sua terra, o que fez com que, em um curto tempo, o fundador d'*O Malho* o chamasse, por telegrama, para trabalhar em suas páginas como profissional. Sobre sua mudança para a capital, restou um relato pessoal, uma entrevista concedida à *Revista da Semana*:

Cheguei ao Rio em março de 1907. Quando desembarquei na 'Corte', encontrei-me num trapiche de madeira. Envergava com orgulho um terno de xadrez marrom e um colarinho da mesma cor. Um carregador me perguntou se eu pertenci a algum circo de cavalinhos e se queria que me carregasse a mala. Guardo até hoje bem vivas na memória as recordações de minha chegada triunfal à Cidade Maravilhosa, podendo me lembrar, com nitidez, que na mala eu trazia apenas outro terno e uma camisa. O resto do espaço era ocupado pelos meus castelos e ideais de moço, que viajavam comigo. No outro dia eu era acolhido com a maior indiferença pelo proprietário d'*O Malho*, que me apresentou ao velho Reis (Cabuí Pitanga) e a Renato de Castro, diretor d'*O Tico-Tico*. Comecei a fazer caricatura política n'*O Malho* e a decalcar histórias estrangeiras para a revista infantil<sup>137</sup>.

N'*O Malho*, levou pouquíssimo tempo até Storni se firmar definitivamente na famosa série de “críticas” com que o periódico comentava, muitas vezes com acerba agressividade, os acontecimentos políticos do momento. Foi ele o escolhido para ilustrar a página de abertura da revista, devido às suas notórias habilidades de caricaturista nato, voltado, pelo próprio traço, à sátira política. Em 1909, já preso ao *O Malho* por um contrato, Storni passou a desenhar sob o pseudônimo de Bluff. Na outra vertente dos desenhos, que fugia da temática política, suas charges humorísticas visavam os usos e costumes do Rio de Janeiro daquele tempo, nelas desfilando, em geral, as mulheres mais horrendas de toda a história da caricatura brasileira, no julgamento de Herman Lima<sup>138</sup>.

Alfredo Storni foi o criador das personagens Zé Macaco e Faustina, em 1908. Zé Macaco era um pai da classe média carioca, e, junto de sua esposa Faustina e seu filho Baratinha, foram figuras populares dentro da publicação, trazendo em si um fato curioso: iam, como o criador, envelhecendo ao longo dos anos. “As aventuras de Zé Macaco”

---

<sup>136</sup> RIBEIRO, Antônio Luiz. Alfredo Storni. 2008 Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/alfredo-storni/4947>. Acesso em 22/06/2016.

<sup>137</sup> *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 31 de março de 1945. Nº 13, ano XLVI. P. 19-25.

<sup>138</sup> LIMA, Herman, Op. cit, V.3. 1963, p. 805.

foram, entre nós, durante quatro décadas, verdadeiro reflexo de nossa sociedade: da macaquice indígena aos modismos estrangeiros, do esnobismo de certa casta social, do desajustamento tão comum ao nosso povo, da competição aos postos e classes de elite, etc<sup>139</sup>.

Storni manteve-se exclusivo na revista *O Malho* até 1917, até o advento do *D. Quixote*. Em abril de 1918 começou a assinar constantemente suas capas, sem dela jamais afastar-se por completo, nem mesmo quando passou a ocupar mais tarde o cargo de cartógrafo no Ministério da Guerra. Em 1922, um novo grande passo deu ainda mais impulso à sua carreira: neste ano, Storni substituiu o grande J. Carlos na direção da revista *Careta*, quando este faz o movimento contrário, indo para a direção d'*O Malho*. Lá manteve, até 1936, com o vigor de seu traço, a larga popularidade da vibrante revista, de tanta influência nos nossos costumes políticos, literários e sociais.

Alfredo Storni não foi um artista que se mostrou influenciado por outros mestres da sua arte, nem por Julião Machado, de tanto fascínio entre os confrades, nem por algum mestre da caricatura francesa, nem mais tarde pelo próprio J. Carlos, de irresistível domínio entre os contemporâneos. Em caligrafia muitas vezes violenta e não raro quase brutal, na fixação de certos estigmas fisionômicos de suas vítimas prediletas, a personalidade de Storni sempre se afirmou duma independência absoluta, quer nas composições políticas, quer nas sátiras aos nossos costumes, quer, finalmente, nas suas histórias infantis. Estilisticamente, Storni desenvolvera um traço incisivo e contundente, por meio de uma arte direta e de uma linha rígida e nervosa, que reproduziam fidedignamente a fisionomia dos personagens caricaturados e que lhe renderam inúmeras boas charges, espalhadas por quase meio século pela imprensa do Brasil.

Djalma Pires Ferreira nasceu em Salvador em 2 de julho de 1901, e teve sua aparição na imprensa coincidindo com a vibração política da sucessão presidencial de 1919, na qual competiam Rui Barbosa e Epitácio Pessoa. Seus primeiros trabalhos foram publicados na imprensa local, no jornal *Tarde* (1918-1922) e no *Diário de Notícias* (1919), já sob o pseudônimo que o tornaria famoso: Théo. Em maio de 1922, Théo transferiu-se definitivamente para o Rio de Janeiro, passando a colaborar com mais frequência no *Don Quixote*, e ingressando a seguir em outras publicações ilustradas, como *O Malho*, *Fon-*

---

<sup>139</sup> RIBEIRO, Antônio Luiz, Op. cit. 2008.

*Fon!*, *O Globo*<sup>140</sup> e a *Careta*, onde viveu o ápice de seu trabalho: lá colaborou de 1926 a 1930, depois de 1936 a 1947 e depois de 1950 até o final do periódico, que data de 1960. Na maior parte do período intermediário, que assistiu ao contexto da Segunda Guerra Mundial, Théo – ao lado de Osvaldo Navarro e J. Carlos –, impedido pela censura do Estado Novo de abordar temas políticos nacionais, trabalhou ferrenhamente no combate ao nazi-fascismo europeu e aos grandes líderes totalitários: Hitler e Mussolini. Suas charges, ácidas e implacáveis, eram porta-vozes de um discurso democrático e libertário contra as ditaduras, e dessa postura é legítimo subentender, por consequência, também uma oposição à ditadura que ele próprio vivenciava em seu país, e que o calava pela força.

Como aconteceu com a maioria de seus companheiros de profissão, nunca estudou desenho, e, nos princípios, sofreu influências de vários caricaturistas, utilizando-se delas para formar e firmar sua personalidade, assegurada desde logo pela segurança do traço e pela destreza do desenho. Théo era dotado de extraordinária capacidade de apreensão do detalhe fisionômico decisivamente característico, o que lhe permitiria se tornar, com o passar do tempo, um dos maiores caricaturistas políticos do Brasil. A marca fundamental das charges de Théo foi sempre a flagrante semelhança de seus personagens, nos quais todos os tiques próprios se achavam fixados de maneira admirável, junto à graça irresistível com que os veste doutras vezes, de piratas, jôqueis, alquimistas ou arlequins, na mesma ordem mirabolante<sup>141</sup>. Naturalmente, influenciou boa parte da geração que começou a trabalhar na imprensa brasileira a partir da década de 1960. A data de sua morte é controversa: há fontes que dizem ter falecido em 1980, outras que faleceu em Araruama, interior do Rio de Janeiro, no ano de 1991<sup>142</sup>.

Resta, ainda, falar sobre o nome mais importante entre os caricaturistas que contribuíram com talento para a criação das charges da *Careta*, comparado com Pelé e Santos Dumont por jornalistas, considerado o Machado de Assis da caricatura brasileira pelo escritor Carlos Eduardo Novaes<sup>143</sup>, e o terceiro elemento da grande trindade da caricatura brasileira, ao lado Raul e Kalixto, pelo historiador Herman Lima<sup>144</sup>: José Carlos de Brito e Cunha ou apenas J. Carlos. Tantas comparações trazem como denominador

---

<sup>140</sup> TARTAGLIA, Cesar. Théo. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/humor/theacuteo-9042277>. Acesso em 14/08/2016.

<sup>141</sup> LIMA, Herman, Op. cit., V.1. 1963. p. 1388.

<sup>142</sup> RIBEIRO, Antônio Luiz. *Théo*. 2012. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/djalma-pires-ferreira-theo/9959>. Acesso em: 15/08/2016.

<sup>143</sup> ACTIS, Juliana, BUTEILL, Clarissa; FIGUEIREDO, Cecília; ZARONI, Rachel. J. Carlos: o cronista do traço. *Eclética*. Jan/Jun. 2002. p. 68-70

<sup>144</sup> LIMA, Herman. *História*. Op. cit. V. 3. 1963, p. 1070.

comum o reconhecimento da grandiosidade e do marco que foi a obra de J. Carlos no humor gráfico nacional. Nascido em Botafogo em 18 de junho de 1884, J. Carlos foi criado pela mãe após a morte de seu pai em 1888, e, dos três filhos do casal, foi o único que não concluiu os estudos: era autodidata em desenho<sup>145</sup>. Sobre o início de sua carreira, J. Carlos diria no fim de sua vida:

Eu era ainda um colegial. Por brincadeira, tendo desenhado um boneco qualquer, resolvi manda-lo a um jornal. [...] Receberam meu desenho. Acharam horrível, como era de se esperar. Entretanto, chamaram-me o jornal para conhecer o papel e a tinta então usados pela gravura ainda muito primitiva. O mais interessante é que meu desenho foi publicado. Naturalmente, senti-me encorajado para mandar outros. Aquilo foi a semente.<sup>146</sup>

Tratava-se do jornal *O Tagarela*, onde trabalhavam caricaturistas já consagrados, como Raul Pederneiras e K. Lixto, para o qual J. Carlos enviou, em 1902, uma charge representando um diálogo entre o presidente Campos Sales e o Tio Sam. Um ano depois, dada sua extraordinária evolução, J. Carlos já assinava suas capas, um privilégio outorgado somente aos mestres consagrados<sup>147</sup>.

Foi em 1908 que os destinos de J. Carlos e o da revista *Careta* se cruzaram, quando este colaborou com sua primeira edição. O artista ali contribuiria com exclusividade até 1922, quando foi convidado para dirigir as revistas da empresa O Malho S.A., notícia que causou grande impacto no público, uma vez que o caricaturista não era apenas uma das marcas, mas a alma da publicação de Jorge Schmidt<sup>148</sup>. De acordo com a historiografia, seu retorno à redação da *Careta* se deu em 1936, onde ficou até a sua morte, em 1950. Neste período derradeiro de sua carreira, dedicou-se principalmente à caricatura política, tendo como principais assuntos a guerra e o governo de Getúlio Vargas, quando não esteve silenciado, como de 1937 até 1945, pela censura do Estado Novo.

Embora haja consenso em relação ao retorno de J. Carlos para a revista no ano de 1936, o trabalho empírico de consulta a todas as edições da revista entre 1929 e 1945 mostrou que, ao contrário do que se afirma, já em 1933 era possível notar charges de J. Carlos na *Careta*, ainda que em quantidade reduzida e conteúdos menos profundos. Talvez os autores consultados considerem o momento em que J. Carlos voltou a assinar as charges

---

<sup>145</sup> ALENCASTRO, Lucília de Sá. *Revista Para Todos: um estudo da imagem da mulher nas ilustrações de J. Carlos*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2013. p. 24.

<sup>146</sup> ARESTIZÁBAL, Irma. *J. Carlos, 100 anos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/PUC RJ, 1984. p. 47.

<sup>147</sup> COTRIM, Álvaro, Op. cit., 2005, p. 23.

<sup>148</sup> LOREDANO, Op. cit., 2002, p. 56.



que vão para a capa da revista, o que se dá em primeiro de fevereiro de 1936, ou suas atividades enquanto diretor da *Careta*, desprezando eventuais contribuições isoladas do artista. O fato é que, mesmo envolvido em outros projetos e distante de cargos de direção, J. Carlos manteve-se atrelado à publicação que seria um dos nomes mais importantes do seu currículo.

Neste ínterim, que vai de 1922 a 1936, J. Carlos tornou-se, além de ilustrador, também diretor de arte de todas as revistas da empresa O Malho S.A.<sup>149</sup>. Conforme afirma Isabel<sup>150</sup>, para cada uma dessas publicações o artista desenvolveu recursos gráficos diferenciados e diagramações inusitadas, voltadas diretamente ao público alvo de cada publicação, revelando também aí sua genialidade e habilidades como designer gráfico. Além disso, em 1931 montou seu próprio estúdio, através do qual produziu desenhos de publicidade e ilustrações para livros, inclusive infantis. Dessa forma, ilustrou várias capas para a revista *O Cruzeiro e Fon-Fon!*, e inúmeras ilustrações para *A Noite*, *A Lanterna*, *A Nação*, *A Hora* e *Beira-Mar* entre 1931 a 1934. J. Carlos produziu, ainda, cenários para teatro e cinema, e escreveu uma peça de revista para o Teatro Recreio: – “É do outro mundo” que estreou em Junho de 1930<sup>151</sup>

Estima-se que J. Carlos tenha produzido 100 mil obras, quantidade que, brincou o próprio artista, “daria para cobrir a Rio Branco”, e que impressiona pela qualidade constante que parece quase inacreditável, tendo em vista a rapidez com que os prazos editoriais obrigavam o artista a trabalhar<sup>152</sup>. Todos os acontecimentos marcantes – exceto grande parte do Estado Novo – ficaram registrados indelevelmente pela ironia do seu traço e do seu comentário<sup>153</sup>: “Pense em qualquer coisa. Se aconteceu na primeira metade do século XX, e se aconteceu no Rio, J. Carlos a desenhou”, resume, em um artigo, o jornalista Ruy Castro<sup>154</sup>. O artista, que vivenciou toda a primeira metade do século XX, marcada pela transformação de um Brasil essencialmente agrário, rural e oligárquico em um país urbano e industrializado, foi um dos maiores cronistas de sua época e um exímio

---

<sup>149</sup> *O Malho, Para Todos..., Ilustração Brasileira, e Tico-tico*, publicação infantil de grande prestígio durante toda a primeira metade do século passado. (LUSTOSA, Isabel. J. Carlos: o cronista do traço. In.: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). 2006. Op. cit p. 154.)

<sup>150</sup> A FIGURA DA CAPA. Documentário sobre J.Carlos. Vídeo (54min04seg) Direção: José Brito Cunha, Fevereiro 2009. disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rYd91gRwuNY> acesso em 15/01/2016.

<sup>151</sup> ALENCASTRO, Op. cit., 2013, p. 33.

<sup>152</sup> LAGO, Pedro Corrêa. *Caricaturistas Brasileiros (1836-1999)*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999. p. 74.

<sup>153</sup> LIMA, Herman. Op. cit., V. 3. 1963., p. 1070.

<sup>154</sup> ACTIS, Juliana , BUTEILL, Clarissa; FIGUEIREDO, Cecília; ZARONI, Rachel, Op. cit., 2002, p. 70.

observador da vida e dos tipos do Rio de Janeiro, eternizando personagens como a Melindrosa, o Malandro, a Sogra e o Funcionário, os chamados “tipos urbanos”.

Seus traços delicados transbordam personalidade, e equivalem a palavras, desenhando crônicas sobre o dia-a-dia da cidade. Com detalhismo inspirado na *art nouveau* francesa, o traço de J. Carlos emprestou beleza singular até mesmo a figuras tão sisudas quanto alguns políticos da época.

Dum toque repentino e direto, livre do sfumato dos tempos da litografia, bulindo com um intenso dinamismo – o que J. Carlos trazia para a caricatura brasileira era alguma coisa de arejado, como a atmosfera que invadia a cidade [...]. Uma limpidez e uma rapidez de traço que vai muitas vezes da risca do cabelo à ponta do pé do indivíduo, num serpenteio magistral.<sup>155</sup>

Segundo Isabel Lustosa, J. Carlos foi, durante toda a sua vida, avesso a qualquer manifestação política. No entanto, como caricaturista político, sua verve não era menos viva: em suas sátiras, evidencia-se uma perspectiva liberal moderada, marcada por uma total aversão aos ditadores – tanto de direita quanto de esquerda –, por uma aguda sensibilidade, e por um horror total ao cabotismo e aos assomos da opressão ou da violência, possuído sempre por uma alta chama de liberdade espiritual e idealismo. Ademais, dentre os artistas brasileiros, J. Carlos foi o que melhor captou a sensualidade da mulher carioca, e, pela observação de sua obra, pode-se acompanhar a moda do tempo, dos vários tempos em que desenhou: não apenas a moda, mas também os costumes.

A obra deste artista gráfico é de tamanha vastidão e relevância que não há grandes dificuldades em encontrar material informativo sobre ela, já que foi objeto de uma enorme quantidade de trabalhos e estudos, das mais variadas espécies: desde documentários, como o já citado *J. Carlos: a figura da capa* (2009) e *J. Carlos: o cronista do Rio* (2014); passando por compilações de seus trabalhos organizados tematicamente, como o livro *J. Carlos contra a Guerra*, de Arthur Dapieve, livro publicado como um manifesto pacifista em comemoração ao Ano Internacional pela Cultura da Paz, em 2000; sem esquecer de livros biográficos, teses de doutorado, artigos científicos, exposições de arte, enredo de desfiles de escola de samba, websites, dentre outros, que reconhecem a grandiosidade e a permanência dos trabalhos de J. Carlos.

---

<sup>155</sup> LIMA, Herman. 1963. *Ibidem*. p. 1075

Em relação aos profissionais que se dedicavam ao ofício de caricaturar, Saliba lembra que, naquela época, o humorista não era reconhecido socialmente, e eles próprios tinham dificuldade em reconhecer-se como humoristas; “o mais notável é que quando designados publicamente como humoristas, o rótulo colava-se a eles como uma máscara do palhaço e não havia meio de tirá-la”<sup>156</sup>. Além disso, muitas vezes eram descritos como boêmios e não recebiam prestígio e aceitação pública, não obstante o intenso consumo de seu trabalho.

Elias Saliba analisou 16 humoristas das primeiras décadas do século XX e permitiu constatar que as atividades desses grupos ultrapassavam os limites do trabalho com a comicidade: J. Carlos era publicitário, K. Lixto funcionário público, João Foca ator e teatrólogo, Raul Pederneiras delegado de polícia e professor, Bastos Tigre era publicitário, revistógrafo e bibliotecário, e assim por diante. Ou seja, com exceção do caricaturista Alfredo Storni, esses profissionais desempenhavam alguma outra função paralela, o que permite deduzir que era difícil viver apenas das caricaturas<sup>157</sup>. Isso, por outro lado, fez do humorista uma figura múltipla, com alta capacidade de trânsito entre diferentes práticas culturais, o que se refletia, naturalmente, na produção das charges.

Apesar disso, já vimos, com a frequência que as charges ocuparam o lugar dos editoriais, que esses profissionais, mais do que excelentes ilustradores, eram parte integrante da concepção editorial da revista, muitas vezes desempenhando funções de relevância, que vão de redatores artísticos a repórteres gráficos, e assinando espaços valorizados nas revistas<sup>158</sup>. Esses intelectuais percebiam o lugar estratégico das revistas como espaço de veiculação de suas ideias e visões de mundo, e alguns deles, inclusive, aproximaram-se tanto do mercado editorial que chegaram a ser donos de revistas ou a ocupar cargos influentes em sua direção editorial<sup>159</sup> – como era o caso de J. Carlos na *Careta*.

Tais homens, apesar de seu poder criativo, eram artistas historicamente constituídos, representante da expressão concreta de um determinado grupo e de suas posturas políticas, sociais e culturais. Essa diluição se justifica, ainda, quando se observa que não há incoerência entre os discursos das charges assinadas por diferentes caricaturistas. É neste ponto que se nota a unidade do discurso editorial que legitima essa abordagem não-

---

<sup>156</sup> SALIBA, Op. cit. 2002, p. 133-134.

<sup>157</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>158</sup> BAHIA., Op. cit., 1990, p.125.

<sup>159</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta, Op. cit., 2006, p. 314.

particular das análises: trata-se de superar, neste caso, a noção simplista de arte como uma manifestação individual sobre os acontecimentos, passando a vê-la como a confluência entre o posicionamento do caricaturista e do perfil editorial<sup>160</sup>. Ainda assim, este estudo presta relativa contribuição à citada lacuna na produção sobre a vida e a obra desses intelectuais – que deixaram um legado de intermediação entre a realidade e nós, historiadores, conforme afirma Gramsci<sup>161</sup>, contribuindo, assim, para o entendimento daquela sociedade e das relações de poder nela estabelecidas –, na medida que expõe e analisa alguns de seus trabalhos durante o recorte temporal pré-determinado.

---

<sup>160</sup> GARCIA, Op cit., 2005, p. 68.

<sup>161</sup> GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p. 09.

————— **CAPÍTULO II** —————  
“QUARENTA ANOS DE ORGIA REPUBLICANA”

Entre as características que fazem das charges produtos culturais atraentes aos olhos dos historiadores está o fato de se enquadrarem na categoria de textos opinativos. No âmbito jornalístico, são esses textos os responsáveis por evidenciar as estruturas de pensamento e de ação que os jornais e revistas testemunham. De maneira muito semelhante ao colunista, o trabalho do chargista, que emite opiniões e julgamentos, reflete uma visão de mundo acerca do retratado. No entanto, ao fazê-lo sob o viés do humor, o chargista tem uma liberdade que nem sempre os outros profissionais da redação podem ter, o que faz da charge um reflexo mais nítido da visão de mundo dominante acerca do tema retratado. É por isso que ela se configura como uma fonte legítima para o entendimento da dinâmica do grupo produtor e receptor de sua mensagem: ao apontar para uma tomada de posição frente a um contexto, isto é, frente a uma realidade política e social, ela se apresenta, sobretudo, como uma ação política<sup>162</sup>.

Ralph Bohnsack, em seus textos sobre o Método Documentário, discute sobre a questão produtores das imagens. Na elaboração de uma charge – ou de uma fotografia, ou pintura, etc. –, existem duas dimensões relativas aos produtores: por um lado, existe o *produtor da imagem que retrata* (abbildendenBildproduzentinnen) – em nosso caso, o chargista – e o *produtor da imagem retratado* (abgebildetenBildproduzentinnen) – as pessoas, ou cenas sociais que são os sujeitos da imagem<sup>163</sup>. As especificidades dos chargistas ficam mais claras tomando os fotógrafos como contraponto. Nas fotografias, de fato, reconhece-se o papel de ambos na composição da imagem, sendo o *habitus* do produtor retratado prontamente reconhecido por ser o captado, enquanto o *habitus* do produtor/fotógrafo se revela nas escolhas feitas durante e após o ato da produção da imagem. O ângulo da tomada, a posição da câmera, a decisão do momento a ser fotografado, tudo isso revela a visão do fotógrafo e as estruturas mentais e sociais nas quais está inserido<sup>164</sup>. Conforme ainda salienta Bohnsack, os *habitus* dos produtores podem estar em harmonia ou em conflito, mas ambos são reconhecíveis. No entanto, se aplicarmos a mesma lógica para a análise das charges, veremos que a lógica não se aplica.

Na charge, ao contrário das fotografias, o papel do retratado não é “objetivo”, isto é, não é realizado por um modelo real e presente no momento de produção, mas

---

<sup>162</sup>LIEBEL, Op. cit., 2017, p. 83-114.

<sup>163</sup>BOHNSACK, Op. cit., 2007, p. 292.

<sup>164</sup>LIEBEL, Vinícius. Idem.

“subjetivo”<sup>165</sup>. Seu lugar passa a ser essencialmente imaginário, não mais físico, ainda que sua representação conte com elementos provenientes do mundo das experiências. Isso porque o produtor retratado não interage com o produtor que retrata no momento da produção da imagem, transformando a imagem em uma interpretação sobre o personagem, sobre o momento ou o tema retratado. É, portanto, a construção de uma opinião.

As charges são produtos diretos da criatividade e das estruturas mentais do produtor que retrata, isto é, do chargista, que as constrói pictoricamente a partir de suas percepções pessoais, mas sempre em consonância com o *habitus* da redação. Nos casos em que esse processo é baseado em elementos reais, as características dessa criação/representação são também baseadas na percepção do chargista sobre esses elementos: conforme sintetiza Liebel, “ele se apropria de uma personalidade pública ou de um fato politicamente relevante e os apresenta em suas próprias cores”<sup>166</sup>. É a partir daí que a charge atinge seu objetivo, isto é, realizar um julgamento de crítica ou apoio, e essa característica subjetiva reforça seu caráter político e passional. Não havendo uma interação direta com o objeto retratado, as experiências com esse objeto passam a se dar no campo da imaginação. De acordo com Arendt:

Quando o objeto é removido de nossos sentidos exteriores, passa a ser objeto para nossos sentidos interiores. Quando representamos para nós mesmos algo ausente, fechamos, por assim dizer, aqueles sentidos pelos quais os objetos nos são dados em sua objetividade. O sentido do gosto é como se nos sentíssemos a nós mesmos, é como um sentido interior... Essa operação de imaginação prepara o objeto para a “operação de reflexão”. E essa operação de reflexão é a real atividade de julgar algo<sup>167</sup>.

É a este julgamento que estaremos atentos. As questões que norteiam este estudo se edificam justamente sobre a relação entre os produtores das imagens postas em análise: a revista *Careta* e seus chargistas – os produtores da imagem que retratam – e Getúlio Vargas – o produtor da imagem retratado. No entanto, Vargas se constitui como um produtor “subjetivo”, já que seu “eu” pictórico presente nas charges é uma criação de seus retratadores – ainda que muitas charges tomem como ponto de partida atos e ações reais do político. Sendo assim, como se configurou a relação entre os dois produtores das charges? Quais *habitus* presumidos, incorporados no Vargas caricaturado da *Careta*, foram

---

<sup>165</sup> No processo de criação da charge, o papel do retratado pode ainda ser considerado uma mescla entre subjetivo e objetivo, visto que muitas vezes o personagem retratado existe e tem, portanto, uma presença também no plano da realidade.

<sup>166</sup> LIEBEL, Op. cit., 2017, p. 89.

<sup>167</sup> ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. P. 523.

associados à figura do presidente? Em que medida a percepção desses *habitus* foi alterada do momento em que Vargas surge como uma figura de efetiva relevância nacional em 1929 até o golpe do Estado Novo? De que maneira, então, os chargistas da revista contribuíram para a construção de sua memória? Em suma, quem foi Getúlio Vargas para uma das principais revistas brasileiras da época?

A primeira seção do trabalho reúne charges que relatam impressões gerais sobre a política naqueles tempos republicanos que os caricaturistas não podiam imaginar que estariam no fim. Mais do que importante para averiguar quais eram as tonalidades do discurso da revista no momento imediatamente anterior ao início do governo Vargas, esse esforço é fundamental para o reconhecimento de personagens que acompanharam quase todo o percurso, e também para o estabelecimento de futuras comparações temáticas e discursivas entre os dois períodos, e, assim, perceber as rupturas e continuidades e como elas se cruzaram com a construção da figura pictórica de Vargas.

Cabe, ainda, uma breve nota metodológica. A primeira charge do texto, que inaugura o próximo tópico, merece atenção especial pelo papel que desempenha no trabalho. Conforme assinalado, todas as charges aqui analisadas foram submetidas às quatro etapas do Método Documentário - análise pré-iconográfica, análise iconográfica, análise icônico-iconológica, análise dos elementos textuais -, mas apenas a primeira terá a descrição minuciosa de cada uma delas. Essa escolha visa dinamizar o texto através da eliminação de etapas puramente descritivas e da dissolução das considerações sobre o aspecto metodológico no próprio produto da prática analítica.

Logo no início da pesquisa, na coleta das charges, um fato curioso chamou atenção. Durante o último ano do governo de Washington Luis, a *Careta* publicou uma série de charges que, apesar de distintas entre si, compartilhavam uma essência: nessa série, todas tratavam da desqualificação do político, para além das particularidades da oposição ao então presidente do país. A charge abaixo, assinada por Storni – que também assinou as demais – foi pinçada para análise por reunir em si muitos atributos que fazem dela uma boa representante dessa categoria de charges, reunidas na primeira parte do capítulo. Este, aliás, foi o principal critério para a seleção das charges aqui reunidas: foram escolhidas as imagens mais representativas de uma linha de pensamento, já que *habitus* e visão de mundo não se comprovam em casos isolados, mas na conservação das estruturas de forma dominante em vários casos.



## O TRABALHO DE SYSIPHO



35 milhões de brasileiros fazem o possível para empurrar o Brasil para cima.  
1,2 dúzia de políticos se empenham em atirá-lo para baixo...

**Figura 7** Storni. *Careta*, 07 dez. 1929, nº 1120, ano XXII, p. 22

“35 milhões de brasileiros fazem o possível para empurrar o Brasil para cima.  
½ dúzia de políticos se empenham em atirá-lo para baixo...”

Seguindo as diretrizes estabelecidas pelo Método Documentário, que atua no desvendamento e na compreensão dos diferentes níveis de sentido de um produto cultural, a análise tem início com a *etapa pré-iconográfica*, que pressupõe a descrição detalhada do que se encontra representado na imagem. Dessa forma, um primeiro olhar sobre a charge publicada no dia 7 de dezembro de 1929 permite perceber uma cena que se desenrola no primeiro plano da composição, em um cenário de montanha. Um homem, localizado na parte inferior, apoia com o auxílio das mãos e das costas um grande globo. Este homem é magro, calça botas com cano até os joelhos, veste calça e camisa claros, um lenço amarrado ao pescoço e chapéu. Ele se encontra com a boca aberta e sobrancelhas arqueadas, em uma expressão geral que poderia denotar apenas espanto, não fossem as gotas que caem de seu próprio corpo, que conferem à sua expressão um novo sentido de esforço excessivo. O grande globo é seccionado ao meio por uma faixa branca, que o

divide em dois hemisférios: enquanto no inferior o espaço é ocupado por diversas estrelas brancas, apenas uma comparece no hemisfério superior.

No lado oposto do globo está um conjunto formado por uma mulher em proporções semelhantes às do homem, a não ser pelos quilos a mais, que fazem dela obesa, e por várias outras figuras menores, todos com os joelhos flexionados e braços esticados, apoiados no globo. A mulher gorda calça sapatos sem salto, e traça um vestido simples e claro onde se leem as palavras “Política Nacional”; ela tem cabelos negros que parecem ser crespos em corte irregular, um nariz com medidas desproporcionais, lábios grandes, e ostenta brincos e pulseira; sua expressão facial, ao contrário da do homem, não é de exaustão, mas beira a satisfação. Os indivíduos menores, cuja representação diminuta impede que se perceba detalhes, parecem portar cartolas e vestir-se elegantemente com paletós. Ao fundo, no plano mais afastado, vislumbra-se o contorno de prédios, que provavelmente compõem uma cidade, e uma grande nuvem.

Partindo para a *etapa iconográfica*, são conferidos sentidos para o que foi descrito na fase anterior, baseados no senso comum e no sentido primário de símbolos, signos e arquétipos de forma geral. Assim, o grande globo estrelado ao centro da imagem tem sua construção feita como referência à esfera central existente na bandeira do Brasil, fortemente influenciada pelas ideias positivistas. A ideia da bandeira deveu-se ao professor Raimundo Teixeira Mendes, com a colaboração de Miguel Lemos e do professor Manuel Pereira Reis, e foi desenhada pelo pintor Décio Vilares<sup>168</sup>. A simbologia Estrela-Estado, na qual cada estrela representa um estado membro da federação, foi retirada da bandeira dos Estados Unidos da América, tendo sido usada já na bandeira imperial, e a frase gravada na faixa branca, “Ordem e Progresso” (retirada da charge por Storni) é uma versão abreviada do lema religioso positivista formulado pelo filósofo francês Auguste Comte “O amor por princípio e a ordem por base; o progresso por fim”. A representação da esfera, que, apesar de partir de uma releitura, não impede sua identificação enquanto símbolo universal, pode ser interpretada como uma alegoria para representar o próprio país, na charge objeto da “disputa” que opõe as duas forças.

A mulher e os indivíduos menores, que, a julgar pelos trajes elegantes, constituem-se parte da elite, fazem força para empurrar o globo – ou o Brasil – morro abaixo, mas encontram resistência do homem: mediante enorme esforço, ele tenta conter o movimento

---

<sup>168</sup> SEYSSEL, Ricardo. *Um estudo histórico perceptual: a bandeira brasileira sem Brasil*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2006. p.102.

da esfera que, por sua vez, auxiliada pela força da gravidade e dos demais agentes, tende a rolar para baixo. A figura deste homem é extremamente familiar aos leitores da revista, o que logo permite sua identificação em função do seu tipo de representação. Ao contrário da maioria dos personagens das charges da *Careta*, sua presença nas páginas da revista não dependia de eleições nem era influenciada pelo tempo de mandato, o que de fato condicionava a ocorrência dos figurões da política nas manchetes e notícias nacionais.



Figura 8



Figura 9



Figura 10

As figuras 8<sup>169</sup>, 9<sup>170</sup> e 10<sup>171</sup> mostram as maneiras como este personagem era, em geral, caracterizado nas charges da revista. Embora desenhadas por mãos diferentes – as figuras 8 e 9 são de autoria de Storni, enquanto a 10 é assinada por Théo –, o que inevitavelmente produz reflexos em alguma diferença expressiva, as distintas representações guardam características comuns: além do sexo masculino e da vestimenta simples, que traz como marco distintivo o uso do chapéu (por sua vez facultativo), é sobretudo o papel ou função social desempenhado por elas que as unem e torna sua presença tão marcante e facilmente identificável. Representando as mazelas sociais, a construção alegórica das figuras do povo e do popular se confunde com a do Jeca Tatu (Figura 10), que atua como símbolo da identidade brasileira, pretendendo ser a parte de um todo.

<sup>169</sup> Storni. *Careta*, 17 ago. 1929, ano XXII, nº 1104, capa.

<sup>170</sup> Storni. *Careta*, 12 out. 1929, ano XXII, nº 1112, p. 31.

<sup>171</sup> Théo, *Careta*, 13 jul. 1929, ano XXII, nº 1099, p. 22.

Concebido por Monteiro Lobato inicialmente como um personagem literário, o Jeca o acompanhou por toda a sua vida, sendo responsável não só por sua estreia no mundo das letras, como também atuando como meio de externar sua visão de mundo<sup>172</sup>. A partir da necessidade de gerenciar suas próprias terras e do conseqüente contato com o caboclo do interior do Brasil e com a realidade do campo, surgiu em Lobato a inspiração para a criação do personagem, que se desenvolveu em uma problemática que visava despertar a consciência da sociedade para os termos de penúria em que se encontrava o caboclo, à margem da questão social, sem acesso à saúde e educação públicas e sem representação política. O Jeca, portanto,

Nasce como reação: a princípio, do escritor contra a deformação do homem rural pelos literatos da cidade; depois, do fazendeiro contra aquilo que julga a causa principal de todos os seus males econômicos. É, portanto, mais do que mera página literária, um protesto, um libelo.<sup>173</sup>

Já em 1915, o contexto do personagem Jeca Tatu como símbolo de identidade nacional já estava desenhado, através da máxima cunhada pelo próprio Monteiro Lobato “somos todos uns irredutíveis Jecas”<sup>174</sup>. A caracterização do personagem feita por Lobato é a de que este é um segregado da civilização, nas cidades grandes e pequenas, alheio à cultura geral. O Jeca seria, também, uma espécie de casca vazia: nos anos que se seguiram à sua criação, ele passou a ser utilizado como uma identidade nacional, de acordo com as convicções e necessidades do grupo ou classe que o utilizava<sup>175</sup>. O que se teve, portanto, foi uma apropriação da criatura de Monteiro Lobato por diversas mídias e suportes, para atingir os mais diversos fins.

Nas charges, a aparição do Jeca deveu muito ao discurso de lançamento da candidatura de Rui Barbosa em 1919 (*A Questão Social no Brasil*), quando este citou o personagem de Lobato logo no início de sua fala: “Senhores, conheceis porventura, o Jeca Tatu dos Urupês, de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista?”<sup>176</sup>. A citação, que fez disparar as vendas do livro, colocou o Jeca na boca do povo, e os chargistas que o desenharam nesse contexto trabalharam a imagem do personagem como a representação do

---

<sup>172</sup> MALTA, op. cit., 2007. p. 30.

<sup>173</sup> CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo, Brasiliense, 1962, v. I, p. 143.

<sup>174</sup> LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959, 2 vol. p. 40.

<sup>175</sup> MALTA, Op. cit., 2007, p. 55.

<sup>176</sup> BARBOSA, Rui. *A questão social e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998. p. 7.

povo brasileiro desvalido, sem cultura e educação, em oposição à figura do intelectual, a ilustração das elites brasileiras. Na *Careta*, de 1919 a 1960 (ano em que a publicação deixou de circular), seu perfil sofreu metamorfoses e foi adquirindo novos atributos à medida em que se despia dos velhos, partindo de uma posição inicial de indolência e indo em direção a uma postura crítica em relação a seus interlocutores e à realidade do país.

A figura do povo, cristalizada no imaginário social do brasileiro e agora identificada na charge de Storni, desempenha o importante – e dispendioso – papel de impedir que o globo prossiga rolando para baixo. Na contrapartida de sua expressão que demonstra o quão árdua é a tarefa de escorar o globo, a expressão da mulher identificada como a política nacional é de aparente divertimento com a situação, e a firmeza de seus braços denuncia seu empenho em realizar a tarefa.

A representação do homem com o globo estrelado às costas traz à mente a iconografia relacionada a duas lendas da mitologia grega. A primeira delas é a de Atlas, Gigante, filho do titã Jápeto e da Oceânide Clímene, teve como irmãos Prometeu, Epimeteu e Menécio, os “homens violentos”, pertencendo, desse modo, à geração de seres monstruosos e desproporcionados, anterior aos deuses do Olimpo. Atlas participou ativamente da luta dos titãs contra Zeus. Vencidos, o novo senhor do Olimpo lançou-os no Tártaro<sup>177</sup>, mas infligiu ao irmão de Prometeu um castigo original: sustentar em seus ombros para todo o sempre a abóbada celeste<sup>178</sup>. Assim, é o registro dessa punição que serviu de molde para imortalizar a iconografia relacionada a Atlas, sempre representado tal qual o povo brasileiro na charge, sustentando o firmamento em suas costas.



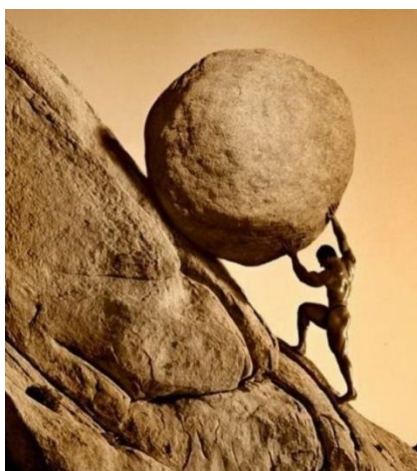
**Figura 11** Representação escultural de Atlas

---

<sup>177</sup> Na Mitologia, a personificação do Mundo Inferior.

<sup>178</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico de mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. v.1. p. 114.

A segunda está relacionada à tríade simultânea “montanha – objeto esférico rolando – alguém empurrando este objeto”, que remete à lenda de Sísifo. Considerado o mais astuto e inescrupuloso dos mortais, é definido pela *Ilíada* como o mais solerte entre eles, filho de Éolo e, portanto, da raça de Deucalião. Sua lenda abrange vários episódios, cada um dos quais é a história de uma astúcia<sup>179</sup>, mas o principal deles está relacionado à punição imposta pelos deuses, que lhes impuseram uma tarefa que não lhe deixava nem descanso nem qualquer possibilidade de fuga – Sísifo fora obrigado a rolar um bloco de pedra morro a cima, de onde tornava a cair, fazendo do trabalho um ciclo infinito.

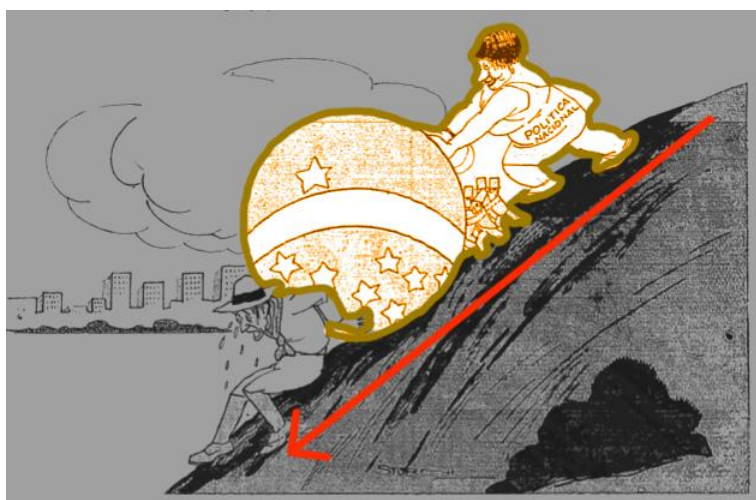


**Figura 12** Representação gráfica de Sísifo

A postura corporal do homem que representa o povo brasileiro é, no entanto, ligeiramente diferente da iconografia relacionada a Sísifo, que tem na Figura 12 um exemplo típico. Enquanto esta em geral representa o herói em postura de ação, empurrando a pedra com as duas mãos morro acima, o povo brasileiro, a despeito de Atlas, sustenta o globo com o auxílio das costas e com extrema dificuldade. Aqui, nos vale a análise da composição formal dos elementos, também parte do Método Documentário. O que se nota não é uma disputa equiparada de forças, mas uma competição desigual em que o povo está em clara desvantagem, esforçando-se também para não seguir abaixo com o globo. Além disso, de acordo com a cena registrada na charge, parece que o povo está trabalhando mais para conter a esfera no seu ímpeto de descida do que para, como Sísifo, rolá-la para uma posição mais alta. E a razão disso é, naturalmente, a ação conjunta da elite e da política nacional. A *análise dos aspectos formais* da charge reforça esta ideia.

---

<sup>179</sup> GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951. p. 422



**Figura 13** Destaque

A concepção volumétrica dos elementos reitera a desigualdade de forças entre as partes. Em contraposição à figura solitária do homem, cujo porte físico produz um volume pequeno, o conjunto formado pelo globo, os indivíduos menores e a grande mulher ocupa uma região muito maior da imagem. Cabe à construção do plano inclinado completar a mensagem: as linhas diagonais presentes na montanha, associadas à posição dos elementos (o homem no ponto mais baixo), à direção do movimento dos agentes e o seu volume dão a medida da pressão sofrida pelo homem que se encontra na base. Todo o movimento parece construído para retirar o homem da cena - e ele percebe isso, dada sua expressão de espanto ao vislumbrar o que há diante de si.

Finalmente, aqui, a *etapa icônico-iconológica* é alcançada. Nela acontece a interpretação da imagem através do estudo de sua singularidade como fonte histórica e social, que, por sua vez, aponta para a análise da visão de mundo do grupo produtor em questão. A charge em análise incorpora em si uma síntese apropriada da visão de mundo (*Weltanschauung*) de Storni – e por extensão da linha editorial seguida pela revista *Careta* – sobre a temática da política, razão pela qual foi pinçada para análise. A inserção da variável contextual de sua publicação, etapa basilar do Método Documentário de Interpretação, ao permitir observar o produto cultural em seu próprio contexto, revela potencialidades que levam a mensagem a um novo limite, fazendo com que a charge se manifeste sobre aspectos os quais não pretendia, a princípio. A começar pela representação feminina da “Política Nacional”.

Pela relevância social que adquiriu a *Careta*, que conseguiu consolidar-se e tornar-se aceita em diversos estados do Brasil, consequência da ação conjunta de seus experimentalismos gráficos e de suas estratégias linguísticas e de comunicação, a revista passou de apenas mais periódico dentre muitos para se tornar um agente concreto de transformação de ações, ideias e comportamentos. Preocupada constante e progressivamente com a estética e, na mesma medida, favorecida pelo desenvolvimento gráfico, as imagens e ilustrações estiveram sempre em foco<sup>180</sup>. Este apelo estético-imagético coincidia, como já visto, com os anseios modernizantes dos anos 1920, que almejavam uma sociedade nos moldes europeus. Nesse sentido a revista servia como um espelho que refletia os desejáveis padrões comportamentais, políticos, culturais e sociais. Em outras palavras, a *Careta* tentou, por diversas maneiras, representar uma certa forma de sociabilização elegante que era almejada por alguns indivíduos abastados, isto é, imprimia em suas edições um estilo de vida que se tentou implantar no Brasil<sup>181</sup>.

A figura das mulheres era muito presente na *Careta*. Nos anúncios publicitários, nas fotografias – uma das características mais marcantes da revista, que dividia igualmente espaço com os elementos textuais –, na temática dos textos e nas anedotas, a presença feminina se fazia notar.



Figura 14 Representações femininas na Careta

<sup>180</sup> BUITONI, Dulcília Schroeder. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009, p. 51.

<sup>181</sup> VOKS, Douglas Josiel. As representações sociais sobre as mulheres na revista *Careta* (1910 – 1920): entre a mulher ideal e a independente. *Temporalidades: revista discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*, v. 4, n. 1, jan/ago 2012. p. 177.



Em consequência à tentativa de construção de novas práticas consideradas elegantes em grandes centros urbanos, uma mudança social foi observada: um número cada vez maior de mulheres caminhando pelas grandes avenidas recém-abertas, fazendo compras, passeando, tomando chá, indo ao cinema, e tudo isso sem a presença masculina. Essas cenas eram sempre retratadas pelas fotografias da *Careta*, ocupadas praticamente em sua totalidade por mulheres. Quando houve presença masculina, esta ficou registrada como imagem coadjuvante, quase sempre mesclada entre os fatores do cenário do segundo plano— salvo quando os motivos fotográficos são autoridades, estas sempre masculinas.

#### LARGO DO MACHADO



INSTANTANEO

**Figura 15** *Careta*, nº 1404, ano XXVIII, 18-05-1935

#### COPACABANA



Recreando-se em passeio na Avenida Atlântica

**Figura 16** *Careta*, nº 1301, ano XXVI, 27-05-1933

Acerca dessas representações, o que se destaca é seu caráter normatizador. E da mesma forma que se tentou normatizar um tipo social de mulher, estabeleceram-se parâmetros referenciais de proporções e estética, que, ao lado do comportamento, formariam a mulher nos moldes ideais para a época. Douglas Voks, ao analisar as representações femininas na *Careta* no início da década de 1920, concluiu que a “mulher moderna ideal” era aquela que usufruía dos espaços públicos, mas que não contestava as hierarquias sociais existentes. Ao mesmo tempo, havia na revista um outro perfil de mulher: a mulher independente, que questionava o modo como as coisas se apresentavam, à frente de seu tempo no modo de agir e vestir<sup>182</sup>. Destaca-se, aqui, a Melindrosa, personagem das charges de J. Carlos, que se transformou no símbolo de um novo tipo de mulher surgido no início do século XX: a mulher que não era nem esposa, nem prostituta, mas livre para circular pelos espaços públicos e divertir-se “flertando” com os rapazes<sup>183</sup>. Ao lado desses parâmetros comportamentais, estavam os referenciais estéticos, que aqui são os que mais interessam.

Era através de meios de comunicação como o cinema e as revistas ilustradas que as elites e demais leitores se informavam sobre as últimas tendências de moda. Entre os símbolos que compõem a imagem da cidade moderna no Rio de Janeiro estão as mulheres e os arquétipos da última moda, sempre importada de Paris ou Hollywood, os quais ganham espaços no *footing* carioca, para desfrute de homens e inveja daquelas que eram menos ousadas<sup>184</sup>. Fazendo eco à ideia de que “toda a mulher deve ser bela na medida do possível. (...) quanto mais bela, mais forte é a mulher”<sup>185</sup>, divulgavam-se na revista rostos e corpos lindos, que ditavam o modelo a ser seguido – o padrão chic e elegante, *smart*, condizente ao comportamento adotado pelas elites, o qual deveria servir como exemplo para as demais. Além de destacar a exuberância e a beleza das formas, a revista aproximava esses atributos do próprio conceito de feminilidade e vaidade, contribuindo para a criação também de um tipo feminino ideal. Este padrão era reproduzido igualmente nas charges que traziam representações de mulheres comuns, em aspectos como proporcionalidade das formas, o vestuário e outras preocupações estéticas.

---

<sup>182</sup> VOKS, Douglas Josiel. Op. cit. p. 175.

<sup>183</sup> GARCIA, Op. cit, 2005. p. 63.

<sup>184</sup> MACHADO JR, Op. cit, 2006. p. 78.

<sup>185</sup> “A Beleza Feminina”. *Revista Feminina*, São Paulo, n. 136, set. 1925.



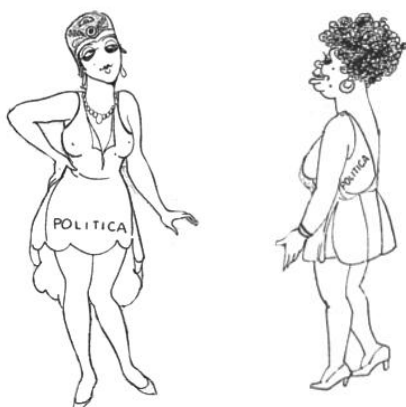
**Figura 17** Representações femininas nas charges de Storni

Não é o momento de discorrer longamente a respeito do lugar das mulheres e da representação social do feminino nas charges da *Careta*, discussão que renderia bons frutos, principalmente se ancorada em uma análise diacrônica. Mas, para o presente propósito, valem algumas observações. Para além da transeunte de classe média presente nas charges de cunho social, a figura feminina era invocada principalmente para representar elementos abstratos, como a “República”, a “democracia”, a “soberania popular”, a “opinião pública”, as “finanças”, a “propaganda”, a “fraude”, e a “Política”, como na charge cuja análise está em curso. O que as diferenciam, naturalmente, são seus traços físicos e seus acessórios, e estes aspectos estão relacionados diretamente com a depreciação ou valorização da abstração que se pretende representar. Somente a partir do contraponto da representação caricatural da mulher moderna idealizada pela *Careta* é possível perceber o verdadeiro sentido das representações da política – que é onde começa sua depreciação.



**Figura 18** Representações da Política por Théo e Storni

De maneira geral, quanto mais positivas as características que os caricaturistas desejavam atribuir a alguma dessas abstrações, mais próximas da mulher idealizada (figura 17) eles as representavam. Deixando de lado uma das principais propriedades das charges e caricaturas, suas características físicas não eram deformadas de modo a provocarem comicidade e escárnio, na medida em que conservavam a proporcionalidade, a beleza e a elegância das mulheres dos anúncios e fotografias. Da mesma forma, se pretendiam depreciar ou denegrir, os artistas criavam mulheres extremamente fora dos padrões. Isto posto, surgem mulheres gordas, esqueléticas, enrugadas, banguelas, narigudas, malvestidas, quase carecas, com cabelos crespos, deselegantes e até mesmo violentas e masculinizadas. Colocadas lado a lado, como de fato estavam em várias edições da *Careta*, era impossível evitar as comparações entre os dois tipos antagônicos de mulheres, que naturalmente levavam à depreciação e ridicularização das últimas. Além dos tipos presentes na figura 18, mais comuns, a política era também apresentada nos seguintes termos:



**Figura 19** Representações da Política por Storni

Aqui, a política surge vaidosa e sedutora. Exibindo as curvas do corpo em vestidos decotados, ela encarna ora a sirigaita do cabaré, ora a mulata prostituta de lábios carnudos e cabelos crespos. Em ambos os casos, o que se tem são representações que se distanciam do tipo ideal de mulher normatizado e disseminado pelo periódico. Se no caso das representações da figura 18 o que afasta a mulher-política da melindrosa esguia são as características corporais e estilísticas, no exemplo acima é principalmente seu estilo de vida que as distancia: a figura da mulher do cabaré, com seios fartos, pernas grossas e vestidos curtos em muito se afasta da donzela pura e recatada de classe média, criada sob preceitos familiares e morais. Vinícius Liebel apontou como uma das características da

presença feminina nas charges da época, além de sua condição quase sempre inferior em relação aos personagens masculinos, o seu papel enquanto objeto de desejo e cobiça por parte dos homens<sup>186</sup>. Ambas as representações incidem sobre o desejo masculino – no primeiro caso, através da repugnância e do não-despertar do desejo ou da atração física; no segundo, através do despertar do desejo, mas também da desconfiança em relação à figura feminina, incorporada na mulher sedutora, mas imoral, que significaria uma armadilha.

Ao afastar a figura feminina da política da mulher normatizada, os caricaturistas pretendiam desqualificá-la por meio do contraste entre ambas. Através do uso do feminino na composição do humor, com a objetificação negativa da mulher, se constrói por si só a narrativa que deprecia a política. Por trás dessa representação alegórica negativa existe um discurso que a justifica, determinado pela visão de mundo de Storni e que está devidamente exposto na charge veiculada em 7 de dezembro de 1929. Ao representar a figura da mulher (a política) realizando um esforço *contra* o homem (o povo), o artista evidencia claramente a forma como enxerga a atividade política no Brasil, e que justifica sua caracterização pictórica depreciativa: a política não é pura, nem belíssima, nem moral. Sua função, ou o papel que desempenhava segundo Storni, estão muito bem demonstrados na charge: enquanto o povo, como Atlas, tem para si a tarefa de sustentar nos ombros o destino da pátria (alegoricamente representada pelo globo espelhado), e, como Sísifo, trabalha incessantemente na sua condução a uma posição mais elevada, isto é, mais desenvolvida, a política nacional, lançando mão de sua posição privilegiada (porque acima do povo e auxiliada pela força da gravidade, na charge), contribui para tornar a tarefa mais árdua e dispendiosa.

Entre os críticos do regime, nas três principais matrizes de reflexão sobre o problema da representação política na Primeira República (liberais, positivistas e realistas), já havia a ideia de que as massas não eram sujeito de seu próprio infortúnio. Diante do déficit educacional do povo brasileiro, caberia aos sujeitos ilustrados pela cultura uma missão social, e a falha em atender a esta designação marcaria a trajetória equívoca de deputados e senadores apartados do ideal republicano. Nessa perspectiva, os principais operadores do Estado eram tidos como perpetuadores das condições de desventura das massas, incapazes de redefinir, por si só, seus caminhos. No senado, em 1921, Irineu Machado já contrastava a impotência do povo deseducado com a potência dos homens ilustrados:

---

<sup>186</sup>LIEBEL, Vinicius. De saias na guerra: representações do feminino nas charges de Belmonte (1939-45). In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 2013, Florianópolis. *Anais Eletrônicos do X Seminário Internacional Fazendo Gênero*. Florianópolis: 2013. v.01. p. 03.

O povo brasileiro é um povo que ainda não está educado, conscientemente de seus deveres, e, neste caso, àqueles dos mais cultos e felizes a quem Deus concedeu a fortuna de poder desenvolver a sua inteligência e a sua cultura, a esses cabe o sagrado dever de coração de pôr a sua alma ao serviço dos mais desventurados nesse profuso amor, neste sentimento de bondade, de altruísmo que é uma forma da perfeição humana, do dever patriótico. [...]

Vós outros não tendes a coragem, vós outros, que tendes diante de vós a força que a natureza vos deu, multiplicadas pelo vigor da inteligência, pela fortuna, pelas aspirações da glória, em vez de serdes os servidores da Nação, sois os seus traidores, deixando-a mergulhada nessa vida infecta de humilhações, de servilismo e de subserviência. Não foi essa a promessa exarada no tribunal da consciência publica, jurada no altar da religião republicana, que os apóstolos da democracia fizeram. Não! Não foi essa, eles mentiram<sup>187</sup>

Os políticos são definidos, então, como algozes do povo e traidores da nação. Na charge, a “política nacional” surge como uma espécie de entidade superior que paira sobre os pequenos indivíduos elitistas, agora identificados como os políticos brasileiros, que igualmente trabalham contra o povo. Representada em maior proporção, sua presença encoberta os “políticos profissionais”, como eram chamados na revista, que agem sob seus auspícios e em consonância com seus movimentos. Se, através de uma observação apenas da imagem, a ênfase da ação negativa recai sobre a figura da mulher, na última etapa do Método Documentário os elementos textuais entram em cena, destacando a ação desses “políticos profissionais”. O título da charge, “O trabalho de Sysipho”, refere-se ao povo e referencia diretamente a lenda mitológica de Sísifo; ao traçar este paralelo, o que se pretende é destacar a persistência da ação de um povo condenado ao desempenho de tarefa tão onerosa, além de sugerir a constante repetição do esforço, sempre dificultado pela ação da política. Já a legenda, “35 milhões de brasileiros fazem o possível para empurrar o Brasil para cima. ½ de políticos se empenham em atira-lo para baixo...”, enfatiza a ação dos políticos. Enquanto o trabalho do povo é enaltecido, uma vez que opera na condução avante do país, o trabalho dos políticos é depreciado, entendido como um esforço na contramão, em sentido oposto. Nota-se que, embora em número muito superior, o povo brasileiro encontra extrema dificuldade em empurrar o país para cima, em decorrência da ação dessa meia dúzia de políticos que agem sob a tutela da política nacional, essa sim considerada forte e poderosa, encarada enquanto instituição e enquanto prática. Nisso consiste a hierarquia entre as formas.

---

<sup>187</sup>Anais do Senado, 1921, p. 562. Citado por HOLLANDA, Cristina Buarque de. A questão da representação política na Primeira República. *Caderno CRH*. Salvador, v.21, n. 52, p.25-35, Jan./Abr. 2008. p. 27.

Pode-se concluir, a partir da análise da charge de Storni, que se trata de definir a condição do povo brasileiro enquanto padecente da prática política. Não apenas definir, mas também denunciar. Essa concepção (o povo enquanto vítima da política) – que abrangia também os órgãos legislativos – não deixa de representar um índice da decepção do caricaturista e, por extensão, da própria *Careta*, frente ao universo republicano. Na charge, diante da força opressora da política, é visível a impotência do povo, que tem sua ação anulada.

É exatamente dessa forma que a atividade política era vista – uma atividade a desserviço do povo. Essa charge pode ser observada, sobretudo, como uma ótima demonstração daquilo que diz Mitchell sobre percebermos as imagens como reflexo de seu ambiente e de seu contexto, mas também como formadoras destes<sup>188</sup>. Dessa forma, ao mesmo tempo em que refletia uma descrença geral – no sentido de uma descrença *compartilhada*, também pelo caricaturista – em relação à política, o discurso da charge reforçava nos leitores, que prontamente se identificavam com o homem da charge, essas impressões negativas e contribuía para a sedimentação de uma cultura política que enxergava a política sempre por um prisma negativo, nunca como uma virtude. E este duplo movimento – das ruas para as páginas, das páginas para as ruas – fazia parte de um fluxo alimentado pelas charges da *Careta* sobre a temática, que veiculou não uma, mas muitas charges norteadas por este mesmo tipo de visão crítica da política na Primeira República brasileira.



**Figura 20** Storni. *Careta*, 15 mar. 1930, nº 1134, ano XXIII, p. 18.

“O Brasil marcha para a frente, mas custa!”

<sup>188</sup>MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: Chicago University Press, 1994. p. 11.

A mesma mensagem foi trabalhada de maneira diferente por Storni cerca de quatro meses depois, duas semanas após as eleições para presidente da República em 1930. Um homem muito semelhante ao da primeira charge, desta vez nominalmente representando o Brasil, surge caminhando em direção ao progresso – que, não por coincidência, localiza-se à esquerda. Toda sua dinâmica corporal e gestual leva a crer, contudo, que sua caminhada é lenta e árdua, uma vez que tem sua progressão dificultada por um detalhe: uma mulher obesa, também muito semelhante à da charge de 1929, segura duas cordas amarradas aos tornozelos do homem, sendo por ele arrastada pelo chão. Novamente a expressão de felicidade no rosto da mulher, que fita o rapaz com um olhar de amante apaixonada. Ele, desfalecendo, estende a mão como se esperasse que alguém viesse em seu auxílio, em um gesto implicitamente revestido de esperança. A metáfora da política como uma “âncora”, um peso que retarda a progressão do Brasil rumo a um destino melhor, vai, dessa forma, ao encontro do argumento da primeira charge.

Frutos da atmosfera política de seu próprio tempo, o que as charges com essa temática refletem é o profundo descrédito com que se via a prática política na Primeira República. Como diria não sem razão Rodrigo Patto, o fato de certos temas terem sido objeto de repetição e reiteração é significativo, pois ajuda a revelar eixos centrais de polêmicas e assuntos em voga<sup>189</sup>. E a oposição, nas charges de Storni, entre o povo e a política, traduz uma impressão, aqui enxergada como uma opinião pública, de que a política era malvista justamente por se opor aos interesses do povo e, por extensão, do país. Conforme veremos adiante, em diversas ocasiões Storni representou o povo, ainda que marginalizado da arena política, consciente e crítico diante da realidade que se apresentava – era sempre ele o autor do comentário inconvenientemente ácido ou extremamente elucidativo, que muitas vezes conferia sentido ao desenho. É plausível, portanto, que essa impressão negativa da política fosse compartilhada por grande parte do povo brasileiro que, veremos adiante, não se via representada politicamente.

Em primeiro lugar é preciso destacar que o mau uso do poder – que é de fato o objeto da política – e a patente confusão entre interesses privados e interesses públicos conferiram à palavra “política” novo sentido semântico. Em uma dinâmica que afeta não apenas a imagem pessoal e individualizada da ½ dúzia de políticos, como na charge, mas que contamina o conceito geral da política e os meios em que ela se dá e onde ocorre, a

---

<sup>189</sup> MOTTA, Op. cit., 2006. p. 11.



“política” deixa de ser somente a nobre arte de estar e governar a *polis* e se confunde com os atos antiéticos de “politicagem”, isto é, com a arte de tramar, a arte de atraiçoar, de falsear realidades, de conquistar amizades, sobretudo a arte de negociar vantagens em benefício próprio<sup>190</sup>. Dessa forma, o que também justifica o discurso da charge, a “política” rema sempre em sentido oposto ao do Brasil porque é um instrumento nas mãos de políticos ligados menos aos problemas nacionais do que à defesa de seus próprios interesses. Nunca a coisa pública, o interesse público, a vontade da maioria e as necessidades sociais são o foco das questões. A arena política passa a ser vista como uma arena de barganha entre minorias organizadas, essencialmente excludente e, justamente por isso, pernicioso ao país. O que se percebe nas charges é a “política” indo sempre contra as demandas populares, em nenhuma ocasião contribuindo ou atuando lado a lado.

Essa “rivalidade” é patente, e possui suas origens já no texto constitucional de 1891. O caráter excludente da Carta de 1891 se revela logo em suas restrições eleitorais de cunho meritocrático (a interdição do voto do analfabeto) e sexual (a não-proclamação oficial e explícita da legitimidade do voto feminino). Na verdade, os analfabetos já se encontravam excluídos do jogo político desde a Lei Imperial de 1881 e assim permaneceriam até a Carta de 1988; os atributos da educação e sua relevância social produziram o estigma contra o analfabeto, desqualificando-o para vida política e social, o que contribuiu para a produção do imaginário que reforçava a marginalização da maioria da população brasileira, já que na época em que se proclamou a República no Brasil o país possuía, estimativamente, 14 milhões de habitantes com a proporção de 85% de analfabetos<sup>191</sup>. Já as mulheres, por sua vez, só com o Código Eleitoral de 1932 e a Constituição de 1934 adquiririam o direito ao voto. Como se pode ver na tabela abaixo, contendo dados sobre a população apta a votar, resultantes do censo realizado em 1920, apenas cerca de 10% da população Brasileira estava capacitada para o exercício político de votar.

---

<sup>190</sup>BITTAR, E. C. B. *Curso de filosofia política*. São Paulo: Atlas, 2005. p. 31.

<sup>191</sup> VEIGA, Cynthia Greive. *História da educação*. São Paulo: Ática, 2007. p. 27.

<b>POPULAÇÃO APTA A VOTAR (1920)</b>	
<b>População</b>	<b>Nº</b>
Total	30.635.605
Menos alfabetizados, sobram	7.493.357
Menos as mulheres, sobram	4.470.068
Menos os estrangeiros, sobram	3.891.649
<b>Menos os menores de 15 anos, sobram</b>	<b>3.218.243</b>

**TABELA I**

*Fonte: CARVALHO, J. M. de. Os três povos da República. Revista USP, São Paulo, n.59, p. 96-115, set./nov. 2003. p. 102.*

José Murilo de Carvalho, no entanto, argumenta que, em relação aos dados sobre as eleições presidenciais durante a Primeira República, na prática o número de cidadãos que de fato compareciam às urnas era expressivamente menor, já que o índice de participação eleitoral girou entre 1,4% e 3,4% da população. Fica, assim, a conclusão, contrária ao ditado bíblico, de que poucos eram os chamados a votar e menos ainda os que votavam<sup>192</sup>, tornando a parcela da população que realmente tinha acesso à política ainda menor.

A combinação republicana entre a proclamação do princípio do sufrágio universal e as restrições acima mencionadas podem ser considerados como o resultado do entrecruzamento, na Proclamação da República, de dois projetos políticos distintos. De um lado, exprimia-se nesse resultado institucional o projeto radical de cidadania política defendido por um segmento – o liberal-democrático – da classe média abolicionista e republicana. De outro lado, também se refletia na Constituição de 1891 o projeto do segmento mais organizado e poderoso da classe dominante pós-imperial – ligada ao setor mercantil-exportador –, em luta pela conquista da hegemonia política no seio das classes dominantes. Assim como a classe média revolucionária, essa elite se dispensava de propor restrições censitárias ao voto, não por inclinações democráticas radicais, mas por sua

<sup>192</sup>CARVALHO, José Murilo de. Op. cit. p. 105

intenção de controlar e manipular o voto da população rural dependente por intermédio dos proprietários de terras – os coronéis –, colocando desse modo o vasto eleitorado rural a serviço de seu projeto de exercício da hegemonia política<sup>193</sup>. Os dois projetos políticos mencionados coexistiram em equilíbrio instável no governo republicano provisório, já se encontrando claramente dissociados por ocasião das primeiras eleições republicanas (as eleições de 15 de setembro de 1890 para a Assembleia Nacional Constituinte). Nestas, o projeto republicano radical da classe média liberal-democrática foi derrotado pelas chamadas “oligarquias”<sup>194</sup>.

A consolidação do poder das oligarquias coincidiu, sobretudo, com o estabelecimento da rotina política da República brasileira, parafraseando Renato Lessa<sup>195</sup>, levada a cabo por Campos Sales, que governou o país entre 1898 e 1902. O arranjo institucional proposto pelo presidente retirou da total imprevisibilidade uma República dispersa politicamente e desordenada socialmente. “Outros deram à minha política a denominação de ‘política dos governadores’. Teriam talvez acertado se dissessem ‘política dos Estados’. Esta denominação exprimira melhor o meu pensamento”<sup>196</sup>, escreveu o próprio Campos Sales. A “política dos estados” tratou-se de um princípio de vertebração social a este ambiente desordenado, a partir de uma nova forma do Executivo Federal relacionar-se com os estados-atores. Segundo o presidente, a instabilidade da República era causada pelas dificuldades de relação existentes entre o Executivo e o Legislativo Federais e as lutas partidárias responsáveis pela cisão do Parlamento. Ele se referia ao contexto dos primeiros anos do regime, assolados, principalmente, por uma conjuntura de crise, provocada pela cisão do Partido Republicano Federal (PRF), que dividiu o Congresso entre republicanos e concentrados. Essa divisão havia contribuído para fragilizar o Catete, tornando a gestão de seu antecessor, Prudente de Moraes, totalmente estéril segundo sua avaliação<sup>197</sup>. São palavras de Campos Sales:

Cresciam as minhas apreensões e receios acerca das dificuldades que provavelmente surgiriam na composição da nova Câmara. Os ressentimentos, quase abafados, não estavam, todavia, completamente extintos até esse momento, e cada um dos grupos se dispunha a disputar, com encarniçamento, a

---

<sup>193</sup> SAES, Décio Azevedo Marques de. A questão da evolução da cidadania política no Brasil. In: *Estudos Avançados*. V. 15, n. 42. 2001. p. 393.

<sup>194</sup> Idem.

<sup>195</sup> LESSA, R. *A invenção republicana*. Rio de Janeiro: Vértice, 1988. p. 111.

<sup>196</sup> SALES, Manuel Ferraz de Campos. *Da propaganda política à presidência*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983. p. 120.

<sup>197</sup> VISCARDI, Cláudia. *O teatro das oligarquias: uma revisão da “política do café com leite”*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2001. p. 32.

posse, pelo menos, da futura maioria, para implantar a sua política. Entendi que não me era lícito assistir indiferente a essa luta, cujos resultados poderiam acarretar a ruína moral da República, e resolvi, conseqüentemente, intervir, adotando medidas preventivas. Dirigi-me, para esse fim, aos governadores dos Estados, onde iniludivelmente reside a verdadeira força política neste regime. (...) O verdadeiro público que forma a opinião e imprime direção ao sistema nacional é o que está nos Estados. É de lá que se governa a República.<sup>198</sup>

A solução apontada pelo presidente implicava em conferir ao Executivo Federal um maior grau de autonomia em relação ao Congresso, arena das principais disputas. Ao mesmo tempo, pretendia desatar os nós górdios geradores de discórdias no âmbito do Legislativo, através de uma ação conjunta com os estados, a referida “política dos estados”, que consistia em mantê-los em harmonia com o Executivo Federal, sem que abrissem mão de sua autonomia constitucional. Caberia aos estados atores apoiarem o Catete, que sairia fortalecido em seu poder de arbítrio. Dessa forma, o modelo de Estado defendido por Campos Sales estava distante dos conflitos regionais, infenso às disputas e interesses regionalistas, que ficavam relegados aos estados-membros. Para resolver esses conflitos que perturbavam a ordem do Congresso, Campos Sales propôs algumas mudanças no regimento interno da Câmara, que visavam conter as disputas partidárias no âmbito do Parlamento, as quais tanto ameaçaram a ordem no governo Prudente de Morais<sup>199</sup>. Uma das modificações mais importantes era relativa ao envio das atas eleitorais para o congresso, e teve um impacto muito maior sobre o regime, não apenas pelas conseqüências, mas também por sua permanência, inaugurando o período que José Murilo de Carvalho denominou de “paz oligárquica”<sup>200</sup>.

Através dessa medida, o diploma do deputado eleito passou a ser a ata de apuração da eleição, assinada pela maioria da comissão apuradora, no âmbito do município. Com isso, impediu-se que fossem enviadas ao Congresso duplicatas de atas, para que o mesmo optasse pela veracidade de uma e a falsidade da outra. O resultado mais imediato dessa medida foi a transposição dos conflitos do Congresso para fora dele. Cabia às facções locais a escolha dos deputados eleitos que comporiam o Legislativo Federal. Embora a votação se desse no município, a filtragem final ficava sob a responsabilidade dos partidos regionais que, através de suas comissões executivas, definiriam a composição de suas bancadas. Assim, o conflito deixava as fronteiras federais e se imiscuía nos

---

<sup>198</sup>SALES, Manuel Ferraz de Campos. *Ibidem*. p. 121-127.

<sup>199</sup>*Idem*.

<sup>200</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Op cit*. p. 96.

estados<sup>201</sup>. Neste modelo, o apoio irrestrito do presidente da República era concedido aos estados em troca da garantia, por parte dos governadores, de bancadas no Legislativo afinadas com suas diretrizes.

A ação política dos presidentes dos estados fundava-se, por sua vez, num sistema de reciprocidade com as oligarquias, que tinham na figura dos coronéis importantes operadores deste modelo político. Um dos aspectos fundamentais do coronelismo, portanto, seria a reciprocidade: de um lado, os chefes municipais e os coronéis; de outro lado, a situação política dominante no Estado, que dispõe do erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder das desgraças. Enquanto, por um lado, facilitados pelo exercício do voto em aberto, zelavam pela fidelidade das eleições e pelo resultado esperado pelos governos estadual e federal, por outro, e em troca disso, os coronéis faziam-se verdadeiros soberanos locais<sup>202</sup>. Desse compromisso fundamental que é o coronelismo, entendido como um sistema político, uma complexa rede de relações que vai desde o coronel até o presidente da República, envolvendo compromissos recíprocos<sup>203</sup>, resultam as características secundárias do sistema “coronelista”, como o mandonismo<sup>204</sup>, o filhotismo, o falseamento do voto, a desorganização dos serviços públicos locais, etc.

Quem quer que quisesse votos devia negociá-los com o coronel, que comandava discricionariamente um lote considerável de *votos de cabresto*. Nenhum partido ou corrente política tinha como chegar aos eleitores sem a intermediação do proprietário de terras<sup>205</sup>. Era do “coronel” que os trabalhadores rurais recebiam “os únicos favores que sua obscura existência conhecia”, tendo o patrão na conta de benfeitor – em contrapartida, e

---

<sup>201</sup> VISCARDI, C. op. cit. p. 33.

<sup>202</sup> HOLLANDA, Cristina Buarque de. Op. cit.. p. 26.

<sup>203</sup> CARVALHO, J. M. de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. *Dados*, vol. 40, nº 2, Rio de Janeiro, 1997. (Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52581997000200003#2](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003#2), acesso em 18/01/2017)

<sup>204</sup> José Murilo de Carvalho alerta para a confusão conceitual que se opera entre coronelismo e mandonismo. O mandonismo refere-se à existência local de estruturas oligárquicas e personalizadas de poder: o mandão, o potentado, o chefe, ou mesmo o coronel como indivíduo, é aquele que, em função do controle de algum recurso estratégico, em geral a posse da terra, exerce sobre a população um domínio pessoal e arbitrário que a impede de ter livre acesso ao mercado e à sociedade política. O mandonismo não é um sistema, é uma característica da política tradicional. Existe desde o início da colonização e sobrevive ainda hoje em regiões isoladas. Na visão de Leal, o coronelismo seria um momento particular do mandonismo, exatamente aquele em que os mandões começam a perder força e têm de recorrer ao governo (Ibidem).

<sup>205</sup> LIMONGI, Fernando. Eleições e Democracia no Brasil: Victor Nunes Leal e a Transição de 1945. In: *DADOS: Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 55, nº 1, 2012, pp. 37 a 69. p. 40

consequentemente, no plano político ele lutava com o “coronel” e pelo “coronel”; e aí estavam os votos de cabresto, resultado da nossa organização econômica rural<sup>206</sup>.

O modelo de representação política que estruturou a cena republicana original baseou-se num fundamento claramente antiliberal, avesso ao sistema partidário e aos demais instrumentos da democracia representativa liberal. Essa matriz política, na qual o objeto da representação eram as unidades federativas – estados –, e não o indivíduo ou o povo, era fundamentada na adulteração de cada uma das etapas do processo eleitoral. Todas as fases do processo eram controladas por pessoas ligadas às chefias locais que se conectavam, por sua vez, às chefias estaduais e essas à chefia nacional: havia fraude no alistamento de eleitores, fraude na votação, fraude na apuração dos votos, no reconhecimento dos eleitos<sup>207</sup>. E sofisticação definitivamente não era a palavra de ordem: ao contrário, reinava o deboche do sistema, dadas as saídas grosseiras então em uso. Para além do recurso à violência e intimidação dos eleitores, prática corriqueira e que exigia, sobretudo, demonstração de força em lugar de raciocínio e técnica, arriscavam-se saídas mais audaciosas, a exemplo da utilização de “fósforos”, como eram chamados os falsos eleitores hábeis em se passar pelos aptos a votar, porém ausentes ao escrutínio. Ousadias do gênero renderiam registros até de mortos nas listas eleitorais, quando não de menores ou estrangeiros. Isto sem contar o comparecimento às urnas de número superior ao existente, segundo as próprias fontes oficiais, e as eleições a bico-de-pena, ou seja, aquelas nas quais a própria mesa eleitoral adulterava as atas da votação<sup>208</sup>. Sobre a prática eleitoral na Primeira República diria um dos grandes críticos das restrições da universalidade do direito ao voto, o gaúcho Assis Brasil:

Ninguém tem certeza de ser alistado eleitor; ninguém tem certeza de votar, se por ventura for alistado; ninguém tem a certeza de que lhe contém o voto, se por ventura votou; ninguém tem certeza de que esse voto, mesmo depois de contado, seja respeitado na apuração da apuração, no chamado terceiro escrutínio, que é arbitrária e descaradamente exercido pelo déspota substantivo, ou pelos déspotas adjetivos, conforme o caso for de representação nacional ou das locais<sup>209</sup>.

---

<sup>206</sup> LEAL, Victor Nunes, Op. cit. p. 25.

<sup>207</sup> CARVALHO, José Murilo de. Op. cit. p. 105.

<sup>208</sup> RICCI, Paolo; ZULINI, Jaqueline P. *Tipos, causas e a geografia da fraude eleitoral na Primeira República (1889-1930)*. Paper apresentado no VIII Encontro da Associação Brasileira de Ciência Política (ABCP), Gramado, 01-04 ago. 2012. p. 4.

<sup>209</sup> BRASIL, J. F. de Assis. *Democracia Representativa: do voto e do modo de votar*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931. L. IV, Cap. V, nota.

A fala de Assis Brasil reflete o profundo descrédito com que era vista a prática política na Primeira República, e caracteriza uma realidade que depõe contra à ideia de Rui Barbosa de que o voto seria a primeira arma do cidadão, meio de se atingir a vitória<sup>210</sup>. Ora, o rígido controle sobre o exercício do voto pelas redes de dominação das grandes oligarquias esvaziava todo seu poder transformador e seu *locus* de defesa de interesses. Exercido sem liberdade e como prática de clientelismo, o voto contaminado passa a ser uma moeda de troca, e o Estado, por sua vez, tem seu papel distorcido, na medida em que passa a atender interesses de uma minoria dirigente, transformando-se em uma arena política pouco atenta às necessidades do povo. O esvaziamento do poder do voto tornava, portanto, todo o restante do ritual uma baderna. Não era à toa que Storni comparava a política ao carnaval.



**Figura 21** Storni. *Careta*, 25 jan. 1930, ano XXIII, nº 1127, p. 26

A já conhecida figura construída da política, vaidosa e fora dos padrões, dessa vez encontra-se armada: ela segura com a mão esquerda um mortífero e primitivo bastão com espinhos. Sua expressão, no entanto, é amistosa e sorridente, e ela está representada em gesto de cumprimento, prestes a estender a mão direita. Seu interlocutor é um homem gordo e narigudo, que, completamente caracterizado como um palhaço, representa o Carnaval – conforme a identificação do próprio Storni. Essa representação dialoga com a

<sup>210</sup>“O voto é a primeira arma do cidadão. Com ele vencereis.” BARBOSA, Rui. *Op. cit.* p. 46.

forma como o carnaval era retratado na Europa, segundo Peter Burke: um homem gordo, pançudo, corado, jovial, sentado num barril ou acompanhado de um caldeirão de macarrão<sup>211</sup>. Enquanto estende a mão direita em cumprimento à mulher, ele segura com a esquerda uma garrafa que, a julgar por suas pálpebras caídas, contém alguma bebida alcoólica. Entre eles, em um plano mais afastado, vislumbra-se uma grande urna, que dá o tom político da crítica. As duas figuras guardam algumas semelhanças: além de conservarem proporção física, ambos se encontram de perfil e parecem estar felizes, cada qual portando um objeto (uma arma branca e uma garrafa de bebida) e realizando um gesto espelhado de cumprimento.

Naquele ano de 1930, o pleito de 1º de março, que aconteceria pouco mais de um mês da publicação da charge pela *Careta* e que oporia Getúlio Vargas ao candidato governista Júlio Prestes, coincidiria com o Carnaval. Era, portanto, o encontro na mesma época de duas entidades que se combinavam, segundo a lenda, e que, justamente por isso, fariam um amistoso acordo – selado pelo aperto de mão entre eles, retratado preste a acontecer. A charge de Storni dispensaria legendas: apenas com a identificação textual dos personagens e com recursos gráficos que traduzem a total perspicácia do artista, como a presença da urna ao fundo, que representaria o marco temporal do amistoso encontro (além, naturalmente, da informação sobre a data da publicação da charge), é possível perceber sua intenção.

Mikhail Bakhtin é autor de um dos estudos que apontou elementos mais relevantes para a compreensão do fenômeno da carnavalização. No clássico *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, ao se debruçar sobre a relevância do riso popular no entendimento da obra de François Rabelais, Bakhtin afirma que o mundo infinito das formas e manifestações do riso (a cultura carnavalesca) se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época<sup>212</sup>. Segundo Bakhtin, todos os festejos do carnaval, que ocupavam lugar importante na vida do homem medieval, apresentavam uma diferença de princípio em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado Feudal, já que ofereciam uma visão do mundo e das relações humanas totalmente diferente, criando uma espécie de dualidade do mundo, parecendo ter construído um segundo mundo e uma segunda vida. A festa, como expressão cultural que é, reproduz, no

---

<sup>211</sup>BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1995. p. 208-9.

<sup>212</sup>BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília, Hucitec, 1987. p. 3.



campo simbólico, inúmeras facetas da realidade social<sup>213</sup>. A carnavalização ocorre, portanto, com a constituição de uma realidade paralela norteada pelo não-sério.

A ideia de liminaridade, desenvolvida por Victor Turner para identificar processos ou pessoas que não estariam dentro das normas morais de uma dada comunidade cultural, cai bem quando associada às manifestações carnavalescas, tornando-as manifestações liminares na medida em que estão entre a vida e a abstração, criando o referido segundo mundo, ou um mundo liminar. Segundo Turner:

Os atributos da liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam nem aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial.<sup>214</sup>

Ao contrário das festas oficiais, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, um segundo mundo da cultura popular construído como um mundo ao revés<sup>215</sup>. O carnaval tinha a propriedade de suspender a vida cotidiana e gerar o seu avesso – durante os dias de folia as pessoas burlavam a vida social, suas hierarquias, regras e valores morais.

Durante o carnaval, há a incorporação da linguagem familiar e vulgar da praça pública, que lança mão do uso frequente de grosserias, de expressões fortes e injuriosas, criando, na festa carnavalesca, um clima de liberdade lúdica. Bakhtin identifica, portanto, no fenômeno da carnavalização, o rito das inversões e transgressões simbólicas, no qual os pares antinômicos – superior/inferior, sublime/vagabundo, erudito/popular, clássico/grotesco – são desconstruídos e reconstruídos, obedecendo a uma lógica de “um mundo ao avesso”. Alguns autores se apoiam na obra de Bakhtin para mostrar, ainda, como o carnaval envolve a celebração do “corpo grotesco”, que é o corpo inferior da impureza, desproporção, imediatez, orifícios, o corpo material que é o oposto do “corpo clássico”, belo, simétrico, superior, percebido a distância, o corpo ideal<sup>216</sup>.

Se, com Marc Ferro, entendermos a festa como o momento em que os excessos são permitidos e às vezes recomendados<sup>217</sup>, são justamente esses elementos de excessos,

---

<sup>213</sup> BRITO, Sandra. O Carnaval e o mundo burguês. Revista da Faculdade de Letras: História - Porto: FLUP, 2005, III Série. vol. 6, p. 314.

<sup>214</sup> TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 117.

<sup>215</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. cit. p. 5-11.

<sup>216</sup> FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995. p. 113.

<sup>217</sup> FERRO, Marc. *A História vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 54.

inversões e transgressões cometidos durante as festividades que justificam e legitimam a comparação construída por Storni que, ao carnavalizar a política, leva a crítica à mesma ao seu limite. Assim como no carnaval se criava uma realidade invertida, a política brasileira era encarada *ao avesso*<sup>218</sup>; bem como no carnaval, também na prática política no Brasil eram permitidas transgressões e o total desrespeito às normas e regras; a “baixaria” política na Primeira República teria seu equivalente nas vulgaridades permitidas no carnaval; mas, acima de tudo, a característica em comum mais acerada entre as duas entidades invocadas por Storni é o deboche, que marca as festas carnavalescas e também os espetáculos de comédia eleitoral, conforme expressão da época<sup>219</sup>.

Na charge, está nítida a formação quase espelhada dos dois personagens, donos de corpos proporcionais, executando o mesmo gesto, segurando objetos com dimensões semelhantes. Ao posicionar a política face a face com a alegoria construída do carnaval, está criado o paralelo entre eles, e com ele o discurso que pretende pintar a política em tons carnavalescos, com ênfase, naturalmente, não no aspecto universal da festa, onde toda a sociedade se manifesta e se expressa, ou em seu caráter igualitário, em que a “democracia do carnaval” derruba as hierarquias e, por alguns dias, torna todos iguais. A relação que se pretende estabelecer é com os aspectos cômicos e com os excessos e transgressões tolerados nos dias de folia, e essa interpretação está embasada sobretudo na construção da alegoria do carnaval. O folião gordo e bêbado está fantasiado de palhaço, representado como um bufão. Segundo Bakhtin, os bufões e os bobos são personagens características da cultura cômica da Idade Média<sup>220</sup>, presentes em cerimônias sérias e parodiando seus atos, responsáveis por evidenciar a existência de “regras de desordem”. Na realidade, no geral, os tipos característicos da baixa comédia grega e romana; os bufões e os bobos da Idade Média, os personagens fixos da *Commedia dell'arte* italiana; o palhaço circense e o clown possuem uma mesma essência: o deboche e a evidência da estupidez do ser humano, relativizando as normas e as verdades sociais<sup>221</sup>.

É este caráter do não-sério e do deboche que a caracterização da alegoria do carnaval vem resgatar, ao lado dos excessos, representados pelo consumo excessivo de álcool pelo folião, cujas pálpebras caídas revelam sua embriaguez. Como lembra Fabiana Lopes da

---

<sup>218</sup>Sobre a visão do carnaval como um rito de inversão, ver MATTA, Roberto da. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1990.

<sup>219</sup>HOLLANDA, Cristina Buarque de. *Ibidem*.

<sup>220</sup>BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.* p. 7.

<sup>221</sup>COSTA, Alexandre Rocha. *Os bufões e os cômicos populares: a importância do riso em sociedades pós-modernas*. Monografia. Brasília, Universidade de Brasília, 2005. p. 32.

Cunha, os excessos gerados pelo clima do carnaval sempre traziam à tona discussões a respeito de determinados comportamentos relacionados à festa, e o consumo exagerado de bebida alcoólica nos dias de folia com o passar dos anos passou a ser cada vez mais ilustrado na imprensa, humoristicamente ou com viés crítico e repreensivo. Na maioria das vezes, contudo, a embriaguez estava sempre relacionada a um elemento que levava à subversão da ordem, a um estímulo para a imoralidade e aos “maus costumes”, retratados em cenas de total desordem que parecem ter se tornado comuns nas primeiras décadas do século XX<sup>222</sup>. A Política, pois, está identificada com as irresponsabilidades cometidas durante os dias de folia, e, como no carnaval, nela não há moralidade.

Muitas vezes as práticas carnavalescas mais populares eram, não sem certo preconceito, consideradas e descritas nas páginas da imprensa como “bárbaras” e “selvagens”<sup>223</sup>. Nessa charge, um dos pontos mais importantes é a atribuição de um *habitus* violento à política, representado pela ação da alegoria na charge de Storni. Ele, naturalmente, ainda não sabia, mas naquele ano haveria, pelo menos, onze mortes em conflitos eleitorais<sup>224</sup>. O caricaturista acrescenta um novo elemento ao jogo quando representa a política armada com um rudimentar bastão com espinhos, evidenciando seu ponto de vista sobre um aspecto elementar da prática política na Primeira República: a violência intrínseca ao processo eleitoral. No campo ou nas grandes cidades, como a capital federal, a coação e a violência constituíam-se como realidade na dinâmica política, contribuindo em larga medida para o engrossamento do caldo da desqualificação do político. Na capital, conforme aponta José Murilo de Carvalho, era generalizado o receio de sair às ruas em dias de eleição devido à violência dos capangas armados de facas e navalhas a serviço dos candidatos<sup>225</sup>.

Na literatura da época é possível encontrar referências a este aspecto da vida política da Primeira República. Lima Barreto era um dos que expunha o problema e constatava a fraqueza da população diante da dominação impetrada pelos coronéis. Nas suas crônicas, denunciou, informou e defendeu suas opiniões, muitas vezes de forma satírica, expondo sua insatisfação com os rumos tomados pelo regime republicano<sup>226</sup>.

---

<sup>222</sup>CUNHA, Fabiana Lopes da. Op. cit., 2008. p. 150.

<sup>223</sup> ALMEIDA, Paula Cresciulo de. O carnaval na imprensa carioca (1932-1935). In: *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO*. Rio de Janeiro, 2012. p. 2.

<sup>224</sup>BOURNE, Richard. *Getúlio Vargas: a esfinge dos pampas*. São Paulo: Geração Editorial: 2012. p. 62.

<sup>225</sup>CARVALHO, José Murilo de. Op. cit. p. 106.

<sup>226</sup>FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

Entre os personagens retratados por Lima Barreto estão os referidos capangas que atuavam nas eleições a serviço dos políticos. Neste período, os capangas, pessoas violentas a soldo dos chefes locais, cuidavam da parte mais truculenta do processo eleitoral. Cabia-lhes proteger os partidários, e, sobretudo, ameaçar e amedrontar os adversários, se possível evitando que comparecessem às eleições<sup>227</sup>. Gozando de certa imunidade, o que acarretava um verdadeiro desprezo pelas leis, tais agentes estavam intimamente relacionados com o processo eleitoral e os episódios de violência que o rondavam<sup>228</sup>.

A denúncia do aspecto violento da prática política na Primeira República é um ponto importante porque corrobora o que diz a historiografia já consolidada<sup>229</sup>, que percebe o tópico da violência física como fato costumeiro do *modus operandi* dos escrutínios da Primeira República. A historiografia mais recente tampouco nega ou minimiza os efeitos de tais práticas, que foram abordadas criticamente nas charges da *Careta*; no entanto, ela vai além quando evidencia outras facetas dos escrutínios para além da fraude e da coação física, que não se faziam condições suficientemente capazes de manter sobre controle o resultado das urnas<sup>230</sup>. A charge a seguir, publicada em 12 de outubro de 1929, lança luz sobre outros aspectos da temática.

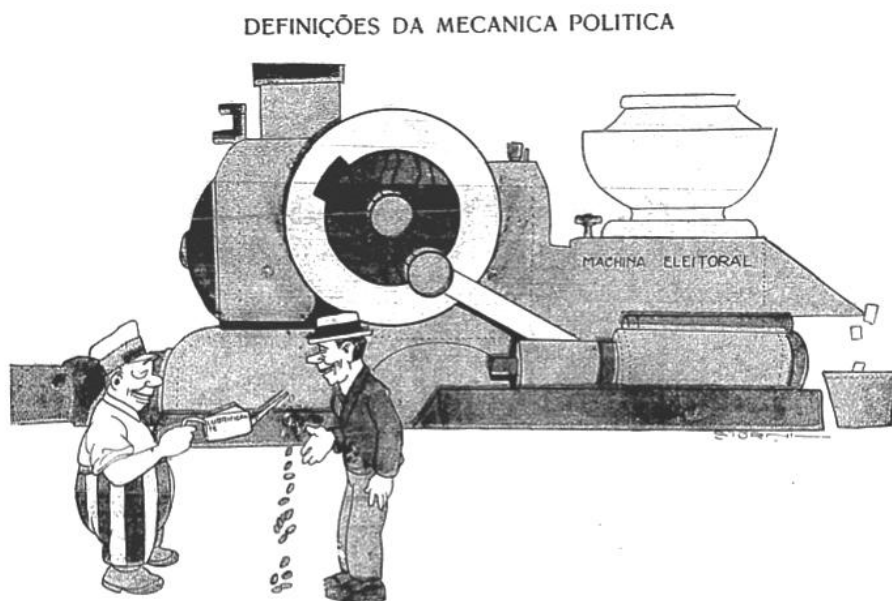
---

<sup>227</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 34.

<sup>228</sup>EDUARDO, José Daniel. *Cidadãos e Eleições no Rio de Janeiro da Primeira República: do “voto de cabresto” ao direito de ser eleitor*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011. P. 36.

<sup>229</sup>Destacam-se os trabalhos de Victor Nunes Leal sobre o Coronelismo, já citado; os de José Murilo de Carvalho, como *Os Bestializados* e *Os Três Povos da República*; o de Edgard Carone, *A República Velha: instituições e classes sociais*; o de Walter Costa Porto, *A Mentirosa Urna*; o de Rodolfo Telarolli *Eleições e fraudes eleitorais na República Velha*; o de Boris Fausto, *História do Brasil*.

<sup>230</sup>RICCI, Paolo; ZULINI, Jaqueline. Op. cit. 2016, p. 199.



**Figura 22** Storni. *Careta*, 12 out. 1929, ano XXIII, nº 1127, p. 30

Storni novamente escolhe a metáfora como estrutura de seu discurso crítico: no lugar da mulher feia, a política, ou a “máquina eleitoral”, etiquetada também de “máquina fraudulenta” desde o alistamento, a votação e apuração, até o reconhecimento<sup>231</sup>, está representada como uma grande locomotiva, que ocupa praticamente toda a região da imagem. Essa locomotiva, porém, não contém outros vagões nem repousa sobre rodas, pois pretende ser uma releitura a serviço da mensagem emitida pelo caricaturista. No lugar onde normalmente estaria acoplado um vagão, encontra-se uma grande urna, da qual pequenos pedaços de papel caem dentro de um balde. A quantidade de cédulas representadas sugere que a máquina trabalha satisfatoriamente, produzindo uma após a outra em intervalos pequenos. A cena que se desenrola em primeiro plano denuncia outro aspecto da peculiar locomotiva: um homem identificado como o operador do trem segura um recipiente para óleo lubrificante (identificado pela palavra “lubrificante”, de difícil leitura na imagem) de onde saem, no lugar de gotas de óleo, gotas de ouro. Este homem dialoga com um outro, mais magro e com roupas mais elegantes, e que parece tocar as gotas que caem, com expressão de felicidade, a qual é compartilhada por ambos.

O posicionamento dos dois únicos motivos da charge (a dupla, à esquerda e em primeiro plano; a máquina tomando todo o fundo, mas a urna localizando-se à direita) sugere a construção de uma sequência cênica da esquerda para a direita, criando uma

<sup>231</sup>PORTO, Walter Costa. *A Mentirosa Urna*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 74.

relação de consequência entre as duas ações. A perspicácia de Storni se revela em sua capacidade de criar relações entre os elementos da charge: enquanto no primeiro plano as gotas surgem em queda livre a partir do recipiente para óleo, ao fundo as cédulas igualmente caem a partir da urna rumo ao interior do balde. A crítica, assim, se revela cristalina na construção do paralelo entre o dinheiro e a produção de cédulas. A legenda age no sentido de reforçar o discurso da imagem, reiterando a força da locomotiva, dona de uma potência de 400 mil cavalos (aqui entendidos, também metaforicamente, como votos), muito superior à potência de locomotivas usuais, e esclarece melhor a questão da lubrificação, que se dá através de gotas de ouro. O título, “definições da mecânica política”, sugere um complemento a ser dado pelo próprio leitor, a partir da relação poder financeiro vs. poder político explicitada pela charge.

As oligarquias que governavam o Brasil não se mantinham no poder pela força militar, como sucedia em outros países sul-americanos. Eles se conservavam e se eternizavam no governo graças à máquina eleitoral, que se estendia por todo o país, mergulhando suas raízes na terra<sup>232</sup>. Publicada em contexto pré-eleições de março de 1930, a charge promove a denúncia da deturpação das práticas políticas republicanas e a maneira como as disputas eleitorais de fato se desenrolavam, revelando, ao mesmo tempo, o conceito do artista sobre a questão e suas expectativas em relação ao pleito que se aproximava. A charge cria uma cristalina relação entre o poder econômico e o poder político, sendo a mecânica da política definida a partir dos interesses de quem pode pagar, excluindo, naturalmente, o povo, que de fato vota. Além de expor claramente o voto como algo vendável, uma mercadoria, desqualificando-o enquanto arma efetiva de transformação da realidade à serviço do povo, como diria Rui Barbosa, Storni exhibe a “máquina eleitoral” como um aparato totalmente previsível, guiado por uma lógica processual lubrificada pelo dinheiro dos setores economicamente dominantes – as grandes oligarquias estaduais, apoiadas em partidos únicos, também estaduais<sup>233</sup>. A máquina eleitoral da charge de Storni era a responsável pela definição do *grand finale* dos pleitos no Brasil da Primeira República se darem sempre *a priori*<sup>234</sup>, fazendo do Estado brasileiro um dos “gobiernos electores” do século XIX, isto é, governos que controlam os próprios escrutínios<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup>BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975. p. 190.

<sup>233</sup>CARVALHO, José Murilo de. Op cit. 2011, p. 41.

<sup>234</sup>RICCI, Paolo; ZULINI, Jaqueline. Partidos, Competição Política e Fraude Eleitoral: a tônica das eleições na Primeira República. In: *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 57, nº 2, 2014, p. 443.

<sup>235</sup>POSADA-CARBÓ, Eduardo. Electoral Juggling: A Comparative History of the Corruption of Suffrage in Latin America, 1830-1930. *Journal of Latin American Studies*, New York, v. 32, n. 3, p. 612.

A historiografia mais recente tem lançado novas luzes ao tema das eleições na Primeira República, complexificando o quadro que antes delimitava o perfil das eleições pela coação física, pelo suborno e pela fraude, já abordada acima, e apontando para outras formas de controle sobre a máquina eleitoral. Uma excelente forma de diminuir a incerteza dos pleitos era o domínio partidário da máquina administrativo-eleitoral, entendida como a estrutura necessária à realização dos escrutínios segundo as prescrições legais da época. Essa charge, publicada meses antes das eleições, é mais um dos quadros pintados pela *Careta* sobre o tempo político que vivia, cujos traços particularmente destacam a postura fraudulenta das oligarquias diante dos pleitos. A sordidez atribuída aos políticos se revela, ainda, nos sorrisos dos personagens, que abertamente se realizam a partir da relação estabelecida pela charge

A denúncia da sistemática desmoralização das eleições também era pauta corrente nas charges da *Careta* em finais de 1929 e início de 1930. Do período em que foram publicadas pode-se depreender sua função de prognóstico, este, por sua vez, baseado nos espaços de experiência do artista, que abarcavam bons anos da “orgia republicana”. Storni mostrava-se empenhado em criticar um modelo que tinha na figura do político seu principal articulador, como explicita em um trabalho publicado no primeiro número da revista no ano de 1930.

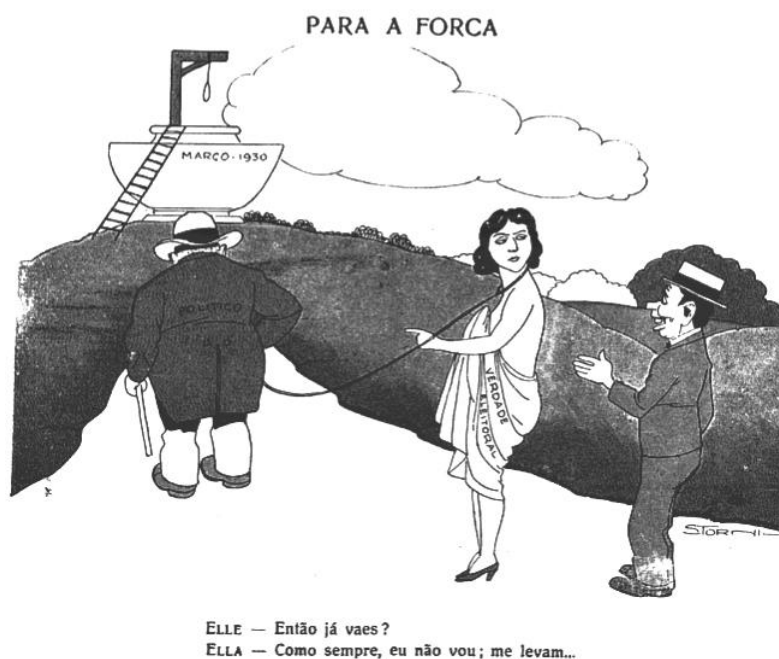


Figura 23 Storni. *Careta*, 04 jan. 1930, ano XXIII, nº 1124, p. 27

Esta charge constitui-se um bom exemplo dos tipos ideológicos dessas categorias narrativas, bem como do uso da representação da violência. Notadamente o humor não foi o fim objetivado pelo caricaturista. Ao contrário, Storni criou uma atmosfera dramática para construir sua argumentação: trata-se de uma cena de abate. A composição planimétrica, isto é, a construção formal da imagem no nível plano, ao mesmo tempo em que compacta os três personagens no primeiro plano, toma o cuidado de explicitar a construção perspectivista da cena mesmo entre os personagens em primeiro plano, já que o político visivelmente conduz a verdade eleitoral, ou a vítima, em direção ao motivo em terceiro plano. Trata-se, aqui, de uma imponente metáfora: uma grande urna, muito maior que uma urna usual, funciona como palco, sobre o qual figura uma única e assustadora força, com a corda pendente e o laço à espera da cabeça da vítima. Nesta urna-palco está escrito “março – 1930”, em referência às eleições presidenciais que aconteceriam pouco antes de dois meses da publicação da charge. O segundo plano da imagem está vazio, como se significasse justamente este intervalo entre a publicação e o pleito, a via-sacra a ser percorrida forçosamente pela mulher.

Nessa charge, o recurso iconológico engendrado por Storni é interessante, pois inicialmente cria uma situação interpretativa em que o leitor (principalmente o alvo solidário) prontamente se compadece com a situação da vítima – uma mulher pura (a única representada quase completamente em tons brancos, o que sugere leveza e iluminação), frágil, seminua, sendo conduzida para a morte pelas mãos de um homem misterioso –, para concluir a sequência da narrativa com a derradeira morte da verdade eleitoral, quando o compadecimento se transforma em indignação. Nota-se que ela morre antes mesmo de entrar na urna, já que será enforcada no momento em que “saltar” em direção à boca do receptáculo. Ademais, a representação do fenômeno da fraude eleitoral como uma típica cena de execução pública revela o quão evidente e escancarado era perante a opinião pública, sem esquecer de mencionar seu caráter naturalmente brutal.

Embora esta seja a mensagem principal da charge, ela possui um aspecto que dialoga abertamente com a charge da figura 1, a saber, o papel desempenhado pelos políticos na crise institucional da política que os anos republicanos presenciavam. Os elementos textuais, que caracterizam o diálogo entre a mulher-verdade eleitoral e o homem que representa o povo, atuam no sentido de explicitar este papel, e a expressão “como sempre” na frase dita pela mulher evidencia o caráter recorrente dessas más práticas políticas. “É que na velha República, ninguém escapa, absolutamente ninguém, ao crime de ter atentado



contra a verdade eleitoral”, disse Assis Cintra, e completa: “nenhum político brasileiro pode atirar sobre o outro a sua pedra”<sup>236</sup>.

Assim como os políticos, na charge da figura 1, empurravam o Brasil para baixo, trabalhando na contramão dos esforços populares, nesta charge eles assumem a responsabilidade das fraudes e artimanhas que resultam na morte da verdade eleitoral. Representando o político de costas, chapéu e sobretudo, Storni cria uma atmosfera de mistério e desconfiança em torno de sua figura, maculando sua imagem e contribuindo, assim, para seu desprestígio. A representação da verdade eleitoral enquanto uma mulher bonita (pelo menos na intenção do caricaturista), dentro dos padrões desejáveis, evidencia suas características positivas, levando a crer que a crítica de Storni se volta não contra as práticas políticas, mas contra a má política, a executada pelos políticos ligados às oligarquias.

É preciso destacar que, apesar da existência dessas charges de contestação e exposição das mazelas políticas da Primeira República, antes das eleições de março de 1930, isto é, às vésperas da Revolução de Outubro, não se falava efetivamente em grandes mudanças ou rupturas. Ao contrário, o que as charges de Storni revelam é uma descontente expectativa de continuidade das práticas por ele condenadas, como revela a charge que traz o infeliz prognóstico de março de 1930. Embora no segundo semestre de 1929 o termo “revolução” tivesse sido enunciado com nervosa recorrência em revistas e jornais do Rio de Janeiro, fruto de supostas e polêmicas declarações de políticos como o deputado gaúcho Flores da Cunha<sup>237</sup>, e apesar da revista publicar algumas poucas charges sobre o assunto, isso não foi suficiente para despertar qualquer chama de esperança: ao contrário, o que se esperava era a manutenção dos elementos de insatisfação, e que tudo levava a crer que haveria dificuldades em encontrar uma fórmula unânime para a sucessão presidencial de 1930.

Tais dificuldades surgiram por iniciativa do próprio presidente<sup>238</sup>. Já em 1927, comentava-se pelos bastidores do Congresso que o presidente da República, Washington Luís, eleito pelo Partido Republicano Paulista, (PRP) tinha a intenção de fazer do paulista Júlio Prestes o seu sucessor no Catete<sup>239</sup>, quebrando, assim, a lógica segundo a qual seu

---

<sup>236</sup>BASBAUM, Leôncio. Op. cit. p. 193.

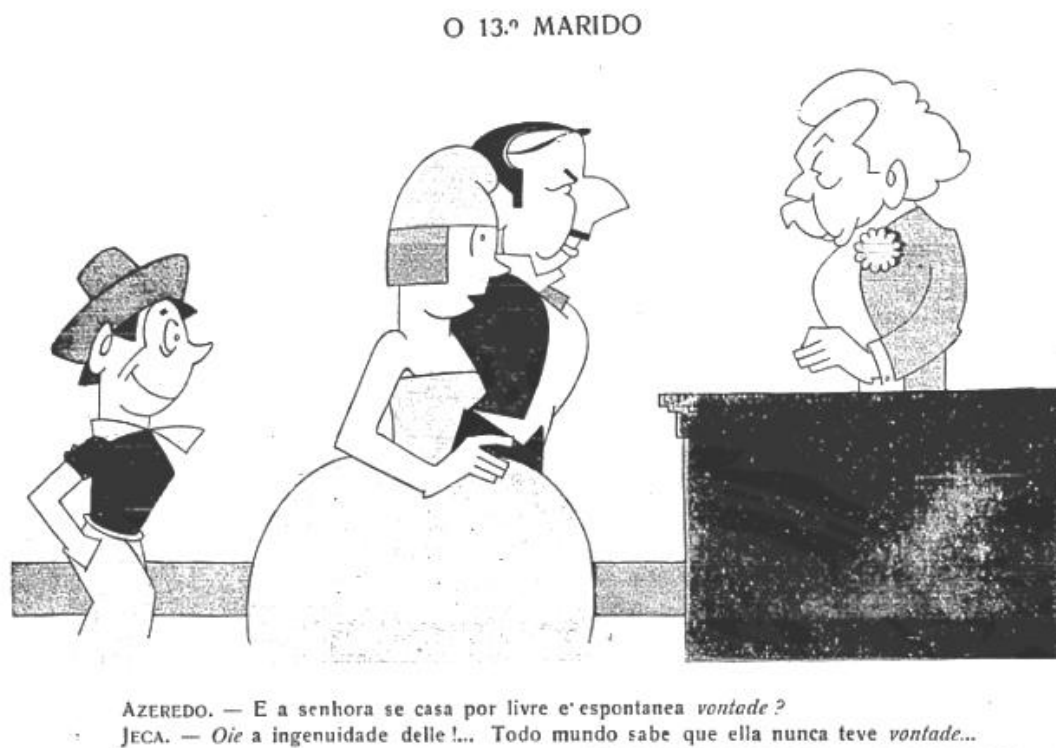
<sup>237</sup>NETO, Lira. Op. cit. p. 350.

<sup>238</sup>FAUSTO, Boris. A Crise dos Anos Vinte e a Revolução de 1930. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). Tomo III - *O Brasil Republicano*. 2º Volume: Sociedade e Instituições (1889-1930). São Paulo: Difel, 1982. p. 417.

<sup>239</sup>NETO, Lira. Op. cit. p. 260.

sucessor deveria ser um político indicado por Minas Gerais, que naturalmente seria seu atual presidente, Antônio Carlos Ribeiro de Andrade<sup>240</sup>, eleito em 1926 com indicação maciça do Partido Republicano Mineiro (PRM)<sup>241</sup>. “É mais fácil um burro voar do que Washington Luís consentir na candidatura mineira”, comentou, sobre o assunto, Ataliba Leonel<sup>242</sup>. O presidente era conhecido por ser um pavão, e, por isso mesmo, por ser um sujeito irredutível, dono de uma acentuada teimosia: jamais admitia recuos.

No decorrer de 1928, ficou claro que os grupos políticos de São Paulo ligados ao cultivo cafeeiro não pretendiam abrir mão do controle direto do governo federal. O nome de Júlio Prestes, antigo líder da bancada paulista no Congresso e presidente do estado de São Paulo na época, surgia, então como o candidato oficial, de fato<sup>243</sup>.



**Figura 24** Théo. *Careta*, 13 jul. 1929, nº 1099, ano XXII, p. 22

<sup>240</sup> Antônio Carlos foi eleito presidente de Minas Gerais em 1926, sucedendo Fernando de Melo Viana. Seu governo introduz medidas liberais, preconizadas pelas oposições, que repercutem favoravelmente: lei sobre o voto secreto e cumulativo, reforma do ensino, etc. E, nas eleições de maio de 1929, a oposição do estado, que é fração mínima, consegue agir livremente, o que aumenta seu prestígio. (CARONE, Edgard. *A República Velha: Evolução Política*. 4ª Ed. São Paulo: Difel, 1983, p. 414)

<sup>241</sup> Idem.

<sup>242</sup> FONTOURA, João Neves da. *Memórias*. Vol. 2. Porto Alegre: Globo, 1958. p. 38

<sup>243</sup> FAUSTO, Boris. *Ibidem*.

A charge acima não foi assinada, mas a percepção de alguns detalhes expressivos – o plano de fundo minimalista, muitos traços em linhas retas, representação dos personagens através de poucas linhas e detalhes, que de forma alguma comprometem sua identificação –, além da familiaridade com as fontes, permite identificá-la como de autoria de Théó. Ela foi publicada no início do segundo semestre de 1929, que, embora Théó ainda desconhecesse, seria fortemente marcado por reviravoltas e surpresas no processo sucessório. E é justamente este desconhecimento dos fatos que se seguiriam que confere à charge, aparentemente simples, novas potencialidades de exame, já que sua publicação data de antes do anúncio da chapa oficial da oposição que disputaria as eleições em março de 1930.

Trata-se de uma cena de casamento civil, em que o homem mais velho cumpre as vezes de juiz, isto é, cabe a ele referendar a união do casal que se encontra diante de si. No entanto, o contraste entre a fisionomia e postura dos noivos é revelador: a noiva, retratada com expressão de espanto/alheamento, não parece compartilhar a satisfação do noivo. A personagem feminina age, mais uma vez, como já acima ponderado, representando uma abstração, neste caso universalmente identificável devido ao “gorro” que ostenta sobre sua cabeça: trata-se da efígie da República. O “gorro” em questão é o barrete frígio, uma espécie de touca ou carapuça adotada, na cor vermelha, pelos republicanos franceses que lutaram pela tomada da Bastilha em 1789, o que fez com que se tornasse, por sua vez, um forte símbolo do regime republicano e da liberdade<sup>244</sup>. Duas conclusões podem ser tiradas a partir da análise da alegoria feminina da República presente nas charges da *Careta*.

A primeira delas diz respeito às impressões dos artistas sobre o campo político. Ora, a mesma representação incorporava outras características de acordo com as intenções do caricaturista. Desta forma, a figura alegórica da República podia fazer as vezes da Democracia, da Pátria, ou da Nação. No entanto, tais abstrações invariavelmente eram acompanhadas de um elemento textual que as identificava, seja no próprio desenho ou na enunciação das falas nas legendas das imagens; a ausência de legendas era preenchida, por critério subjetivo, pela figura da República, sempre representada positivamente. Considerando o período sobre o qual se debruçam as presentes observações, pode-se afirmar que, de meados de 1929 até o início de 1931, a construção feminina da República e/ou das demais abstrações citadas ocupou espaços bem definidos nas narrativas das charges: se, mais frequentemente, a República aparecia contemplativa, aguardando

---

<sup>244</sup>CARVALHO, José Murilo de. Op. cit., 2011, p. 12.

soluções ou observando inoperante o desenrolar dos acontecimentos e seu destino ser traçado pelas mais variadas mãos, igualmente frequente era seu papel feminino de donzela, ora impotente, necessitando da proteção masculina, representada em situações de fragilidade, ora cortejada, retratada como objeto a ser conquistado pelos homens da política; além desses dois *habitus* singulares, a República também surgia aparentando ter pouco entendimento das situações que se apresentavam, ou sendo ludibriada, ou ainda fazendo escolhas políticas, essas sempre progressistas.

Isto posto, podem-se levantar conjecturas acerca da visão de mundo dos caricaturistas e suas impressões sobre o campo político. O pessimismo, marcado pelo derrotismo do povo diante da(os) política(os), se reproduz de maneira similar nos casos que envolvem a efígie da República: ao ser a República retratada fragilizada, necessitando de cuidados especiais, o que se denuncia metaforicamente são as mazelas nacionais e a situação degradante do contexto político no Brasil; ao serem representadas a Nação ou a Pátria confusas, alheias e em posição marginal aos acontecimentos, o que se denuncia são os arranjos políticos intra-oligárquicas que retiram do povo todo o seu protagonismo e restringem as decisões ao âmbito das elites; ao ser a Democracia ludibriada nas charges pelos atores políticos, o que se delata são as práticas políticas eleitoreiras que visam iludir e explorar o povo em benefício desta elite; ao ser caricaturada a República com grande frequência ostentando semblantes assustados ou tristes, o que se revela, indiretamente, são aspectos da opinião pública e da insatisfação popular percebidos pelos caricaturistas a serviço da *Careta*.

Representando-a como uma “mulher padrão”, tópico já acima debatido, os artistas reconhecem e conservam suas virtudes, sempre incapazes, no entanto, de se sobressaírem, graças à interferência dos políticos brasileiros. A insatisfação com a condução política do país ganha novos contornos e encontra eco nas representações da República durante este período. Tais observações se tornarão mais cristalinas e reveladoras das utopias e impressões que tinham os caricaturistas e a *Careta* a respeito de seu próprio tempo após o contraste dessas representações e papéis assumidos pela República com suas análogas no pós-outubro de 1930.



**Figura 25** Representações da República na revista *Careta*, por Storni (duas primeiras) e Théó (terceira).

A segunda observação está ligada à orientação ideológica do discurso da *Careta* em seu sentido simbólico, discussão que pode fornecer preciosos elementos para entender a visão de República e os valores que lhes estavam por trás. O republicanismo brasileiro foi, na passagem do século XIX para o XX, contagiado pelo capital simbólico republicano francês<sup>245</sup>, e a efígie da República brasileira encontrada na *Careta* aponta para evidentes influências de tais capitais em sua construção, como a adoção da figura feminina – por sua vez adotada pelos franceses da tradição da Roma Antiga, onde a mulher já era símbolo de liberdade – e do barrete frígio. Na França, para substituir a figura do Monarca, que eventualmente simbolizava a própria nação, foi necessário um novo repertório simbólico que preenchesse este vazio, e a alegoria feminina tornou-se a encarnação da nação enquanto república-liberdade<sup>246</sup>. A imagem de Marianne tornava-se, portanto, nas palavras de Michel Vovelle, “uma arma, elemento essencial no dispositivo ideológico” do combate revolucionário<sup>247</sup>. Segundo José Murilo de Carvalho,

Foi no período da Terceira República, contudo, que a figura da mulher se popularizou como representação da República em oposição ao império de Napoleão III. A popularização veio com a figura de Marianne, nome popular de

<sup>245</sup> COELHO, Geraldo Mártires. *Marianne: raízes, tempos e formas da alegoria feminina na República no Pará 1891- 1897, 1910-1912*. In: SILVA, A. M. da; CARNEIRO, M. L. T.; SALMI, S. (orgs). *República, Republicanismo e Republicanos no Brasil, em Portugal e em Itália*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011. p. 111.

<sup>246</sup>JURT, Joseph. O Brasil: um Estado-nação a ser construído. O papel dos símbolos nacionais, do Império à República. In: *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, vol. 18, nº 3, 2012, pp. 471-509. p. 495.

<sup>247</sup>VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 172.

mulher. Marianne passou a personificar a República, unificando as formas anteriores de representação. Estatuetas, bustos, gravuras de Marianne espalharam-se pelo país.<sup>248</sup>

Carvalho, na pioneira obra *A Formação das Almas*, destacou o vasto repertório simbólico que os republicanos brasileiros que se inspiravam na França (jacobinistas e positivistas) tinham ao seu dispor, ao contrário dos republicanos da corrente liberal, guiados por ideais norte-americanos e pouco interessados em promover uma república popular<sup>249</sup>. No Brasil, a alegoria da mulher como encarnação da República apareceu sobretudo na imprensa ilustrada, por meio de gravuras e caricaturas, como fizera tantas vezes Ângelo Agostini na *Revista Ilustrada* – um exemplo ilustrativo foi o momento da conclusão de um contrato de amizade entre o Brasil e a Argentina, em 14 de dezembro de 1889, quando, na capa da revista, duas mulheres idênticas, portando um barrete frígio, discerníveis apenas pelas bandeiras nacionais nas mãos se encontravam, segurando, as duas ao mesmo tempo, uma lança coberta por um barrete frígio. O trabalho de Storni e Théó (caricaturistas da *Careta*), nas charges de 1929/1930, é a perpetuação do que fizeram, pioneiramente, os caricaturistas anteriores, com a incorporação da alegoria feminina para representar os ideais republicanos, e tal aceitação simbólica deixava claro como era a República dos seus sonhos<sup>250</sup>.

A representação da República nos moldes franceses, então, explicita a visão de mundo da revista e significa o triunfo do imaginário de uma República libertária, das suas visões e das suas utopias, expressas por meio de representações alegóricas, de imagens portadoras de significados definidos. Além disso, as “pálidas imitações da figura francesa da Marianne”<sup>251</sup> evidenciam as tendências positivistas e jacobinistas dos discursos dos caricaturistas. Conforme constata Carvalho em sua obra sobre a batalha simbólica em torno da imagem do regime republicano, os positivistas se manifestaram a propósito de quase todas as criações simbólicas que diziam respeito à República brasileira: a bandeira e o lema, acima ponderados, o brasão, a tentativa de criação de uma alegoria da República e o mito de Tiradentes, por exemplo. A referência fica clara com a observação da terceira

---

<sup>248</sup>CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 78.

<sup>249</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Idem*.

<sup>250</sup>COELHO, Geraldo Mártires. *Ibidem*.

<sup>251</sup>JURT, Joseph. *idem*.

caricatura da figura 25, em que a alegoria republicana cobre-se com um vestido estampado com a bandeira do Brasil.

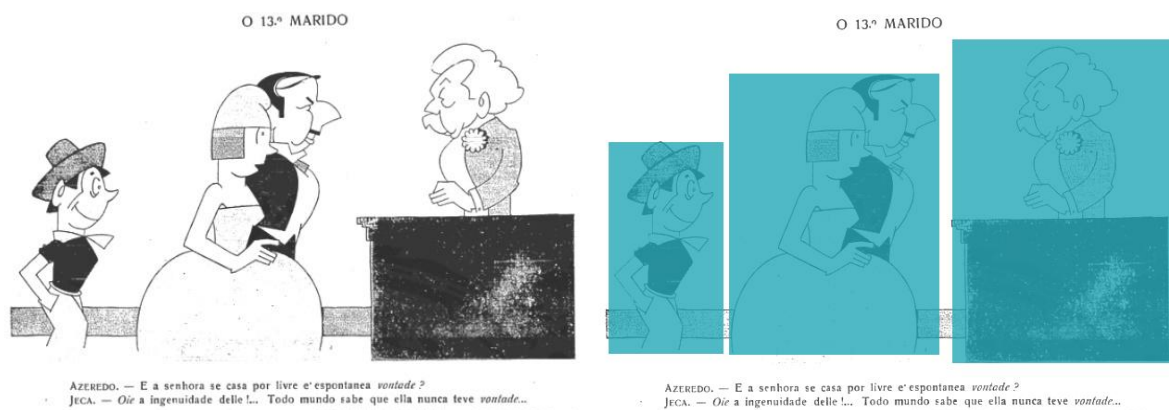
No entanto, o discurso das charges da *Careta* se distancia de alguns preceitos positivistas e se aproxima de outros com tendências jacobinistas. Se o cidadão positivista não age na praça pública nem delibera sobre as questões públicas<sup>252</sup>, no caso do jacobinismo havia a idealização da democracia clássica, a utopia da democracia direta, do governo por intermédio da participação direta de todos os cidadãos<sup>253</sup>. Inspirados diretamente pela Revolução Francesa de 1789 e na Primeira República, salientavam os aspectos de participação e envolvimento popular na política. À época da proclamação da República, essa revolução era o exemplo mais poderoso de explosão popular na arena pública. Não que os positivistas descartassem a participação popular: a filosofia comtiana introduziu formas de vivência comunitária, a família, a pátria, a humanidade; a ação do cidadão, por sua vez, ao contrário de ser individualizada, se perdia nas estruturas comunitárias, que o absorvem totalmente<sup>254</sup>. A postura jacobinista dos discursos das charges *Careta* pode ser deduzida pela intensa crítica à farsa democrática brasileira e à maneira excludente com que a política vinha sendo conduzida no país: nas charges publicadas até outubro de 1930, o lugar reservado ao povo, encarnado na figura do Jeca, está sempre à margem das arenas decisórias, ficando este sem qualquer domínio ou responsabilidade sobre seu próprio destino. O posicionamento essencialmente jacobinista dos discursos ficará mais claramente delineado com a análise do espaço ocupado pelo mesmo Jeca nas charges imediatamente após outubro de 1930, mas a essência das críticas antes já se fazia perceber, inclusive na charge em análise. A interpretação icônica é reveladora neste sentido.

---

<sup>252</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Ibidem*, 2002, p. 22.

<sup>253</sup>*Ibidem*, p. 9.

<sup>254</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Op. cit.*, 2002, p. 22.



**Figura 26** Concepção volumétrica dos personagens

O detalhe da figura 19 mostra que o espaço reservado ao Jeca, isto é, à representação popular, é consideravelmente menor que o ocupado pelos demais personagens. Não apenas isso: a construção formal da imagem criou entre as figuras componentes da cena uma relação automática de hierarquia, intimamente relacionada com a mensagem central elaborada por Théo: a figura de Azeredo, o homem de cabelos brancos, ocupa um grande espaço e alcança o ponto mais alto verticalmente; o casal, por sua vez, embora ocupe um espaço naturalmente mais largo, encontra-se abaixo de Azeredo; já o Jeca está em dupla desvantagem, ocupando o menor espaço vertical e horizontalmente na espécie de “escada” que se formou entre os três blocos. Sua relação com o poder é distante e através da expressão de uma autoridade que enxerga de baixo para cima, e que o enxerga, obviamente, de cima para baixo. Ademais, como já acima mencionado, a inferiorização do Jeca passa ainda pelo contraste entre ele e os outros personagens, bem vestidos e elegantes, acentuando seus traços de pobreza e carência em geral. Assim, a definição social do Jeca se dá também pelo contraponto à existência daqueles que se encontravam num espaço social distinto do dele, constituindo-o simultaneamente. O Jeca, embora esteja presente na mesma cena, não é, naturalmente, um convidado para a celebração do casamento, e é essa uma das mensagens centrais da charge de Théo.

O casamento foi utilizado aqui como uma figura de linguagem metafórica para representar as eleições nacionais que seriam realizadas no Brasil, distantes cerca de oito meses da data da publicação da charge (julho de 1929), e a interpretação iconológica, que insere a produção no resgate de seus aspectos contextuais, permite a identificação dos personagens e a reconstrução deste casamento em suas particularidades. O noivo com nariz



proeminente é Júlio Prestes, o então presidente de São Paulo, que possuía uma vermelhidão característica nas faces e, sobretudo, no nariz (o que lhe rendera o apelido jocoso de “bico-de-lacre”, pela semelhança com o passarinho de mesmo nome), e que fora alçado à categoria de candidato oficial do Catete para as eleições de 1930. Assim, encontra-se ao lado da noiva, a mulher com o barrete – aqui representando duplamente a República e a presidência da República – e diante do homem de cabelos brancos, o Senador Antônio Francisco de Azeredo.

Azeredo, natural de Cuiabá, nos anos finais do Império era republicano e abolicionista. Vinculando-se ao jornalismo no Rio de Janeiro, iniciou sua trajetória política com o advento da República. Em 1895, bacharelou-se pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, e em 1897 foi eleito senador, cargo que exerceu longamente por três décadas. Após a morte de Pinheiro de Machado, Azeredo assumiu a vice-presidência do Senado, entre 1915 e 1930<sup>255</sup>: portanto, este era seu cargo quando da publicação da charge. Durante a Primeira República, foi o único parlamentar do Mato Grosso a participar do restrito grupo responsável pela discussão e indicação de possíveis nomes para a presidência.

Está claro seu papel na charge: Azeredo, ostentando uma distintiva flor na lapela, representa o Poder Legislativo e suas prerrogativas de influir no processo decisório de consagração do chefe máximo da nação. No conjunto de charges da *Careta* publicados neste período, a figura do senador era identificada com os demais políticos da corrente governista, isto é, tinha seu nome ligado aos apoiadores de Prestes. Sua imagem caricatural era construída negativamente, relacionada a práticas escusas na política – como numa charge publicada em 29 de junho de 1929, quando é representado em diálogo com Borges de Medeiros, aconselhando-o a abandonar o velho preceito positivista de “viver às claras” e recomendando o “bluff” do Poker –, ou a um adesismo duramente criticado pela revista, considerado já como uma característica da cultura política brasileira, indicativo de ausência de convicções e de movimentações no espectro político movidas por interesses circunstanciais.

Essa aproximação no mundo real entre o fictício juiz da charge, o senador Azeredo, com o noivo Júlio Prestes, fornece uma espécie de artificialidade para o casamento, que se consuma a partir da interação entre agentes que, embora na charge separados por distintas relações de poder e interesse (o juiz, autoridade imparcial, e o noivo, parte interessada), na

---

<sup>255</sup>FANAIA, João Edson. Antônio Azeredo. In: ABREU, Alzira Alves de (Corrd.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro 1930-1983*. Coord. Rio de Janeiro: Forense Universitária, FGV/CPDOC-FINEP, 1984. Disponível em <<http://cpdoc.fgv.br>>, acesso em 30/0/2017.

realidade são frutos do mesmo *métier*, atores que compartilham semelhantes expectativas políticas.

A análise dos elementos textuais da charge corrobora a artificialidade da cena. Diante da pergunta feita pelo senador, a alegoria da República ergue o dedo em gesto indicativo de quem pretende iniciar uma fala, mas é imediatamente interrompida pelo comentário do Jeca. Sua resposta dada à Azeredo – a expressão “todo mundo sabe que ela nunca teve *vontade*” –, que faz com que o caboclo acredite ser o senador uma criatura ingênua, realça os aspectos indiscretos do corrupto processo eleitoral, expostos aos olhos de todos, o que faz de toda a cena um teatro. Por isso, naturalmente, não importa de fato a resposta a ser dada para a questão que Azeredo levanta para a noiva: “e a senhora se casa por livre e espontânea *vontade*?”. É justamente essa a principal denúncia da charge, através da qual Théo questiona a legitimidade do processo de renovação dos quadros políticos republicanos.

As práticas incorporadas e naturalizadas no processo eleitoral, como a preponderância da decisão do Legislativo sobre a vontade popular, jamais sinceramente consultada, são invocadas também na análise icônica precisamente para questionar esta legitimidade. Aqui acontece uma verdadeira justaposição entre a alegoria do povo e a da República: ao questionar a vontade da noiva de se casar com o noivo, o que de fato se questiona – obviamente de maneira irônica, não inocente – é se o povo, ou a nação, está de acordo com o casamento. É por isso que o sorridente Jeca, orgulhoso pela presunção de perceber algo que os outros não perceberam, embora não seja um convidado para a cerimônia, sente-se impelido a, legitimamente, responder de forma negativa no lugar da mulher, uma resposta que, aliás, poderia ser dela. Ademais, se as instituições democráticas de fato funcionassem no Brasil de então, não seria esse o papel reservado ao povo no casamento: ao contrário, a forma justa de representá-lo seria ocupando o lugar do senador, já que do povo emanaria todo o poder para eleger seus representantes.

A mensagem da charge, não podia ser diferente, passa pela questão da impotência do povo diante de uma estrutura de poder até então infalível. Quando acima se destaca que não importa, de fato, a vontade da mulher, faz-se isso respaldado pelo fato de que, até a data da presente charge, nenhum candidato indicado pelo governo havia perdido as eleições. Os elementos textuais, título e legenda, resgatam a recorrência de tal fato. O domínio sobre a máquina eleitoral e o sistema de fraudes garantia sempre que o governo saísse vitorioso de qualquer eleição que participasse, embora tivesse encontrado, em alguns

casos, considerável resistência. Indiretamente, é isso o que indica o chargista, ao representar o candidato governista no altar com a República, antecipando a vitória eleitoral ainda distante através da metáfora do casamento entre Júlio Prestes e a efígie da República. A fé na imutabilidade da rigidez do sistema e no poder incontestável da máquina eleitoral a serviço da situação forneceram, juntas, os insumos para a elaboração dessa charge, e tal fato se reforça quando se lembra que sua publicação se deu antes mesmo que fosse anunciada oficialmente a chapa que disputaria as eleições contra o Catete. Dito de outra forma, não importa quem viesse disputar as eleições contra Prestes, a condição de candidato da situação lhe garantiria a mão da noiva. Apesar disso, a Careta já indicava, com a charge, que se posicionaria na oposição em relação ao governo que se anunciava, questionando-se em sua legitimidade antes mesmo de sua efetivação.

Alguns fatores foram determinantes para a insistência de Washington Luís no nome de Júlio Prestes. Em primeiro lugar, Júlio significaria a manutenção, sem sobressaltos, da política de valorização do café, que incluía a compra pelo governo federal de estoques excedentes para segurar os preços mesmo em período de superprodução, nos quais a oferta era infinitamente maior que a procura. Além disso, Prestes era um defensor ardoroso do plano de estabilização financeira de Washington Luís – como líder do governo conseguira a façanha de aprová-lo em apenas duas semanas de tramitação no Congresso –, enquanto a bancada de Minas Gerais vinha expondo reservas à reforma econômica<sup>256</sup>. Havia pelo menos um precedente histórico em seu favor: em 1902, Campos Sales assegurara o prosseguimento de uma política financeira deflacionista com a primeira eleição de Rodrigues Alves, o que significava a presença sucessiva de dois presidentes paulistas no poder. Washington Luís contava para isto com o apoio da classe dominante de São Paulo e acreditava ser possível neutralizar eventuais dissensões de menor importância, dadas as boas relações entre o governo federal e o Rio Grande do Sul. Quando muito, pareceria que Minas Gerais se atiraria isolada a uma luta, não só sem grandes possibilidades de êxito, como também sem maiores repercussões<sup>257</sup>.

Na realidade, ninguém tinha dúvida de que a eleição de Prestes se consumaria. Todo mundo já assobiava essa verdade pelas ruas: um dos maiores sucessos musicais daquele ano de 1929 foi a marchinha “Seu Julinho vem”, de Freire Júnior, gravada por Francisco Alves:

---

<sup>256</sup>NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 260.

<sup>257</sup>FAUSTO, Boris. Op. cit. p. 418.

Seu Julinho vem, seu Julinho vem,  
Se o mineiro lá de cima descuidar.  
Seu Julinho vem, seu Julinho vem,  
Vem mas, puxa, muita gente há de chorar.<sup>258</sup>

Fenômeno no Rádio, “Seu Julinho vem” se converteu em uma espécie de jingle da campanha de Júlio Prestes ao Catete. A marchinha, transmitida em ondas curtas, ajudava a tornar simpático ao eleitorado o nome do político paulista, cuja reputação estava restrita à esfera regional. Não era por menos que Washington Luís não perdia a oportunidade de cantarolar a música entre sorrisos e a toda vez, nos jantares mais informais do palácio. Em maio de 1929, todas as orquestras de baile do Rio de Janeiro haviam incluído a canção no repertório. Mal soavam os primeiros acordes, todos saíam saltitando pelo salão, com os dedos indicadores levantados, esmerando-se em entoar o refrão messiânico: “Seu Julinho vem”, conforme consta em correspondência de João Neves a Getúlio Vargas, em 6 de maio<sup>259</sup>.

---

<sup>258</sup>“Seu Julinho vem”, marcha de Freire Junior, gravada por Francisco Alves com a Orquestra Pan Americana, disco Odeon, nº10373-A.

<sup>259</sup>NETO, Op. cit. v.1, p. 301-2.

---

### **CAPÍTULO III**

---

*“VIVA A REVOLUÇÃO!”: VARGAS E A LUZ NO FIM DO TÚNEL*

Até a data da publicação da última charge analisada no capítulo anterior, 13 de julho de 1929, não havia anúncio formal na imprensa acerca do candidato que disputaria as eleições com Júlio prestes (este mesmo só teve sua candidatura oficializada em outubro de 1929). As primeiras notícias realmente sólidas começaram a surgir na segunda quinzena de julho: em 18 de julho, o *Correio da Manhã* noticiou o encontro do deputado gaúcho João Neves da Fontoura com seus colegas de bancada no Hotel Glória, para informá-los sobre as bases de um entendimento com a política de Minas Gerais, acerca da união dos dois estados numa frente única na questão das candidaturas<sup>260</sup>.

A resistência de Minas à candidatura do Catete levantou a candidatura de Getúlio Vargas, cujo vice era ainda uma incógnita. Vargas, antes deputado federal e líder da bancada gaúcha, fora nomeado Ministro da Fazenda do governo de Washington Luís, a despeito de sua declarada ignorância em matéria financeira. Quando confrontado com a ideia de que Vargas não era especialista em finanças, Washington Luís retrucava: “isso não tem a menor importância. Basta que *eu* entenda do assunto”<sup>261</sup>. O ano de 1927 presenciou, contudo, uma mudança na composição ministerial. Em meados daquele ano, Vargas, líder mais destacado de seu Estado<sup>262</sup>, deixou o cargo para disputar as eleições para o governo do Rio Grande do Sul, que aconteceriam em 25 de novembro daquele ano.

Vargas tinha um bom cabo eleitoral à disposição: Washington Luís, embora este nunca o tenha admitido publicamente. O incentivo do Catete à candidatura varguista e o consequente apoio do governo federal foram habilmente costurados pelo deputado Flores da Cunha – integrante da jovem guarda do Partido Republicano Rio-grandense (PRR) – que procurou o deputado paulista Ataliba Leonel, da bancada cafeeira, para que sondasse o presidente a respeito do assunto, pois sabia-se que Washington Luís já começara a armar a rede de apoios com vistas à próxima sucessão nacional. O que fez o deputado Flores da Cunha foi aconselhar o presidente das vantagens de ter um aliado confiável dando as ordens no Rio Grande, para servir de contrapeso à força política de Minas.

Considerado um dos poucos homens da confiança de Borges de Medeiros – chefe supremo do PRR – que, apesar de adversário, seria aceitável pelas oposições gaúchas, Vargas não teve concorrentes na eleição: reunidas sob a designação de Aliança Libertadora, as oposições decidiram não lançar pretendente ao cargo. Assis Brasil recomendou a abstenção nas urnas, e em proclamação pública desejou boa sorte a Getúlio

---

<sup>260</sup>*Correio da Manhã*, 18 jul. 1929.

<sup>261</sup>NETO, Op. cit, v. 1. p. 241.

<sup>262</sup>VISCARDI, Claudia. Idem.

Vargas: “que os mais nobres sentimentos o iluminem para proceder com nobreza e espírito de justiça em relação a seus adversários, que só desejam o bem e a glória da pátria comum”<sup>263</sup>. Assim, Getúlio foi eleito presidente do Rio Grande do Sul com 121.462 votos, pondo fim à ininterrupta série de cinco mandatos de Borges de Medeiros<sup>264</sup>.

Um dia depois da referida notícia do encontro no Hotel Glória, o *Correio da Manhã* trouxe mais esclarecimentos sobre o assunto: na Câmara de Deputados, gaúchos e mineiros já visivelmente fugiam das posições paulistas, procurando um maior contato com os pernambucanos e baianos. Contudo, os aliados Minas Gerais e Rio Grande do Sul, ao levantarem a candidatura de Vargas, não pretendiam, com isso, dividir as forças políticas em dois campos opostos; ao contrário, não desejavam o dissídio e esperavam que o presidente soubesse contornar as dificuldades, de modo a evitar um choque, tido como sempre contrário aos interesses nacionais e cujas consequências se não poderiam, desde logo, prever<sup>265</sup>.

Em 20 de julho o *Diário Carioca*, jornal fundado em 1928 para fazer oposição ao governo de Washington Luís, em manchete escrita com letras garrafais comemorava a definição da candidatura gaúcha. O jornal oficializava a notícia de que Flores da Cunha, recém-chegado à capital federal, trazia a comunicação oficial do Rio Grande do Sul acerca da aceitação para Getúlio Vargas da candidatura à presidência da República, levantada pelo Partido Republicano Mineiro. A comunicação constava de dois documentos: uma cópia da carta de Borges de Medeiros ao presidente do seu Estado dizendo que, tendo recebido dos dirigentes do PRM um apelo ao Rio Grande do Sul para aceitar para um de seus filhos a candidatura à presidência da República no próximo quadriênio, julgava que o Partido Republicano devia corresponder aos desejos dos mineiros apresentando o nome de Vargas; o outro documento era uma carta dirigida à Washington Luís pelo próprio Vargas, na qual este solicitava o apoio da política paulista para a sua candidatura, que deveria ser a expressão de uma velha cordialidade entre os dois grandes Estados<sup>266</sup>.

No entanto, as articulações entre mineiros e gaúchos já ocorria desde antes por baixo dos panos, conduzidas pelo deputado João Neves da Fontoura, nomeado articulador oficial do governo gaúcho para o caso. Em janeiro já se sabia que o governo de Minas vetaria a candidatura de Júlio Prestes e não apresentaria candidato próprio. Antônio Carlos aceitaria

---

<sup>263</sup>*Terra Gaúcha*, novembro de 1927.

<sup>264</sup>VISCARDI, Claudia. *idem*.

<sup>265</sup>*Correio da Manhã*, 19 jul. 1929.

<sup>266</sup>*Diário Carioca*, 20 jul. 1929.

como candidatura do Catete a de um nome rio-grandense, ou, caso o presidente insistisse na candidatura de Prestes, Minas adotaria um candidato gaúcho para se opor, em luta aberta, à candidatura oficial paulista<sup>267</sup>. A proposta foi recebida, inicialmente, com desconfiança e cautela por parte de Vargas<sup>268</sup>, atitude interpretada por João Neves como sinal de hesitação diante de um plano que parecia infalível: Minas, como combinado, vetaria a candidatura do paulista Júlio Prestes; assim, Washington Luís teria que negociar um novo nome, para não rachar o país ao meio e evitar um cisma entre as duas maiores potências econômicas da nação. Como candidato substituto, ninguém melhor que um homem que desfrutava da inteira confiança do presidente, o governante de um estado amigo, árduo defensor da continuidade do plano de estabilização financeira. Este candidato não poderia ser outro senão Getúlio<sup>269</sup>. Este, contudo, conhecedor da truculência e teimosia de Washington Luís, não se convenceu. Manteria a estratégia de adiar a decisão ao limite: “mantenhamos nossa atitude discreta e de deixemos que os acontecimentos sigam seu curso natural”, orientou Vargas a Neves<sup>270</sup>.

Em carta datada de 15 de junho, João Neves demonstrou-se confiante a Vargas, acreditando que, mesmo que o projeto de uma candidatura de conciliação naufragasse e fosse necessário lançar uma chapa de oposição ao Catete, a vitória sobre Júlio Preste seria matematicamente viável: Minas tinha um colégio eleitoral estimado em 570 mil votos; destes, Antônio Carlos garantia 500 mil para Vargas. Este valor, somado aos 200 mil votos dos gaúchos, resultava em um valor considerável, capaz de impor uma derrota apertada sobre o Catete, ainda que este contasse com os 280 mil votos de São Paulo e com o apoio das demais unidades da Federação<sup>271</sup>.

Dois dias depois, a aproximação entre Minas e o Rio Grande deu um grande passo com a assinatura, por Neves<sup>272</sup> e pelo deputado mineiro José Bonifácio de Andrada e Silva,

---

<sup>267</sup>Carta de João Daudt a Getúlio Vargas, 17 de janeiro de 1929. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Op. cit. p. 95-6.

<sup>268</sup> Vargas temia por um blefe, desconfiado de estarem os mineiros agindo no sentido de seus próprios interesses: uma candidatura de Borges de Medeiros representaria uma hipótese natimorta e dividiria o estado, impossibilitando uma adesão dos libertadores gaúchos e inviabilizando a candidatura. À última hora, os republicanos gaúchos ficariam sozinhos, utilizados como massa de manobra, enquanto Minas recomporia com São Paulo a tradicional aliança (NETO, Op. cit. , v.1, p. 305).

<sup>269</sup>NETO, Lira. Op. cit. p. 306.

<sup>270</sup>FONTOURA, João Neves da. Op cit. p. 39.

<sup>271</sup>Carta de João Neves a Getúlio Vargas, 15 de junho de 1929. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Op. cit. p. 125.

<sup>272</sup>O deputado João Neves da Fontoura desfrutava de um certo prestígio na *Careta*. Nas charges publicadas durante o período analisado, João Neves tinha uma imagem positiva, retratado como um orador de peso, cujas falas no Congresso Nacional eram impactantes e intimidavam os adversários políticos do Rio Grande



de um acordo entre os dois estados. O “Pacto do Hotel Glória” estabelecia que a situação rio-grandense estava obrigada a se aliar à mineira, ficando inteiramente presos os dois estados à candidatura gaúcha, da qual não poderiam se afastar a não ser por mútuo acordo. O acordo deveria ser submetido à aprovação do PRR, Borges de Medeiros<sup>273</sup>. Estava alicerçada a Aliança Liberal.

Borges de Medeiros, após ser consultado, concordou com a indicação de uma candidatura gaúcha e, dizendo-se avelhantado e cansado, abriu mão do próprio nome à disputa presidencial, recomendando sigilo até que Washington Luís fosse oficialmente comunicado. Vargas, que em maio enviara uma carta ao presidente da República o tranquilizando e reforçando o apoio do Rio Grande ao Catete, mesmo preocupado e reticente, procurava certificar-se da solidez dos apoios necessários à sua candidatura, isto é, dos Libertadores gaúchos, liderados por Assis Brasil, e de Minas Gerais coesa e sem defecções.

Diante das garantias, em 11 de julho, Vargas escreveu a carta, noticiada pelo Diário Carioca na notícia do dia 20 de julho. Nela, explicava que a proposta de uma candidatura gaúcha partira de Minas, e fora submetida à apreciação de Borges de Medeiros, que julgava a candidatura de Vargas como uma aspiração legítima do povo do Rio Grande, mas que deixava o julgamento final nas mãos do presidente da República. Na carta, Vargas, ainda, justificava nunca ter pretendido nem se insinuado a “tão alta investidura”, tendo, em cartas anteriores, expressado seu pensamento no sentido de aguardar as deliberações de Washington Luís; teve, no entanto, que se submeter à vontade do partido, mas pretendia continuar amigo do presidente, frisando que seu nome não seria um impedimento para que Washington Luís conduzisse pacificamente o problema da sucessão presidencial<sup>274</sup>. Estava decidido: o país iria assistir à eleição presidencial mais eletrizante – e violenta – de toda a história republicana.

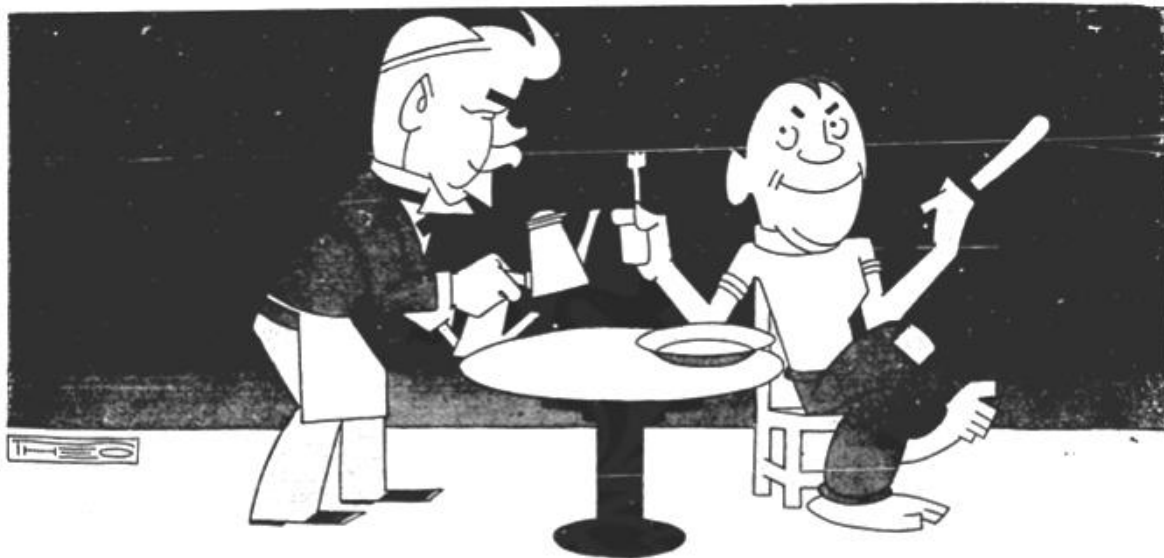
---

do Sul. Em mais de uma ocasião, Neves foi retratado nessas circunstâncias: ora explodindo como um foguete na Câmara, olha representado como um gigante perto dos demais políticos da oposição.

<sup>273</sup>NETO, Op. cit, v. 1, p. 309.

<sup>274</sup>Carta de Getúlio Vargas a Washington Luís, 11 de julho de 1929. In: Idem.

## VARIANDO O PALADAR



W. L. — Café com leite ?

JECA. — Essa historia de café com leite já está páo ! traga-me um *churrasco*...

Figura 27 Théo. *Careta*, 10 ago. 1929, nº 1103, ano XXII, p. 22

A charge acima, desta vez devidamente assinada por Théo, talvez por sua simplicidade e objetividade, mostrou-se recorrente durante a pesquisa com a literatura acerca da sucessão presidencial de 1930, tendo sido encontrada no livro de Claudia Viscardi, *O Teatro das Oligarquias*, e na coletânea de textos e documentos sobre a Revolução de 1930, organizada por pesquisadores do CPDOC/FGV, por exemplo. Se, no primeiro caso, a charge foi utilizada como caso ilustrativo do uso da expressão “café com leite” pela imprensa, no segundo caso desempenha uma função meramente decorativa, sem sequer receber qualquer tipo de crítica ou observação.

A charge retrata uma cena em um restaurante, em que o homem mais velho cumpre as vezes de garçom, e o outro, naturalmente, de cliente. Na etapa iconográfica, ignorando a identidade dos atores representados, é cabível assumir que o homem de pé está em posição de subserviência em relação ao outro, oferecendo-lhe o conteúdo dos bules. Constatada essa relação, os papéis de ambos são definidos, no sentido da identificação do homem sentado com quem dita as regras e faz as escolhas, que deveriam ser atendidas pelo garçom, este localizado em posição subalterna. Tais papéis, contudo, são paradoxalmente construídos pautados na desigualdade irônica entre os trajes de ambas as figuras. Além

disso, é notável o desentendimento entre ambos, pois, enquanto o garçom segura bules nas mãos, sobre a mesa não há xícaras, mas um prato, acompanhado pelo garfo e faca nas mãos do cliente. Este, por sua vez, com o cotovelo sobre a mesa e as pernas cruzadas, demonstra-se confortável e satisfeito, a despeito da confusão entre eles.

A inserção dos aspectos contextuais de produção da charge na análise transforma, no entanto, a essência da mensagem, ultrapassando seus sentidos imanentes e expressivos atingindo, finalmente, seu sentido documentário. Após a identificação das personagens, que necessariamente liga a figura do garçom com a do presidente Washington Luís<sup>275</sup> e a do cliente com a do Jeca Tatu, a tese da subserviência do garçom fica insustentável, dadas as verdadeiras relações de poder entre ambos no mundo da realidade concreta. A inversão de papéis não resiste à contextualização da imagem, pois, na realidade, sabe-se que a oferta “café com leite?”, apresentada por Washington Luís ao Jeca, metaforicamente representa a imposição da continuidade da aliança entre paulistas e mineiros.

Conforme já mencionado, no Brasil de então o objeto da representação eram as unidades federativas, os estados. Por muito tempo a mudança do presidente se configurou como um momento no qual as alianças entre os estados se viam rediscutidas de acordo com as circunstâncias e os interesses de cada um, e, como eram acordos sempre datados, valendo para um mandato, a hegemonia tinha que ser renegociada periodicamente<sup>276</sup>. No entanto, as articulações para a escolha dos candidatos sempre levavam em conta os interesses políticos dos estados mais importantes: Minas Gerais, detentor da maior bancada na Câmara dos Deputados e segundo maior estado produtor de café, e São Paulo, estado mais rico do país<sup>277</sup>. Sob esse ângulo, a Primeira República abrangeu quatro fases bem distintas: a primeira foi a da hegemonia militar; a segunda, de 1894 a 1906, correspondeu à

---

<sup>275</sup> Apesar de toda a celeuma em torno da reforma financeira, o início do governo de Washington Luís transcorreu em relativa tranquilidade política, pelo menos até meados de 1927, quando as medidas liberais, a face mais cordial do governo e a popularidade do presidente começavam a desmoronar. “Ao concluir o seu primeiro ano no governo, o sr. Washington Luís deixou cair a máscara”, avaliou o jornal *Folha da Manhã* (*Folha da Manhã*, 19 de novembro de 1927). A distensão do regime fora suficiente para dar fôlego ao sentimento oposicionista que crescia das mais variadas maneiras. Seu resultado mais imediato foi o crescimento da oposição parlamentar, centralizada no Partido Democrático de São Paulo nas eleições de 1927 (VISCARDI, Cláudia. Op. cit. p. 331). A imprensa voltaria a ser cerceada, amordaçada pela chamada Lei Celerada, aprovada pelos votos em unidade das bancadas de Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul, apesar da forte oposição dos representantes da minoria parlamentar e elementos mais liberais das oligarquias<sup>275</sup>. A lei limitava a liberdade de expressão, restringia as aglomerações públicas e possibilitava a intervenção nos sindicatos e em quaisquer outras organizações políticas (CARONE, Edgard. Op. cit. p. 406). Podemos deduzir, portanto, que sua figura não era vista com simpatia pelo periódico.

<sup>276</sup> VISCARDI, Cláudia. Op. cit. p. 13.

<sup>277</sup> SZABO, Érica Santos. *Convergências e Divergências: a linguagem política republicana na Campanha Civilista*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014, p. 17.

hegemonia paulista, com pouca participação nacional das elites mineiras; de 1906 a 1918, deu-se o contrário, os mineiros ocuparam o proscênio, e os paulistas foram relativamente marginalizados; entre 1919 e 1929 (período em que se encaixa a publicação da charge), mineiros e paulistas compartilharam o núcleo do poder central, num esquema bastante restrito de domínio sobre o restante do país. Segundo Viscardi, não se sabe ao certo quando foi que a parceria entre Minas e São Paulo passou a ser chamada pela alcunha de *política do café-com-leite*<sup>278</sup>; seu predomínio, contudo, é importante frisar, não impediu a frequência da presença de outras oligarquias na disputa, já que, na maior parte das vezes, as chapas eram decididas através das relações estabelecidas entre as lideranças dos estados mais importantes e dos considerados de “segunda grandeza”.

A charge de Théó aborda a questão da sucessão sob outra perspectiva. O lugar ocupado por Washington Luís poderia, hipoteticamente, ser ocupado por qualquer outro presidente, e o menu poderia ser substituído por qualquer outro prato típico do regionalismo brasileiro: estes têm sua participação na charge garantida por elementos essencialmente conjunturais. Trata-se, na realidade, da questão da “prerrogativa” do governo de fazer seu sucessor, impondo-o através de uma máquina eleitoral fraudulenta e de uma mesa de verificação de poderes alinhada com seus interesses. Tal imposição, até o presente momento, havia sido infalível, embora não sem contestação, como no episódio da Reação Republicana, na sucessão de Epitácio Pessoa. Contudo, a charge de Théó apresenta, em nosso ver, uma incoerência ao apresentar a proposta de Washington Luís, isto é, a candidatura de Júlio Prestes, incorporada na metáfora do café-com-leite. Ora, já foi dito que a insistência do presidente da República no nome de outro candidato paulista foi um dos fatos que estabeleceram a ruptura entre Minas e São Paulo<sup>279</sup>, quebrando, assim, a inspiração real para a construção metafórica da *política do café-com-leite*. Sendo assim, o correto seria o presidente oferecer apenas café, uma vez que o leite, agora, era parceiro do churrasco, comida típica do Rio Grande do Sul, escolhido pelo faminto Jeca. É evidente, apesar disso, que a mensagem pretendida pelo caricaturista é no sentido da proposta de um

---

<sup>278</sup> VISCARDI, Cláudia. Op. cit. p. 20.

<sup>279</sup> Cláudia Viscardi aponta para outros elementos contributivos para a ruptura da aliança: os deputados mineiros já haviam discordado da política econômica adotada pelo governo, nela tentando interferir, fracassando frente o controle paulista sobre o Congresso; um paulista substituiu um mineiro na presidência da comissão de finanças do Senado, afastando a interferência de Minas sobre as questões macroeconômicas do país; Washington Luís, em 1928, recusou-se a assumir, apenas nominalmente, um empréstimo externo destinado a Minas; imposição, por parte do presidente, de obstáculos ao desenvolvimento siderúrgico do estado; e divergências entre paulistas e mineiros em relação à anistia dos militares rebeldes, defendida por Antônio Carlos. VISCARDI, Cláudia. Op. cit. p. 337-339.

eixo alternativo de poder, baseado na ascendência de um gaúcho à presidência da República, e que colocasse termo à hegemonia de mineiros e paulistas.

A incoerência entre a oferta (imposição) do presidente – a candidatura de Júlio Prestes, metafórica e erroneamente representada pelo café-com-leite – e a demanda do Jeca – pela ascensão de Getúlio Vargas à presidência, incorporada no churrasco gaúcho –, alegoricamente se manifesta pela relação desconexa entre os objetos portados por ambos: sobre a mesa não há xícaras, e a atitude do Jeca, que, protagonista da cena, segura garfo e faca, acena diretamente na contramão das ações do presidente. Tal contradição revela a essência da crítica da charge, isto é, nela o povo brasileiro se nega a optar pela candidatura imposta pelo Catete e expressa sua vontade pela candidatura da oposição. Trata-se de uma cena de ruptura, de contestação do sistema ilegítimo de renovação republicana, e a expressão “essa história de café com leite já está páo!” denuncia a saturação do regime marcado pela predominância das grandes oligarquias. O prato vazio sobre a mesa, espaço a ser ocupado pelo churrasco gaúcho, é a crença na esperança de mudança que a candidatura de Vargas despertara. De fato, a crença em dias melhores é uma ideia presente em diversas charges e, com a concretização de uma candidatura de oposição a ser considerada, seus contornos ficam mais vivos, sendo muitas vezes expressos em detalhes, como na expressão de “o jogo virou” do Jeca, que aguarda seu churrasco.

A valer, a semana que precedeu o número 1103 da revista – que continha a última charge – foi marcada por grandes acontecimentos em torno da sucessão. Na terça-feira, 6 de agosto, os jornais anunciaram o que teria sido um dos dias mais agitados na Câmara dos deputados. Na véspera, dia 5 de agosto, fora oficializado o rompimento definitivo da Aliança Liberal com o governo federal, a partir do discurso dos dois líderes do movimento de reação contra o Catete na Câmara Federal. O acontecimento, que contou com a presença do povo nas galerias e tribunas, foi registrado pela imprensa como um dia histórico da Câmara, em que deputados há mais de duas legislaturas assistiam pela primeira vez um debate livre. José Bonifácio, em um discurso inflamado, apontou a candidatura de Júlio Prestes como imposta, uma afronta ao país, sendo por isso vetada por Minas Gerais<sup>280</sup>. João Neves, falando em um ambiente de calor e entusiasmo, acusou o presidente de não ter realizado uma consulta sincera aos estados antes de homologar a candidatura de Júlio Prestes, fazendo valer uma imposição, na qual o nome de Vargas nem sequer fora apresentado como alternativa: “não foram as forças políticas auscultadas a respeito deste

---

<sup>280</sup>*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 ago. 1929.

nome [o de Getúlio Vargas], fazendo-se em vez disso trabalho em favor do sr. Júlio Prestes. [...] o sr. Presidente da República, em torno do nome do sr. Getúlio Vargas, fez silêncio, consultando apenas sobre o seu candidato. Tal parecer não é coordenação, mas imposição”<sup>281</sup>.

O dia 5 de agosto marcaria, portanto, a abertura da campanha presidencial da Aliança Liberal, e daria fôlego e repertório para a crítica e a oposição difundida pela *Careta*. Se até então seu discurso havia hostilizado a pré-candidatura de Júlio Prestes, considerada uma imposição que desconsideraria a vontade do povo, a oficialização de uma oposição concreta representava um elemento aliado aos chargistas, embora, veremos adiante, com as devidas ressalvas. A fé dos líderes da oposição ao Catete de estarem agindo no sentido das demandas populares, estimada pelos calorosos aplausos do povo na galeria da Câmara, encontra eco na charge de Théó, que traz um Jeca protagonista e visivelmente satisfeito com o desenrolar dos acontecimentos, em que o governo parece não dominar completamente a questão da sucessão presidencial.

Iniciada a campanha da Aliança Liberal, a figura de Vargas surge de maneira mais incisiva nas páginas da *Careta*, agora oficializado candidato oficial da chapa de oposição. Do início de 1929 até a data da publicação do número 1103 (10 de agosto), o presidente gaúcho teve presença modesta nas charges, figurando em apenas três delas. A aposta da revista, até aquele momento, era na candidatura mais óbvia de Antônio Carlos, que é quem aparece, ao lado de Prestes, nas charges da sucessão. A inserção de Vargas no jogo político, no entanto, abre dois caminhos paralelos no âmbito deste trabalho: o primeiro se desdobra no esforço, já iniciado, de acompanhar a percepção do periódico em relação aos principais acontecimentos políticos do país, analisando seus julgamentos por meios das charges; o segundo, por sua vez, se detém na figura de Vargas e na construção de seu perfil na revista, atendo-se aos atributos que adquire e aos que abandona com o passar do tempo, o que, naturalmente, pressupõem uma abordagem comparativa, que se inicia a partir do número 1103.

---

<sup>281</sup>*O Paiz*, Rio de Janeiro, 5 e 6 de ago. 1929.



Figura 28 Storni. *Careta*, 10 ago. 1929, nº 1103, ano XXII, capa.

SUCESSÃO!

BORGES MEDEIROS- Getúlio, amigo, recebeste o bonde mineiro, acho prudente esperares pelos reboques, que não tardarão!

A relevância do momento se revela na ênfase dada ao assunto pela revista, ao estampá-lo na capa, em uma grande charge colorida assinada por Storni, que subscrevia exclusivamente as capas no período. Lira Neto, na mais completa biografia de Vargas, após intensa pesquisa com os periódicos no intuito de reconstruir o contexto em que agia Getúlio, concluiu que revista *Careta* foi uma das poucas publicações a tratar o candidato oposicionista de forma positiva. Segundo constata, a grande imprensa estava historicamente alinhada com o governo federal<sup>282</sup>. A charge, que se desenrola em um

<sup>282</sup>NETO, Lira. Op. cit., v.1., p. 335.

cenário rural, acontece principalmente em dois planos, o primeiro e o terceiro. Infelizmente, a digitalização em escala de cinza limita a análise da charge, pois mescla detalhes e compromete a análise icônica, que, por sua vez, está preocupada com aspectos formais da imagem, entre eles as cores. No primeiro plano, dois homens de mesma estatura dialogam: o da direita, mais velho e com espesso bigode, calça botas com esporas, usa calças mais largas que o normal, camisa preta e parece ostentar um lenço amarrado ao pescoço; ostentando um grande chapéu branco e segurando algo parecido com um chicote, ele acena em direção ao outro homem, e as rugas em seu rosto denotam sabedoria e tranquilidade. Seu interlocutor, homem mais jovem, traça-se com paletó, calça e sapato, e ostenta uma gravata. Seu semblante não é de alegria, mas transmite uma sensação de angústia, enquanto toda sua dinâmica corporal denota insegurança: suas sobrancelhas arqueadas, suas pernas muito juntas, as pontas dos pés convergindo para o mesmo ponto, a maneira “sem jeito” com que segura o enorme objeto em suas mãos – uma miniatura inconveniente de um bonde, inscrita com a palavra “Catete”. Separando o primeiro do terceiro plano, colinas de pasto escondem as pernas e revelam o busto de um terceiro homem, de cabelos e barbas brancas, também formalmente vestido com um terno e que observa, ao longe, o diálogo entre os dois homens.

A etapa pré-iconográfica foi mantida nesse caso pois a simples descrição da imagem fornece elementos fundamentais para a compreensão da mensagem da charge de Storni, e, ao lado da fase iconográfica, oferece algumas chaves para a leitura da visão que o caricaturista tinha dos acontecimentos políticos. O homem com chapéu assume ares de sabedoria, reforçado por sua idade avançada e por seu semblante tranquilo; o contraste com a feição insegura e apreensiva de seu interlocutor confere ao diálogo um tom paternalista, conselheiro, tudo isso sob os auspícios do homem no terceiro plano, que os observa à distância.

O homem de chapéu é o político gaúcho Antônio Augusto Borges de Medeiros, o chefe do Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Estudante de direito em São Paulo na década de 1880, entrou em contato com as ideias republicanas e positivistas que se manifestavam principalmente nas faculdades. Retornando a Porto Alegre com 22 anos, em pouco tempo assumiu a liderança do Partido Republicano da cidade<sup>283</sup>. Após a proclamação da República, foi o braço direito de Júlio de Castilhos, presidente do Rio

---

<sup>283</sup>ALMEIDA, João Pio. *Borges de Medeiros: subsídios para o estudo de sua vida e de sua obra*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928. p. 5.



Grande e líder dos republicanos de todo o estado. Em 1895, após demonstrar empenho e dedicação nos vários cargos que ocupou, foi indicado por Júlio de Castilhos a presidente do Rio Grande do Sul, cargo que ocuparia por um ciclo de mais de vinte anos. Após a morte repentina de Castilhos, Borges centralizou em suas mãos o controle do PRR e a administração do estado, e, através de trabalho voluntarioso e perseverante, aliado a um senso de equilíbrio político e a um rígido controle da máquina partidária, garantiu um período de estabilidade política somente ameaçado pela Revolução de 1923, que provocou, em contrapartida, a institucionalização da oposição liberal, liderada por Assis Brasil, até então marginalizada do sistema político dominante<sup>284</sup>. Com a concentração de poderes nas mãos de Borges, a administração governamental passou a ser confundida com a liderança partidária, de forma que todas as questões convergiam para ele, que passou a ter um poder de decisão praticamente absoluto, interferindo em todos os assuntos partidários e estatais<sup>285</sup>. Justifica-se, dessa forma, a representação do Borges da charge como o conselheiro.

A construção de sua caricatura também é expressiva. Ao contrário dos demais políticos, tipificados na própria charge, Borges de Medeiros não veste terno, mas vestes típicas do Rio Grande do Sul, como a bombacha, calças abotoadas no tornozelo, e o lenço no pescoço. Tais representações o individualizam. Ao contrário dos políticos da capital, “cosmopolitas” (Vargas fora Deputado Federal e Ministro da Fazenda, portanto residira longamente no Rio de Janeiro), Borges era retratado como o típico político regionalista, tradicional. A diferenciação passa, ainda, pela esfera da política. Inspirado no positivismo, Júlio de Castilhos advogava a instalação de um governo forte, um “Executivo hipertrofiado”, que se auto-investisse da “tarefa suprema” de modernizar a sociedade, regenerar o Estado e educar os cidadãos para a vida em comum. Logo após assumir o governo do estado, Castilhos conseguiu aprovar com unanimidade a nova Constituição estadual que ele mesmo havia escrito praticamente sozinho: de acordo com ela, o Legislativo por apenas dois meses a cada ano e tinha a competência limitada à aprovação do orçamento, cabendo ao Executivo estadual a prerrogativa de governar por decreto. Em nome da continuidade administrativa, o presidente do estado podia se reeleger quantas

---

<sup>284</sup>TRINDADE, Hélió. Aspectos políticos do sistema partidário republicano Rio-grandense (1882-1937). In: DACANA, José H; GONZAGA, Sergius. *RS: Economia e Política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979. p. 146.

<sup>285</sup>ANTONACCI, Maria Antonieta. *RS: As oposições e a Revolução de 1923*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. p. 24

vezes fosse de seu desejo, dede que obtivesse três quartos da votação total – o que não era difícil de conseguir, graças às artimanhas eleitorais da Primeira República<sup>286</sup>.

Seu interlocutor, por sua vez, é o presidente do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, cuja figura se tornaria cada vez mais familiar aos leitores da *Careta*. O que se sabia, ao certo, era que, pelo menos até março de 1930, sua presença na revista estaria garantida, dada a cobertura do periódico dos processos de sucessão. O que não se poderia imaginar, no entanto, era que Vargas estaria à frente do Estado brasileiro por quinze ininterruptos anos. Como é plausível supor, o Vargas caricaturado pela *Careta* que entrou em cena em 1929, assim como verdadeiro, diga-se de passagem, naturalmente não foi o mesmo que saiu em 1945. Esta charge é responsável, no âmbito do presente trabalho, por inaugurar essa trajetória, marcada por profundas metamorfoses.

Getúlio Dornelles Vargas, natural de São Borja, era um dos nomes da chamada “geração de 1907”<sup>287</sup>. Após abandonar o Ministério do Trabalho para “disputar” as eleições estaduais no Rio Grande do Sul, Vargas fora, por iniciativa de Minas, lançado candidato de oposição ao Catete. Essa situação é representada, em suas particularidades, na charge acima, lançada no primeiro sábado após o rompimento definitivo da Aliança com o governo. A representação do mini bonde que Vargas segura possui seu sentido simbólico restrito ao contexto histórico da publicação da charge: trata-se de uma gíria corrente à época. No ano de 1929 fora lançado o primeiro filme falado do cinema brasileiro, o musical *Acabaram-se os otários*, de Luís de Barros, no qual uma dupla de caipiras – Tom Bill e Genésio Arruda – caía em um conto do vigário, ao comprar um bonde da companhia de Força e Luz do Rio de Janeiro, que sequer estava à venda<sup>288</sup>. O Bonde passou a ser sinônimo de um mau negócio, de cair no conto do vigário, e, transposto para o campo da política, em diversas ocasiões foi identificado com o cargo de presidente da República – por isso a inscrição “Catete”. A figura do bonde era recorrente nas charges, e servia de inspiração para a criação de várias delas, explorando os derivados deste substantivo na

---

<sup>286</sup>NETO, Lira. *Getúlio: do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 38.

<sup>287</sup>O termo foi lançado por Joseph Love em sua obra *O Regionalismo Gaúcho*, para designar o grupo político oriundo da Faculdade de Direito e da redação de *O Debate*. Este grupo, cuja ascensão se dera com a eleição de Getúlio Vargas e Firmino Paim Filho para deputados, englobava estudantes que mais tarde viriam a se tornar importantes políticos. O termo seria utilizado por vários historiadores e estudiosos do tema. LOVE, Joseph. *O Regionalismo Gaúcho*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975, p. 90.

<sup>288</sup>AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a Chanchada de Getúlio a JR*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.78.

elaboração das narrativas – como a associação das plataformas políticas com as plataformas dos bondes, por exemplo.

Por isso a expressão de desconforto angustiante de Vargas que, inseguro diante da situação, recebe conselhos de Borges: “Getúlio, amigo, recebeste o bonde mineiro, acho prudente esperares pelos reboques, que não tardarão”. Escrita respeitando os elementos da oralidade gaúcha, como o tratamento em segunda pessoa do singular, a legenda da Charge, embora diga menos que a imagem, a complementa. A partir dela, o papel do terceiro homem, Washington Luís, é revelado: é a ele que Borges se refere, é ele o autor dos reboques, isto é, da represália decorrente da atitude “desafiadora” encarnada na candidatura de oposição de Vargas. Além disso, a legenda cumpre um segundo papel: ela, ao atribuir a responsabilidade da candidatura varguista à Minas, isenta-o de qualquer ambição e poder pessoal, aspecto fortemente reforçado pelo desenho: na charge Vargas não exibe o bonde como um troféu ou com expressão de orgulho; ao contrário, parece não estar jubiloso com a tarefa que lhe foi conferida.

A charge de Storni, acreditamos, foi fortemente influenciada pelos acontecimentos da semana, mais especificamente pela divulgação na grande imprensa, no dia 7 de agosto, das correspondências trocadas entre Antônio Carlos, Getúlio e Washington Luís. Entre elas, estava a carta de Vargas para o presidente, acima citada e datada de 11 de julho. Se a imprensa alinhada ao governo, como a revista *O Malho*, para não fugir dos periódicos ilustrados, utilizaram o episódio das cartas incoerentes de Vargas – chamado na revista de “Getúlio Cartas” – a Washington Luís (a de maio e a de 11 de julho) para fixar neste um estigma de falso e pouco confiável<sup>289</sup>, a *Careta* procurou valorizar a versão de Getúlio, atribuindo a responsabilidade de sua candidatura à vontade maior do PRM e do PRR, e renunciando a qualquer ambição pessoal por poder. É sabido, de fato, que, desde a primeira sondagem dos mineiros, Vargas respondeu de forma escorregadia, ressaltando as boas relações do Rio Grande com o governo federal e o apoio que este vinha dando ao estado, dizendo os gaúchos não pleiteavam para nenhum de seus políticos a presidência, mas que, sem entrar em aventuras, não se sentia no direito de recusar uma candidatura se essa tivesse possibilidade de êxito<sup>290</sup>. As atitudes de Vargas visavam, sobretudo, manter o bom relacionamento com o governo federal, já que o êxito da nova administração do Rio Grande dependia, em grande parte, da boa vontade do Presidente, e confrontá-lo com uma

---

<sup>289</sup>NETO, Lira. Op. cit., v. 1., p. 324.

<sup>290</sup>FRANCO, Melo. op. cit. p. 77.

candidatura intempestiva seria suicídio político – os reboques, citados pelas charges. Todo o processo de negociação da aproximação entre mineiros e gaúchos foi acompanhado por Getúlio com cautela e hesitação, pois o presidente gaúcho não desejava atirar o Rio Grande em uma aventura visando a sua pessoa, embora não quisesse sacrificar a oportunidade do estado por excesso de solidariedade com o presidente<sup>291</sup>.

A primeira motivação para a elaboração da charge surgiu, é possível conjecturar, a partir da crença na perversidade do sistema e da crítica às previsíveis retaliações federais contra os estados que ousassem desafiar a hegemonia eleitoral do governo. Na charge essa crítica transformou, automaticamente, a figura do Barbado em vilão, concentrando no presidente da República a responsabilidade por quaisquer danos sofridos pelos estados dissidentes. Portanto, a charge se constitui como mais um exemplo de condenação ao governo – personificado em Washington Luís –, criticado por ferir os preceitos democráticos ao ameaçar os possíveis opositores. Os temores, como se sabe, tinham fundamento e vieram a se concretizar: no início de outubro o Catete daria início a um regime de retaliações e derrubadas no funcionalismo público nos três estados que compunham a Aliança Liberal: as demissões e transferências alcançariam de preferência dirigentes de repartições públicas e empregados de serviços estratégicos: juízes federais, diretores de estradas de ferro, fiscais de rendas, servidores alfandegários, chefes de telégrafo; seus lugares seriam ocupados, naturalmente, por funcionários de confiança do Catete<sup>292</sup>. Além disso, o governo federal infligiria pressões econômicas aos estados: seja através do Banco do Brasil, que exigiria o pagamento da dívida da Paraíba, ou através do embargo a um empréstimo externo feito por Minas Gerais com os banqueiros Schroeder<sup>293</sup>.

Contudo, para além deste aspecto, a charge traz elementos consideráveis para o objetivo que aqui se almeja, isto é, avaliar como Vargas era visto em sua entrada, de fato, no cenário político de expressão nacional, para depois estabelecer paralelos entre tal construção e as demais, oriundas de períodos posteriores. Em primeiro lugar está a relação entre Getúlio e Borges. A diferença expressiva atribuída aos dois confere um tom paternalista à figura de Borges, figura proeminente do partido, responsável por aconselhar Getúlio e alertá-lo das prováveis consequências de sua atitude “rebelde”. Vargas surge, então, sem muita personalidade política, com pouca iniciativa e representado em situação de insegurança – sua caracterização inicial chega a beirar o despreparo, e por isso a

---

<sup>291</sup>NETO, Lira. Op. cit. p. 307.

<sup>292</sup>Ibidem, p. 366-7.

<sup>293</sup>CARONE, Edgard. p. 418.

necessidade de conselhos do chefe supremo do PRR. Ao mesmo tempo, os caricaturistas a serviço da *Careta*, distantes da realidade do Rio Grande do Sul e, por extensão, da figura de Vargas, parecem não o conhecerem muito bem, conforme o prosseguimento das análises evidenciará. Basta notar que Storni representou o pequeno Vargas – dono de apenas 1 metro e 63 centímetros – com a mesma altura que Borges de Medeiros, e a baixa estatura seria, nos anos seguintes, uma das mais marcantes características físicas de Vargas nas charges da revista. Getúlio ainda era uma novidade.

A construção de sua figura como a encarnação da esperança republicana não se deu, contudo, de maneira linear e homogênea. Atenta à realidade política do país, que tão bem conhecia e acompanhava de perto desde sua fundação em 1908, a *Careta* não se rendeu completamente aos encantos da campanha de oposição. Seu apoio à candidatura de Vargas, previamente dedutível dada à veemente oposição ao governo de Washington Luís, dar-se-ia, contudo, com ressalvas.



**Figura 29** Théo. *Careta*, 21 dez. 1929, nº 1122, ano XXII, p. 30

O REI MAGRO – com uma estrella ainda me orientava, mas com as duas, estou perdido!...

A charge acima constitui-se como uma boa amostra representativa do posicionamento da *Careta* em relação à sucessão presidencial. Publicada no penúltimo número de 1929, ela ilustra a maneira ambivalente com que, muitas vezes, a *Careta* estruturou seu discurso sobre as futuras eleições nacionais. A charge claramente remonta à cena bíblica dos três Reis Magos, perfeitamente contextualizada no último número da

revista antes do Natal. Na tradição cristã, eles são personagens que teriam visitado Jesus logo após seu nascimento, levando-lhe presentes (ouro, incenso e mirra), e, conforme o Evangelho segundo Mateus, os reis foram guiados até onde nascera Jesus por uma estrela. Storni faz, obviamente, uma releitura da lenda bíblica, ao inserir na história uma segunda estrela no céu, e ao substituir a presença dos três reis por apenas um: o Jeca Tatu.

Théo representou as estrelas apontando para sentidos diametralmente opostos, o que, no contexto do direcionamento, faz com que elas adquiram um novo significado simbólico que reconhece na estrela da esquerda um “retorno” e na da direita um “avanço”. Com essa dupla representação, o caricaturista pretendeu criar uma situação de incoerência e dúvida, já que a função das estrelas seria indicar o caminho certo. No entanto, tal incongruência parece ter sido superada pelo Jeca, que caminha com olhar obstinado na direção apontada pela estrela “Getúlio”. Os aspectos formais dialogam com essa ideia, já que a montanha (ou uma provável pirâmide, já que a ambientação é um deserto) forma uma espécie de seta pontiaguda que aponta na direção da estrela de Vargas, indicando-a. Além disso, é possível traçar uma linha reta saindo dos olhos do Jeca e atingindo diretamente a estrela “Getúlio”, reforçando a ideia de foco e direcionamento.

No tocante aos elementos textuais, que nesse caso compreende uma legenda simples, em primeiro lugar, a substituição da tradicional enunciação nas legendas com o nome do emissor (Jeca) por “Rei Magro” expressa textualmente o sentido simbólico de sua alegoria, isto é, enquanto signo historicamente construído de carência e abandono, reforçando o que já pode ser considerado um dos principais estandartes da *Careta*, e uma parte elementar de sua visão de mundo: seu inconformismo com a situação do povo no Brasil.

De acordo com a legenda da charge, o Jeca peregrino encontra-se perdido com a novidade de ter duas estrelas dispostas a guiá-lo. Desconstruindo a metáfora partindo dos aspectos conjunturais da publicação da charge, a dúvida, na realidade, é em relação a qual candidato escolher para presidente da República nas eleições que se anunciavam em pouco tempo: Júlio Prestes, a estrela da esquerda, ou Getúlio Vargas, a estrela da direita. No deserto política da República, o “normal” sempre fora “uma estrela” a guiar o “Rei Magro”, isto é, ao povo não eram oferecidas opções no processo eleitoral, dada a eficiência das alianças entre as oligarquias que anulavam a verdadeira disputa política e a imprevisibilidade do regime por de diversos meios. A charge, portanto, constitui-se também como uma crítica à maneira como as disputas políticas se travavam no “deserto republicano”.

No entanto, mais do que isso, nas entrelinhas a charge de Théó atua na promoção da candidatura de Vargas, mas *à moda da casa*, isto é, de maneira ambígua, com as devidas ressalvas. Embora assuma, na legenda, que a presença de duas candidaturas relevantes na disputa pela presidência da República possa deixar o povo brasileiro em dúvida sobre qual a melhor opção, o aspecto puramente imagético da charge deixa clara qual é a melhor opção. Essa charge é um exemplo perfeito de situações em que o discurso da imagem diverge da mensagem propagada pela legenda. O Jeca da charge está, notadamente, deixando a estrela de Prestes para trás e caminhando de maneira determinada na direção apontada pela estrela de Vargas, que assume o papel de candidato consagrado pelo povo, ideia reforçada pelos aspectos formais da imagem.

Além disso, embora diga estar perdido, duas “linhas paralelas” no chão dão forma a um caminho, que, na charge, assume um claro sentido: seguir a estrela de Júlio significava regressar, voltar ao ponto onde já esteve, ao passo que a de Getúlio indicava novos horizontes, um passo adiante. A constatada incoerência entre os aspectos textuais e imagéticos não se deu ao acaso, mas coeso com a estratégia de aproximação e recuo adotada pela *Careta* em relação à Aliança Liberal. O mesmo recurso já havia sido utilizado em outubro, numa charge de Storni para a capa da revista, assim como a identificação dos políticos com astros. Essa aparente contradição entre a apreensão total da imagem e sua legenda pode ser classificada, nas palavras de Max Imdahl, como uma complexidade de sentido da transcontrariedade (*Sinnkomplexität des Übergesätzlichen*), uma dimensão de sentido que não se revela de forma simples na apreensão primária da imagem e que depende de uma percepção transversal da sua dicotomia fundadora para ser definida. Dessa forma, o sentido expressivo da imagem se redefine quando da reconstrução da imagem, quando nos aproximamos do seu sentido documentário<sup>294</sup>.

---

<sup>294</sup>LIEBEL, Vinícius. Ângelo Agostini e a Charge no Crepúsculo Imperial: Apontamentos Preliminares acerca da Questão Abolicionista. In: *Almanack*. Guarulhos, n.11, p.742-778, dez/2015. p. 770.



**Figura 30** Storni. *Careta*, 12 out. 1929, nº 1112, ano XXII, capa.

#### A DOLOROSA DÚVIDA

*Aquillo será "poente" ou "levante"?*

A charge de Storni é construída em três planos. No primeiro, dois homens dialogam, vestidos polidamente, de maneira similar. Estando de frente um ao outro, um deles tem seu rosto oculto, por dar as costas ao leitor; seu interlocutor, no entanto exibe um largo sorriso no rosto, que deixam a mostra os seus dentes, enquanto indica com o polegar direito o cenário que se encontra às suas costas, e que parece ser o motivo de sua felicidade. Em segundo plano, há uma praia aos pés de uma grande montanha, ladeada por um cenário urbano à direita e uma floresta ao fundo. No último plano, finalmente, se encontram nuvens e um grande sol, embora este tenha parte de sua superfície encoberta pela



montanha; além disso, em seu interior estão gravadas as letras finais de uma palavra “ULIO”, estando as iniciais também ocultas.

Vale ressaltar o impacto da charge originalmente impressa a cores e estampada na capa da revista. Ela exhibe, na maior parte da charge, o que parece ser a Enseada de Botafogo, um dos mais belos cartões postais do Rio de Janeiro, capital do Brasil à época e cidade conhecida por suas belezas naturais, como as praias, montanhas e áreas verdes de Floresta Tropical. Os dois cavalheiros que dialogam em primeiro plano representam cidadãos cariocas de maior poder aquisitivo, essencialmente distintos da figura popular do Jeca, que em suas representações não apresenta elementos de distinção social como a bengala e a gravata, por exemplo. O homem que sorri e acena para a vista atrás de si parece satisfeito com a cena que se desenrola, isto é: o Sol “...ulio” que se movimenta por trás da montanha.

A análise iconológica revela que a criação da charge se deu intencionando explorar uma ambiguidade. Considerando a conjuntura de sua publicação, a palavra inscrita no Sol com terminação “ulio” só poderia ser ou Júlio ou Getúlio, os dois candidatos à presidência da República nas eleições de março de 1930. Este caráter ambíguo abre algumas possibilidades para a análise da charge, que serão discutidas considerando ou não sua relação com a legenda da imagem.

Em primeiro lugar, é importante para a interpretação encontrar sentido para estes movimentos solares: nessa charge e em seu contexto particular de polarizações de discursos, é aceitável estabelecer atributos opostos aos movimentos, isto é, positivos para o sentido levante – que representaria chegada e traria luz – e negativos para o poente – que denotaria saída e trariaa escuridão. Considerando os atributos de chegada/saída, uma primeira interpretação possível seria a da rápida associação do sentido levante com o nome de Getúlio, representante da novidade política, e do sentido poente com o nome de Júlio, representante das forças reacionárias, atualmente no poder. A questão levantada pela legenda seria, então, qual dos dois candidatos venceria a eleição de 1º de março, Júlio, mergulhando o país em trevas, ou Getúlio, trazendo luz para o Brasil. Nessa matriz interpretativa, o apoio da *Careta* à candidatura de Vargas é evidente.

Uma segunda matriz interpretativa desconsidera a relação entre chegada/mudança e saída/situação e atribui, à revelia, o nome de Prestes ao Sol. Nesse caso, a mesma conexão se estabelece entre a figura e a legenda, ou seja, a questão continua sendo saber qual dos dois vencerá a eleição: se Prestes, levando luz, ou Vargas, o sol poente. Essa interpretação,

contudo, é supostamente difícil de ter ocorrido aos leitores frequentes da revista, habituados com seu posicionamento político de oposição a Washington Luís, tão evidente em seus discursos editoriais.

No entanto, uma terceira possibilidade de análise, mais complexa, se apresenta, caso a associação acima não tenha sido estabelecida pelo leitor. Nessa interpretação, uma observação mais atenta da imagem, que considera a espacialidade nas letras em função da área total da circunferência formada pelo Sol, permite constatar que a montanha esconde mais de uma letra, inviabilizando, assim, o nome de Júlio Prestes. Neste caso, a conclusão pelo nome de Getúlio se dá por observação, não por relações automáticas que consideram os dois nomes. E essa conclusão é reveladora: a associação de Getúlio Vargas com o Sol manifesta, por si só, as tendências políticas da *Careta* no efervescente contexto político, dados seus atributos positivos já assinalados. Tal associação, quando ligada à expressão satisfeita do homem em primeiro plano, que indica o Sol “Getúlio” ao seu companheiro, permite complementar a visão positiva da imagem de Vargas, através da animação da população com a perspectiva deste Sol vir a brilhar no céu brasileiro. Nessa hipótese interpretativa, a legenda assume um novo papel: cabe a ela contrariar a imagem, questionando, no caso da eleição de Getúlio em 1º de março, quais seriam as consequências de seu governo, se positivas ou negativas. Esse era o caráter reservado e desconfiado de seu apoio, revelado unicamente pela legenda da charge.

A associação entre Getúlio e o Sol não era, contudo, novidade: já havia sido antes explorada n’*O Jornal*, publicação adquirida por Assis Chateaubriand em 1924, que circulava no Rio de Janeiro e nutria simpatias por Getúlio. Na ocasião de sua posse no governo do Rio Grande do Sul mais de um ano, em 1928, o próprio Chatô assinara um artigo publicado na capa do jornal, que dizia:

O sr. Getúlio Vargas é um homem deveras simpático e insinuante. Não é um magnético que fulmine pela força da atração pessoal; mas é uma criatura de uma comunicabilidade fora do comum. [...]

O sr. Getúlio Vargas está colocado entre duas grandes forças que prometem entrechocar-se – São Paulo, a corrente reacionária, e Minas, a liberal –, na posição de um manso estuário. Se atingirmos a qualquer impasse, ele servirá de ponte para todos atravessarem. [...]

*O sr. Getúlio Vargas é uma novidade que, sem embargo de sair das entranhas do dr. Borges de Medeiros, toda a gente saúda como um novo sol.*<sup>295</sup>

---

<sup>295</sup>*O Jornal*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1928. Grifos nossos.

Aos leitores fiéis da *Careta*, ficaria clara a valorização do nome de Vargas em detrimento do de Prestes, conclusão tirada da primeira e da terceira matriz interpretativa. As duas interpretações são aceitáveis: a primeira revela aberta simpatia ao nome de Vargas, o que não era, de forma alguma, segredo; a segunda, embora também revele, o faz com ressalvas, o que também é coerente com a postura da revista em relação ao processo sucessório. Nessa matriz, ao mesmo tempo – ou na mesma charge – em que apoia Getúlio, não esconde seu receio, uma espécie de “pé-atrás” em relação à candidatura da Aliança Liberal.

Com o estudo das charges deste período, foi possível identificar os elementos que justificavam o receio da *Careta* e sua consequente atitude de apoio contido a Vargas. Suas raízes, a propósito, se encontram justamente na crítica, já examinada, à política durante a Primeira República.

### OS CONVERTIDOS



OS TRÊS. — Reverendo, nós desejaríamos nos confessar, antes de entrar na luta...

**Figura 31** Storni. *Careta*, 17 ago. 1929, nº 11104, ano XXII, p. 12

### OS CONVERTIDOS

OS TRÊS – Reverendo, nós desejaríamos nos confessar, antes de entrar na luta...

Novamente se tem uma situação retirada de elementos da religiosidade. É preciso, em primeiro lugar, considerar que a grande maioria da população brasileira nessa época era católica e que, portanto, tinha nos fundamentos e rituais da religião fortes referenciais, já

incorporados. Justifica-se, assim, o recurso a esses ritos e símbolos na construção da mensagem das charges, para ativar nos leitores tais referenciais. O homem de batina preta e solidéu é, rapidamente, identificado na etapa iconográfica como um padre, que compartilha a cena com os três homens, devidamente prostrados diante dele, em atitude de humildade denunciada pela forma como seguram os chapéus diante de si. Os homens trazem consigo grandes sacos de tamanhos diferentes que, no contexto de confissão da charge, naturalmente representam os pecados de cada um deles, dos quais pretendem ser absolvidos.

Analisando a imagem em seu contexto de produção, tem-se uma referência à composição política da recém-formada Aliança Liberal. Da direita para a esquerda, estão Borges de Medeiros, Epiácio Pessoa e Arthur Bernardes. O final de julho de 1929 foi decisivo para a consolidação da Aliança. Em 30, deu-se a confirmação do homem que comporia a chapa ao lado de Getúlio: João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, presidente da Paraíba, terra do oligarca Epiácio Pessoa, ex-presidente da República e então representante brasileiro na Corte Permanente de Justiça Internacional, sediada em Haia, na Holanda<sup>296</sup>. Devido a um ritual hierárquico a ser cumprido, somente após o necessário consentimento de Epiácio – o “tio Pita”, como era também referido na imprensa – é que o sobrinho passou a ser abordado de modo direito pelos mensageiros de Vargas. Em 29 de julho Epiácio escreveu uma mensagem ao sobrinho para avisá-lo que autorizara Antônio Carlos a oficializar o convite, o que significava que João Pessoa o aceitaria. Pessoa gozava de uma imagem pública positiva, sendo referido pela imprensa como um administrador eficiente e austero no trato das finanças estaduais. Tinha na vassoura sua metáfora política favorita: “só uma vassourada em regra pode purificar a vida pública, rebaixada por figuras sem significação e aproveitadores gulosos”, dizia<sup>297</sup>.

No mesmo dia 30 da confirmação de João Pessoa, mais dois fatos importantes: os membros do PRM se reuniram em convenção no Palácio da Liberdade, sede do governo de Minas Gerais, e retificaram o apoio à Aliança Liberal – após reunião de duas horas, Antônio Carlos, Artur Bernardes, Mello Viana e Wenceslau Brás deixaram de se estranhar e assinaram nota comum, na qual declaravam que marchariam unidos em torno de Getúlio; e os membros do Partido Democrático<sup>298</sup>, de São Paulo, também haviam decidido

---

<sup>296</sup>NETO, Lira. Op. cit., v. 1, p. 333.

<sup>297</sup>Idem.

<sup>298</sup>Em São Paulo, a formação do Partido Democrático, em fev. 1926, pôs fim ao monopólio do PRP. O Partido era essencialmente uma organização representativa da classe média tradicional, vinculada a setores

engrossas as fileiras da Aliança. No dia seguinte, 31 de julho, o diretório estadual do Partido Libertador se reuniu na cidade de Bagé, sob a liderança de Assis Brasil, e, por unanimidade, declarou oficial o apoio à candidatura de Getúlio. Em 1º de agosto, Antônio Carlos oficializou por correspondência à Washington Luís que, “diante da atitude intransigente que Vossa Excelência assume [...] tenho de considerar como definitivamente postas, perante a Nação, as candidaturas Getúlio Vargas à presidência da República e a do dr. João Pessoa à vice-presidência”<sup>299</sup>.

Na charge, três personalidades da Aliança Liberal, uma de cada estado, se encontram diante do Padre do Liberalismo em gesto de humildade. Os três, cada um ao seu modo, haviam cometido, em sua atuação política, pecados contra a doutrina liberal, e agora vinham, envergonhados, pedir perdão para lutar em seu nome. Borges de Medeiros era líder do PRR, que, de acordo com Céli Pinto, era qualitativamente diferente dos demais partidos republicanos, pois, além de não ser composto pela elite tradicional do estado, não era liberal, mas positivista, o que determinava uma percepção específica da questão pública<sup>300</sup>. Borges governara seu estado através dos preceitos positivistas da Constituição Castilhistas, que reforçava o papel do Executivo, atribuindo ao presidente a possibilidade de legislar por decreto – exceto em assuntos financeiros – e autorizando sua reeleição, ferindo, dessa forma, o modelo liberal, que tem suas bases na teoria de John Locke, de um governo com maior participação, democrático e liberal, respeitando o direito natural do homem<sup>301</sup>. Na política local, desde a Revolução Federalista de 1893 os maiores rivais dos republicanos (PRR), os “pica-paus” liderados por Castilhos, eram os liberais federalistas (Partido Federalista), os “maragatos”, liderados por Gaspar Silveira Martins<sup>302</sup>. Durante quase toda a Primeira República, os dois partidos estiveram em luta permanente, até que as oposições gaúchas, representadas por federalistas, democráticos e republicanos dissidentes,

---

do café. O PD voltava-se para uma classe média nacional, com um programa liberal-democrático, temperado por algumas tintas vagamente reformistas, tendo por objeto central a reforma política: voto secreto e obrigatório, representação da minoria, independência dos poderes, entrega ao judiciário da fiscalização eleitoral. Em relação à política econômica, o PD não divergia profundamente do PRP; neste aspecto, não hostilizou a política do presidente Washington Luís, cujos resultados foram favoráveis ao setor cafeeiro. (FAUSTO, Boris. Op.cit. p.415-16).

<sup>299</sup>NETO, Lira. Op. cit., v.1, p. 345.

<sup>300</sup> PINTO, Céli Regina. A Política Rio-Grandense na República Velha - a Percepção das Oposições. *Análise Econômica*. Março/1987. Ano 5. Nº.8. p. 15.

<sup>301</sup> BALBINOT, Jonas. *Relações de Poder: Getúlio Vargas e Borges de Medeiros (1922-1928)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Passo Fundo, Passo Fundo, 2008. p. 40.

<sup>302</sup> FONSECA, Pedro César Dutra. A gênese regional da Revolução de 30. In: *Revista Estudos Econômicos*, São Paulo, v.29, n. 1, 1999, p.113-27.

uniram-se formalmente na Aliança Libertadora (AL), sob a liderança de Assis Brasil, um dos mais importantes símbolos do liberalismo nacional<sup>303</sup>.

Já nas primeiras articulações a respeito da candidatura gaúcha, nas cartas trocadas entre João Daudt e Getúlio em janeiro de 1920, é possível constatar a opinião dos próprios gaúchos a respeito da repercussão negativa que teria a indicação de Borges de Medeiros como candidato de oposição a Júlio Prestes. Escreveu João Daudt a Vargas em 29 de janeiro:

A movimentação política em torno da sucessão está estacionária. O único elemento novo que se registrou, aliás sem repercussão, foi a referência ao Borges como possível candidato. Não estranharia se tentassem um golpe para queimar a candidatura rio-grandense, situando na pessoa do Borges o direito do Rio Grande à presidência, com o intuito oculto de desunir o Estado e incompatibiliza-lo com as correntes liberais do país, a cujo julgamento excitado o Borges mais do que o próprio Júlio Prestes a mentalidade reacionária.<sup>304</sup>

Em fevereiro, Daudt voltou a mencionar o assunto em correspondência ao amigo:

Antes de encerrar o assunto, quis o Afrânio estabelecer que essa abstração – nome do Rio Grande – só poderia significar o teu nome, o único em harmonia com o cometimento, por exprimir a mentalidade nova com que o Rio Grande se integra na corrente liberal do país. E, concluindo, disse ainda o Anfrânio que, admirador dos mais conscientes do Borges, julgava uma candidatura deste – a qual ele sabia seduzir alguns membros do partido – absolutamente impossível, pois provocaria uma repulsa tão grande como uma candidatura, por absurdo, do Bernardes para a sua volta à presidência da República.<sup>305</sup>

Dos trechos destacados, conclui-se que os próprios articuladores do que viria a ser a Aliança Liberal já tinham consciência da repercussão negativa da candidatura de Borges diante da opinião pública. Daudt, em sua correspondência, cita outro político cuja possibilidade de candidatura seria vista como um absurdo, causando repulsa: o ex-presidente mineiro Arthur Bernardes, também presente na charge, confessando-se diante do Liberalismo. Sucessor de Epiácio Pessoa, foi o candidato oficial do Catete para disputar as eleições presidenciais de 1922, apoiado por Minas e São Paulo. O candidato de oposição, sustentado pela Reação Republicana, aliança que tentava construir um eixo

---

<sup>303</sup>HOLLANDA, Cristina Buarque de. Op. cit. p. 28.

<sup>304</sup>Carta de João Daudt a Getúlio Vargas, 29 jan. 1929. GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Op. cit. p. 99.

<sup>305</sup>Carta de João Daudt a Getúlio Vargas, 03 fev. 1929. Ibidem, p. 103.

alternativo de poder reunido Rio de Janeiro, Baía, Pernambuco e Rio Grande do Sul, foi o fluminense Nilo Peçanha. Em 1º de março como era de se esperar, apesar da oposição articulada, Bernardes elegeu-se presidente<sup>306</sup>. Tendo sido eleito com base da ruptura de uma das leis do modelo sucessório, Bernardes teve muita dificuldade em manter a estabilidade em seu governo. Eleito sob o signo da distensão, o presidente teve sérios obstáculos para ser empossado, o que só foi possível através do estabelecimento do estado de sítio. Viscardi destaca que, durante seu governo, a coexistência não pacífica entre vencidos e vencedores engendrou uma hipertrofia de autoridade do Executivo Federal em relação às unidades federadas, comprometendo seus níveis de autonomia através de várias intervenções federais sobre as disputas intraoligárquicas estaduais<sup>307</sup>.

O clima de instabilidade, resultante da impossibilidade de consenso, foi reforçado pelas revoltas de outros setores integrantes dos derrotados, isto é, os tenentes, os trabalhadores e as classes médias urbanas. Ao invés de inseri-los diretamente no Estado ou desmobiliza-los, através da incorporação de suas reivindicações no programa de governo a ser executado, Bernardes preferiu a mera repressão, novamente abstendo-se de soluções conciliadoras em prol do aprofundamento das divergências. Para manter a ordem institucional, o presidente teve que governar sob situações de exceção. Extremamente impopular nas zonas urbanas, especialmente no Rio de Janeiro, lançou-se nessas áreas a uma dura repressão policial para os padrões da época. Além disso, desagradou a quase todos os setores – o Nordeste reclamou contra o abandono dos planos contra a seca, os gaúchos queixaram-se da inflação, a insatisfação dos assalariados foi constante<sup>308</sup>.

Seu antecessor no Catete, o homem do meio, foi Epiácio Pessoa. Considerado um chefe voluntarioso, foi o único nordestino a chegar ao posto de presidente da República. Os homens de que se utilizou ou que em torno dele gravitaram pouco ou quase nada influíram na sua ação, e Pessoa governou com um critério acentuadamente personalista. Durante seu governo, acentuou-se muito a hipertrofia do mando pessoal do presidente da República em detrimento dos poderes constituídos da nação<sup>309</sup>. O governo de Epiácio foi marcado, ainda, por repressões ao movimento grevista operário, que persistiu até 1919; pela promulgação da Lei nº 4.269, conhecida como a nova Lei Adolfo Gordo, que regulamentou a repressão ao anarquismo e as sanções impostas aos subversivos acusados

---

<sup>306</sup>NETO, Lira. Op. cit., v. 1., p. 178.

<sup>307</sup>VISCARDI, Claudia. Op. cit. p. 329.

<sup>308</sup>FAUSTO, Boris. Op. cit. p. 412-14.

<sup>309</sup>FRANCO, Virgílio de Melo. Op. cit. p. 11-14.

de depredações, fabricação de bombas e outras atividades ilegais; pelo fechamento de associações, sindicatos e sociedades civis; e pela intervenção federal na Bahia, o que lhe rendeu a oposição de Rui Barbosa, um dos grandes nomes do liberalismo brasileiro ao lado de Assis Brasil<sup>310</sup>.

Com essas informações, é possível conferir sentido aos sacos que se encontram atrás de cada um dos pecadores retratados na charge de Storni. Representando os “pecados” contra o Liberalismo, eles obedecem a uma lógica volumétrica na qual o saco de Bernardes é o mais volumoso, o que indica maior número de infrações contra o Liberalismo e, portanto, maior incoerência em relação ao posicionamento político que abertamente assumia apoiando a Aliança Liberal.

Em uma charge publicada 7 de setembro (Anexo A.1), Getúlio surgia como piloto de um avião que representava a Aliança Liberal; logo atrás dele, encontrava-se Bernardes, com expressão truculenta. O avião estava parado sobre o chão, mas sua hélice estava ligada, o que logo se compreende com a leitura da legenda, em que Getúlio reclama do tempo que a aeronave, embora de primeira linha, gastava para arrancar. Zé, seu interlocutor, então sugere que Getúlio aliviasse o peso, isto é, descartasse Bernardes, que assume o estigma de estorvo. Em outra charge (Anexo A.2), veiculada antes da em análise, em 3 de agosto, a situação também é satirizada, quando Antônio Carlos e Bernardes estão trajados com uniforme típico do exército Revolucionário Francês; Antônio Carlos, então, refere-se a Bernardes como General e diz: “V. Ex.<sup>a</sup> irá comandar as forças eleitorais do liberalismo nacional! Lembre-se bem que, por uma ironia do destino o Brasil pretende libertar-se pelas suas mãos”.

É possível supor que a charge de Storni tenha sido coerente com o discurso adotado pela *Careta* em relação aos ex-presidentes Epitácio Pessoa e Artur Bernardes quando estes governaram o Brasil. Justamente por essa razão estavam ali representados sob tais circunstâncias, por seu histórico contraditório com a nova realidade política que se propõem a defender. A charge, ao evidenciar a ironia que a presença da “velha guarda” da oposição ao Catete como arauto do Liberalismo representa, questionava, assim, a consistência da ideologia da multifacetada Aliança Liberal, que agrupava uma coalizão de forças acentuadamente díspares em torno de Getúlio: desde velhos oligarcas, como Bernardes, Epitácio Pessoa e Wenceslau Brás, a tenentes rebeldes como João Alberto e

---

<sup>310</sup>DIAS, Sonia. Epitácio Pessoa. In: ABREU, Alzira Alves de (Corrd.). Op. cit., 1984.



Siqueira Campos, passando ainda por notórios liberais como o jornalista Júlio de Mesquita e, em especial, Assis Brasil<sup>311</sup>.

Em 24 de agosto, *O Malho*, revista ilustrada alinhada ao Catete, de maneira semelhante, porém mais agressiva, caracterizaria o Liberalismo como a palavra da moda: “à sua sombra acolhem-se os mais variados elementos da fauna política”<sup>312</sup>. O caráter plural da Aliança Liberal foi motivo de um relatório do adido militar norte-americano no Brasil, major Lester Barker, ao Departamento de Estado de Washington. No relatório, Barker disse, textualmente, que o liberalismo do candidato de oposição “não era algo para ser levado a sério”, alegando que a presença dos ex-presidentes Pessoa e Bernardes entre os apoiadores de Getúlio, ambos presentes na charge de Storni, era um sinal inconfundível de que o rótulo “liberal” era uma insustentável contrafação: “esses dois políticos governaram o país com métodos ditatoriais e em flagrante desacordo com as restrições constitucionais do Poder Executivo”<sup>313</sup>.

Nem Vargas escapou ao relatório: Barker recordou que durante a eleição estadual gaúcha de 1923, Getúlio, como presidente da comissão de reconhecimento eleitoral, agindo de forma “deliberada e cínica”, jogara fora milhares de votos dados ao candidato da oposição, Assis Brasil, para assegurar a vitória a Borges de Medeiros. Na realidade, Vargas nunca fora liberal: ao contrário, sempre que se referia ao liberalismo, o fazia em tom crítico. Não há um discurso, artigo ou manifestação sua que lembre sequer simpatia a qualquer autor liberal, seja na política (como Locke, Montesquieu ou Rousseau, por exemplo) ou na economia, como Smith. As referências, ao contrário, foram sempre críticas, associando o liberalismo à ideologia dos países ricos, em nível internacional, e dos proprietários de terra, internamente. A filiação ideológica de Vargas desde jovem foi ao positivismo, ideologia oficial do Partido Republicano Rio-Grandense<sup>314</sup>. No entanto, tal aspecto jamais foi abordado nas charges da *Careta*, que, é plausível supor, pretendia construir uma imagem limpa de Vargas, livre de incoerências, apesar de não poupar sua rede de apoio político mais tradicional, correndo o risco de a própria *Careta* ser taxada de incoerente. Essa conclusão é importante, pois trata-se do início de uma postura marcante do periódico em relação à figura de Vargas, pelo menos até certo momento de sua estadia no poder; este ponto será abordado, naturalmente, em outras ocasiões do trabalho.

---

<sup>311</sup>NETO, Lira. Op. cit., v. 1., p. 341

<sup>312</sup>*O Malho*, 24 ago. 1929.

<sup>313</sup>Relatório do adido militar norte-americano no Brasil, major Lester Barker ao Departamento de Estado de Washington, citado por NETO, Lira. Op. cit., v. 1., p. 341.

<sup>314</sup>FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Op. cit. p. 2.

Heterogênea, a Aliança Liberal teve sua comissão executiva composta por um conjunto representativo de lideranças oligárquicas tradicionais e outras bastante renovadas. Ela contava, no Congresso, com o apoio de 70 deputados em um total de 213. Da imprensa, obteve o apoio de importantes jornais da capital federal, além de quase todos os dos estados que compunham a agremiação<sup>315</sup>. A despeito da sua heterogeneidade, no ideário da Aliança Liberal estavam presentes temas relacionados com justiça social e liberdade política, embora se saiba que, intimamente, a Aliança não surgia com a intenção de provocar mudanças estruturais da sociedade<sup>316</sup>. Os aliancistas propunham reformas no sistema político, a adoção do voto secreto e o fim das fraudes eleitorais. Pregavam anistia para os perseguidos políticos e defendiam direitos sociais, como jornada de oito horas de trabalho, férias, salário mínimo, regulamentação do trabalho das mulheres e dos menores. Propunham também a diversificação da economia, com a defesa de outros produtos agrícolas além do café e diminuição das disparidades regionais<sup>317</sup>. Apesar dessas mudanças, em nenhum momento se percebeu uma oposição de interesses entre os setores cafeicultores e aqueles mais voltados para a diversificação da economia dentro da Aliança Liberal, proposta complementar à economia de exportação<sup>318</sup>.

Além das supostas incoerências ideológicas representadas pelo apoio de políticos que, no poder, agiram de maneira diversa da agora pregada, outro aspecto contraditório, de certa forma ligado a este, também foi levantado contra a Aliança em um conjunto de charges que compartilhavam a mesma proposta, como em 14 de setembro de 1929, por exemplo (Anexo A.3). Nela, a política, novamente uma mulher despadronizada e vaidosa, oferece uma taça de vinho ao povo, que exhibe seus traços de malícia e esperteza: não se sabe de qual pipa saiu o vinho, mas, em resposta ao gesto de oferta da mulher, ele resiste, acenando negativamente com o dedo indicador direito, com um sorriso de quem percebeu as más intenções da Política. O povo, portanto, na charge da Storni, resiste às insídias da política, negando-se a beber de seu cálice e conclui que não haveria diferença substancial

---

<sup>315</sup>VISCARDI, Claudia. Op. cit. p. 343.

<sup>316</sup>Baseado em declarações dos próprios políticos gaúchos, como Paim Filho e Osvaldo Aranha. Um documento, “Notas informativas para uso particular”, no arquivo de Getúlio, fornece mais detalhes: aspectos como a anistia e o voto secreto significavam meros chamarizes para a composição de apoios mais largos – “realmente, não deixam de ser meras aparências as solicitações que fazemos”. Citado por NETO, Lira. Op. cit., v. 1, p. 343.

<sup>317</sup>PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 30: as incertezas do Regime. In: ANPUH – XXII Congresso Nacional de História. João Pessoa. *Anais Eletrônicos*, 2003. p. 7.

<sup>318</sup>VISCARDI, Claudia, *ibidem*, p. 344.

entre as duas opções apresentadas na disputa pela presidência, já que seriam oriundas da mesma fonte.

É aceitável, contudo, conjecturar que a *Careta*, apesar do nítido receio, movido justamente pela consciência das incoerências da Aliança Liberal, muitas vezes expostas pela revista até um certo limite, enxergava na candidatura de oposição ao Catete uma boa causa a ser apoiada, já que o que mais se destacava em uma análise comparativa dos discursos era o tom conservador e continuísta da proposta oficial em contraste com a mensagem mobilizante e a agressividade difusa da oposição aliancista, nas palavras de Aspásia Camargo. A autora ressalta que, enquanto o discurso do poder era marcado pela lógica da austeridade administrativa, revelando sedimentados compromissos com a gestão do estado, a oposição se caracterizava pela máxima ativação de símbolos políticos<sup>319</sup>. Dona de um programa mais ousado e de uma plataforma mais aberta, angariou, apesar das ressalvas, as simpatias da *Careta*.

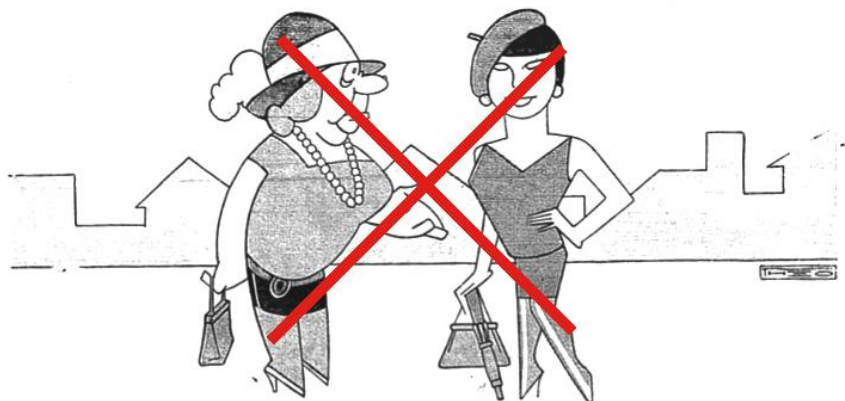


A TIA VELHA: — Você deve dar-se ao respeito; vista-se na móda, use aliança...  
A GAROTA MODERNA: — Aliança? Só si fôr liberal...

**Figura 32** Théo. *Careta*, 5 out. 1929, nº 1111, ano XXII, p. 34

<sup>319</sup>CAMARGO, Aspásia. A revolução das elites: conflitos regionais e centralização política. In.: GUIMARÃES, Manoel, L.S. (org.). A Revolução de 30, seminário internacional. Brasília: Unb, 1983. p. 28.

A publicação dessa charge é a clara manifestação do jogo de aproximação e distanciamento da *Careta* em relação à Aliança Liberal. Construída totalmente sobre arquétipos femininos, a charge retrata o diálogo de duas mulheres em um cenário urbano. Elas são absolutamente distintas entre si, não apenas em relação às suas idades, mas sobretudo pela forma como foram representadas.



A TIA VELHA: — Você deve dar-se ao respeito; vista-se na móda, use aliança...  
A GAROTA MODERNA: — Aliança? Só si fôr liberal...

**Figura 33** Detalhe de aspectos formais da charge

É possível, como mostra a figura 33, traçar duas retas perpendiculares que seguem as linhas que demarcam seus quadris e que, em seguida, se complementam com a linha que demarca os seios da outra, formando, assim, um X, sinal de *versus*. O próprio desenho de seus corpos estabelece os parâmetros da oposição entre a figura das duas, que passa ainda por seus estilos estéticos – clássico, no caso da senhora, e patentemente modernos no caso da jovem de cabelos curtos – sem preterir a questão postural, em que o gesto de dúvida da mulher mais velha está em aberto contraste com a postura decidida da jovem, também conferida pelos referidos ares de modernidade. No entanto, as diferenças entre elas, no sentido expressivo da imagem, não permitem deduções que extrapolem os limites estéticos e estilísticos. Neste caso, é a legenda e a aproximação com o contexto de publicação e com o sentido documentário que conferem o tom político-ideológico à charge. Os elementos textuais transformam as figuras femininas em representantes das duas forças políticas em disputa pela presidência e, apenas fazendo isso, o chargista evidencia seu julgamento em relação ao tema.

A legenda é construída a partir da dicotomia entre tradicionalismo e modernidade, em que a posição da primeira mulher, mais velha, é identificada com as correntes reacionárias, dadas as sugestões que faz à mulher jovem. É, no entanto, a resposta da jovem que confere significado político à charge, a partir da metáfora – absolutamente conjuntural – estabelecida entre os substantivos “aliança”. Embora não tenha atribuído sentido político à sua fala, a mulher velha passa a ser identificada, a partir da resposta da jovem, com a candidatura conservadora de Prestes, e suas características se transferem, automaticamente, para a entidade política, que adquire seus atributos.

O mesmo se dá com a associação da jovem mulher com a jovem Aliança Liberal, que passa a ostentar os atributos da jovialidade, da modernidade (anunciada pela legenda), ousadia e atitude. A construção das duas figuras em franca oposição pretendeu, desde o início, despertar a simpatia pela jovem, que representa, na charge, a atitude ousada de escolha da Aliança Liberal. Essa atitude politicamente ousada, perceptível apenas a partir da leitura da legenda, quando interpretada no sentido expressivo revela outros contornos dessa ousadia: a da mulher à frente de seu tempo que rompe com os determinismos e padrões sociais.

Mais dois aspectos merecem destaque. O primeiro deles reforça o que foi acima dito sobre a dubiedade do discurso da *Careta*: essa charge, ao contrário das outras, levanta de fato a bandeira da Aliança, sem ressalvas. A charge constrói sua narrativa a partir da ideia da disseminação da agremiação, incorporada na candidatura de Vargas, que estaria na boca do povo, incorporada ao repertório de anedotas. A Aliança inaugurou uma nova maneira de fazer propaganda política no Brasil: para atrair o voto popular e ganhar atenção das classes médias urbanas – como as mulheres da charge –, em vez da velha oratória empolada de fraque e cartola, a campanha de Vargas adotou uma linguagem ardente, moderna, mais adequada àqueles tempos de vertiginosas transformações nos usos e costumes do país, por isso popularizou-se<sup>320</sup>.

O segundo aspecto, em íntima relação com o primeiro, diz respeito ao fato de a charge ilustrar a manifestação da opinião política de uma mulher, já que é ela a autora do trocadilho. No contexto da charge, as mulheres eram figuras marginais no sistema político, já que ainda não votavam, mas a Aliança Liberal procurou sensibilizá-las para a causa, com mensagens do tipo

---

<sup>320</sup>NETO, Lira. Op. cit., v. 1, p 363.

*Mãe, esposa, irmã, noiva!*

*Fazei com que aqueles que gozam das delícias dos vossos afetos e carinhos votem em Getúlio Vargas, para que haja paz na Pátria amada!*<sup>321</sup>

A charge de Théo destaca, indiretamente, a eficiência da propaganda da Aliança Liberal, obviamente percebida pelo caricaturista. Na capital federal, os coordenadores da agremiação trabalhavam sem descanso após a instalação de um grande comitê nacional em plena Avenida Rio Branco, no cruzamento com a elegante Rua do Ouvidor. Lá, *buttons* de metal esmaltado, bandeirolas verde-amarelas e selos coloridos, com os retratos de Getúlio e João Pessoa, podiam ser adquiridos em troca de donativos de campanha. “Aliança Liberal: tudo pelo Brasil” e “alistai-vos e votai em Geúlio Vargas” eram slogans muito usados. Em um dos muitos cartazes da propaganda aliancista, Getúlio aparecia sentado, com expressão serena e a mão direita sobre o mapa do Brasil. Ao fundo os seguintes dizeres:

*A Aliança Liberal promete concretamente ao povo brasileiro:*

*A pacificação dos espíritos pela anistia;*

*A verdade eleitoral pelo voto consciente e livre;*

*A reforma efetiva dos processos políticos.*<sup>322</sup>

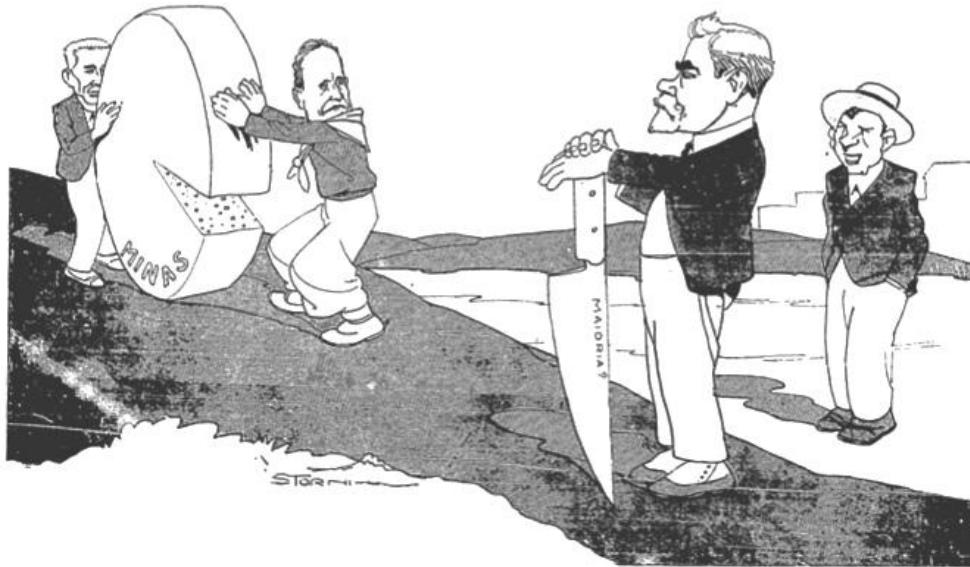
O que a campanha da Aliança destacava eram os aspectos que a distanciavam das diretrizes da candidatura de Prestes. Na *Careta*, a questão do distanciamento e o reconhecimento do ineditismo do momento foram elementos que também estimularam a criação de charges, manifestando-se, assim, como uma das vias de apoio utilizadas pela revista na construção de seu discurso de oposição a Júlio Prestes.

---

<sup>321</sup>*Correio do Povo*, 6 de setembro de 1925.

<sup>322</sup>NETO, Lira. Op. cit., v.1, p. 365.

SEM PRECEDENTES..



O POVO. — E' a primeira vez que um presidente paulista fica com a faca e sem o queijo... na mão !

Figura 34 Storni. *Careta*, 24 out. 1929, nº 1105, ano XXII, p. 19

A charge acima foi às bancas dois números após a charge da figura 20, da semana do anúncio do rompimento da Aliança com o governo federal, no início do mês. Nos números de agosto a sucessão ocupou quase a totalidade das charges da *Careta*, e a acima selecionada traz uma espécie de “apanhado geral”, porém demarcando os espaços dos atores e as balizas de apoio.

Na análise iconográfica, nota-se que o homem da direita, em posição de relativo isolamento e solidão, não desempenha qualquer tipo de função prática na narrativa, tampouco parece insatisfeito ou indignado com a situação que se desenrola diante de si. Limitando-se a comentar os acontecimentos, ele se encontra retraído e ocupando um espaço marginal na charge. O homem com a faca é o único personagem em primeiro plano, e, a exemplo do outro, também se encontra isolado espacialmente. Ele não parece esboçar reação à ação empreendida pelos dois homens: sua expressão corporal denota resiliência/inação, em postura de apenas observação dos acontecimentos, apoiado na grande faca, que aqui assume vez de bengala.

Já os dois homens ao redor do queijo, que não por acaso trajam roupas de mesma tonalidade, estão realizando uma espécie de esforço conjunto no sentido de afastar o queijo – visto aqui como objeto de desejo – do indivíduo em primeiro plano. A cena, ademais,

parece ser o desfecho de uma ação anterior, em que o queijo teria sido roubado do homem em primeiro plano, e os responsáveis pelo roubo, agora já em fuga, olham em sua direção – um deles com acentuada expressão de determinação – enquanto afastam dele seu objeto de desejo. Além disso, o segundo homem, que empurra o queijo, está representado na charge de maneira isomorfa à iconografia ligada à Sísifo, novamente invocada por Storni.

Neste caso, a composição formal da charge de Storni também deve ser interpretada como elemento determinante no desenvolvimento de sua argumentação. Com a variação de tonalidades monocromáticas, a elaboração de uma perspectiva pouco fidedigna e a disposição das personagens no espaço, o artista pretendeu dizer tanto quanto com as alegorias as quais lançou mão ou com os elementos textuais presentes no título, legenda e no próprio desenho.



Figura 35

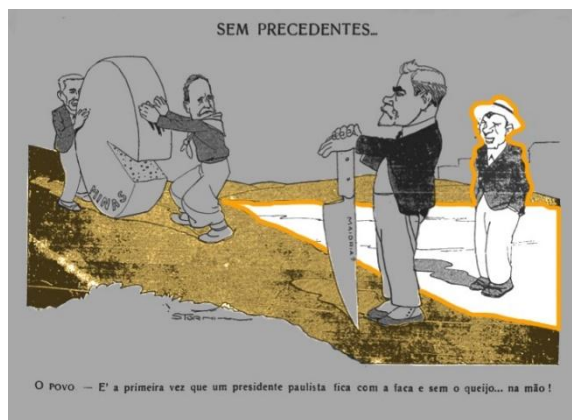


Figura 36

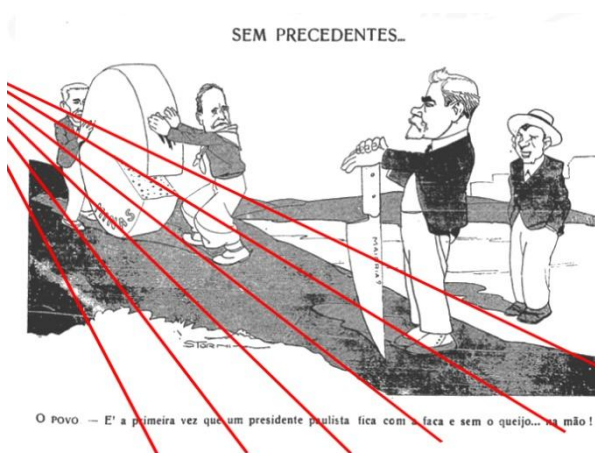


Figura 37

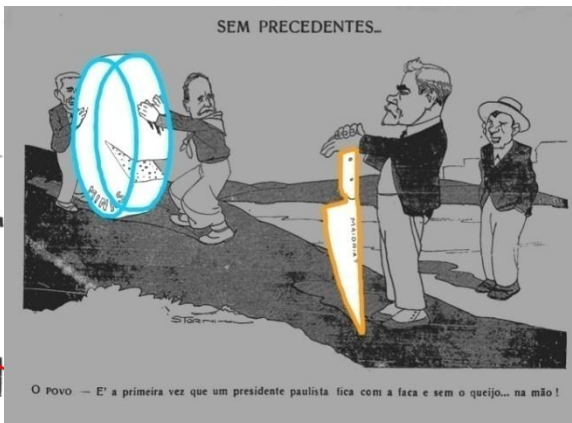


Figura 38

Na figura 35, observa-se que uma linha diagonal liga o canto esquerdo alto ao seu oposto direito baixo, segmentando a charge em duas regiões. A primeira, marcada de



vermelho, é o palco da construção da narrativa: nela há maior quantidade de informações e todo o enredo se desenvolve, de fato. A outra, sem destaque, é marcada por um grande vazio, só não absoluto pela discreta presença do homem com as mãos no bolso – alegoria popular. Ele está, como mostra a imagem, não apenas isolado, mas fora da arena onde os fatos se desenvolvem. Este ponto de vista é reforçado quando se observa, na figura 36, que o chargista procurou, através de um recurso técnico, diferenciar a cor do chão onde se encontra este homem do restante do espaço, demarcando sua “área de atuação” – onde nada acontece. A atmosfera de exclusão fica ainda mais manifesta quando se considera a distância que o separa dos homens com o queijo e pela sua posição em relação ao homem da faca – que o dá as costas.

A projeção perspectivista presente na figura 37, além de conferir destaque ao plano inclinado, permite que se observe, também pela redução progressiva das estaturas das personagens, um evidente distanciamento – que não se pretende apenas físico – entre um conjunto (homens + queijo) e outro (homem + faca). O plano inclinado desempenha significativo papel, não apenas por permitir a associação da charge com a mitologia de Sísifo, quando associado aos outros elementos; para além disso, ele faz com que, por dedução física, o observador considere que, ausentes os esforços despendidos pelos dois homens, o queijo redondo tenderá a rolar na direção do homem com a faca.

Ainda outro elemento da linguagem visual pode ser destacado. Como mostra a figura 38, as formas dos objetos relacionados aos respectivos personagens também pretendem oferecer contribuição semântica à composição, na medida em que impõem algumas sensações no leitor/observador. A faca com medidas desproporcionais, formada em sua maioria por retas e junções pontiagudas, justamente por isso remete à rigidez, agressividade, e, neste caso, também ameaça. Já o queijo, também em proporções fictícias, é formado pela projeção de dois arcos, cujas linhas curvas inspiram movimento, suavidade, conforto, isto é, atributos de certa forma opostos aos citados anteriormente.

O homem em primeiro plano tem sua figura prontamente relacionada à Washington Luís, enquanto o personagem da esquerda é identificado como o presidente de Minas Gerais, Antônio Carlos, àquela altura com 58 anos de idade, auxiliado por Getúlio Vargas. O último personagem é o Jeca, naturalmente. Nota-se que Vargas e Antônio Carlos afastam de Washington Luís o grande queijo, que nesta etapa adquire outro sentido: gravado com a palavra “Minas”, o queijo atua como alegoria metafórica do estado de Minas Gerais, maior produtor de leite – matéria prima dos queijos – naquele período. O

roubo do queijo se insere no contexto de quebra da rotina da República, parafraseando Renato Lessa<sup>323</sup>. Na charge, a “aliança” entre São Paulo – representado pela figura de Washington Luís – e Minas Gerais – o queijo –, e esse jogo político das oligarquias é o eixo temático da charge: indo mais profundamente, a ruptura dessa aliança, marcada pela divergência em relação à sucessão presidencial.

A partir da aliança entre mineiros e gaúchos, metaforicamente representada como o esforço conjunto dos dois presidentes dos estados aliados para roubar o queijo, Storni representou o presidente Washington Luís isolado. Os olhares dos três personagens convergem para a figura do presidente, o que parece evidenciar mais incisivamente sua solidão, marcada também pela exclusividade de sua figura no primeiro plano. Em contraposição à imagem solitária do Barbado, Vargas tem companhia, reflexo do apoio que a candidatura gaúcha recebia de Minas Gerais. Transportadas para a arena da disputa política em questão, tais representações antagônicas pretendem conferir um aspecto de união e força ao projeto da Aliança, ao mesmo tempo em que fragilizam a posição do presidente que, embora munido de uma grande arma branca, surge inoperante e inofensivo. O que se pretende mostrar é que, sem o apoio político de Minas, a grande faca, representando a “maioria”, poderia ser incapaz de cumprir seu papel, qual seja a condução efetiva do indicado político do presidente da República ao Catete. A noção de distanciamento provocada pela perspectiva reforça ainda mais os antagonismos entre a Aliança e o presidente. Como já dito, a distância entre os dois conjuntos pretendia-se mais que simplesmente física: posicionando as figuras distantes na imagem, Storni evidenciou também a distância entre os projetos políticos e propostas de futuro para o Brasil em disputa.

Em relação à representação de Vargas, alguns aspectos são observados. Publicada dois números após a charge da capa do número 1103, em que Borges surge aconselhando Vargas, que segura o bonde, a presente charge já apresenta uma nova versão do candidato, que incorpora valores e anuncia preferências. Se naquela charge Vargas havia sido representado com terno preto, nesta é ele quem incorpora a tradicional figura do gaúcho. Único representante do Rio Grande do Sul entre os demais, enquanto estes vestem roupas semelhantes, Vargas surge enquanto elemento novo e distintivo, dividindo positivamente o protagonismo da charge com o presidente, que o faz em posição de desvantagem. Enquanto candidato da resistência, era preciso afirmar Vargas como uma alternativa

---

<sup>323</sup> LESSA, R. A invenção republicana. Op. cit. p. 111.

renovada e distintiva, capaz realmente de provocar mudanças no catastrófico cenário político do Brasil.

No entanto, alguns aspectos da representação de Vargas revelam a ainda pouca familiaridade dos caricaturistas com sua figura e a falta, até o presente momento, de um padrão de representação do ainda candidato Getúlio: além da questão da estatura, que novamente se repete, Storni, ao representar novamente o líder gaúcho com semblante sério, parece ignorar o que seria sua principal característica expressiva, que ditaria substancialmente o modo como Getúlio viria a ser caricaturado na grande maioria das charges tão logo os artistas começassem a assimilar sua presença – o seu sorriso. No Rio Grande do Sul, ao contrário, seu carisma e popularidade já eram observados pela imprensa:

O sr. Getúlio Vargas, com seus primores de educação, a sua fidalguia de maneiras e a sua impecável dialética de príncipe feliz da República, a todos trata com urbanidade e com afeto, distribuindo sorrisos à multidão, aos amigos, aos frequentadores do palácio, aos soldados que lhe fazem guarda, às mucamas que lhe cevam a erva de chimarrão, aos pajens que lhe vão levar às mãos os jornais, a todo mundo, enfim. Esse “todo mundo” tem admiração pelo sorriso de Sua Excelência, como “todo mundo” nos domínios da arte admira o sorriso de Gioconda, que o pincel de Da Vinci divinizou”<sup>324</sup>

A referência à iconografia relacionada à lenda de Sísifo também cumpre um papel atributivo em dois sentidos. Por um lado, age fazendo eco a um conjunto de charges que enxerga e representa a política negativamente – do mesmo modo que Sísifo cumpriu sua penitência no reino de Hades (o deus do inferno), a charge busca fazer uma correspondência deste com a arena política, que é onde se trava a disputa retratada na imagem, o que confere à mesma um caráter degradante, muito explorado pelo artista em outras charges. Por outro lado, ao representar o político gaúcho no papel do herói mitológico, Storni atribui a Vargas o mesmo conjunto de predicados de Sísifo, destacado por sua astúcia, esperteza e desenvoltura diante de situações adversas. São, portanto, características positivas que o chargista pretendeu associar à figura ainda pouco familiar de Vargas. Essa charge pode ser considerada, assim, a precursora em anunciar características que mais tarde seriam muito exploradas pelos caricaturistas, que, desse modo, conscientemente ou não, contribuíam para a consolidação e moldagem dos traços do mito político que viria a se tornar Getúlio Vargas.

---

<sup>324</sup> ABREU, Luciano Arrone de. *Getúlio Vargas: a construção de um mito (1928-30)*. Porto Alegre: EDPUCRS, 1997. p. 84.

Se considerarmos, como feito acima, a área de desenho da charge como correspondente à arena política brasileira, nota-se que a disposição dos personagens diz muito sobre como Storni enxergava as relações entre os atores e o papel atribuído ao povo, fazendo da charge analisada também uma crítica à representação política na Primeira República. Neste ponto, ela reforça a posição tomada pela *Careta* no sentido de explicitar e denunciar a não incorporação do povo no debate ou nas verdadeiras instancias de decisão no Brasil daqueles anos. Indo além, o chargista procurou conferir ao presidente Washington Luís a responsabilidade que lhe cabe nessa alienação, ao representá-lo de costas para o povo, que se encontra fora de seu campo de visão/atuação. Excluído do jogo político pela Constituição Federal de 1891, que, condicionando o voto à alfabetização, tirou de cena grande parte da massa trabalhadora rural, o povo apenas assiste à disputa política fechada que permitia que apenas os interesses das elites rurais – e, conseqüentemente, da minoria da população – fossem defendidos, relegando à margem da situação as demais camadas sociais<sup>325</sup>.

Na última etapa da análise, que aborda os elementos textuais, o caráter excepcional do acontecimento retratado é finalmente revelado, através do título “Sem precedentes...” e da legenda com a frase atribuída ao povo, que, com sua sabedoria, lançou mão de um ditado popular para significar a cena que via: “É a primeira vez que um presidente paulista fica com a faca e sem o queijo... na mão!”. Aqui, uma nota deve ser feita: não obstante a denúncia do isolamento político do povo que o impede de atuar efetivamente, o chargista, ao dar voz a seu personagem, reconhece nele a perspicácia da leitura exata dos acontecimentos – ainda que privado do poder de ação, o povo percebe e assimila os fatos com a sagacidade que lhe é própria, significando os eventos de sua própria maneira. De acordo com o ditado original, estar com a faca e o queijo na mão significa reunir todas as condições favoráveis para executar determinada ação. A rotina política da República, sem espaço para imprevisibilidades, era caracterizada pela posse em simultâneo da faca e do queijo pelo presidente da República, que, ao controlar a máquina eleitoral, tornava-se capaz de fazer seu sucessor no Catete. A aliança entre Minas e o Rio Grande teria retirado, em um desenrolar de fatos supostamente inédito, esta prerrogativa de Washington Luís, que, assim, enfraquecia-se politicamente.

---

<sup>325</sup> OLIVEIRA, A. G.; CATAPAN, A.; VICENTIN, I. C. A Apatia da Participação Política do Povo Brasileiro na Administração e Governança da República: Motivos e Consequências. *Revista Globalización, Competitividad y Gobernabilidad*. v.9, n.2, p. 108-123, maio-ago 2015. Disponível em: <<https://gcg.universia.net/article/viewFile/1155/1622>> Acesso em 06 jan. 2015. p. 112.

Sabe-se que a oposição entre Minas e São Paulo pela disputa da presidência da República não era inédita. Na verdade, a primeira vez ocorreu durante acampanha presidencial de 1909-1910, conhecida como Campanha Civilista, em que dois candidatos, Rui Barbosa e o marechal Hermes da Fonseca, ambos com chances reais de vitória, disputavam o mais alto cargo da República. Nessa ocasião, foi também uma aliança entre Rio Grande do Sul e Minas Gerais que consolidou a candidatura do marechal Hermes da Fonseca, a qual opôs-se São Paulo, apoiando a candidatura civil de Rui Barbosa<sup>326</sup>, temendo que por sua fraca aliança com a política paulista e com os interesses daquele estado, o militar realizasse mudanças na política de valorização do café.

Contudo, embora a ruptura entre os estados não fosse inédita, o evento se repetia vinte anos depois agora sob novos tons. No primeiro caso, o presidente em exercício Afonso Pena não conseguiu impor à nação seu sucessor, porque a política interna mineira não o apoiava unanimemente, tampouco seu candidato indicado, o ministro David Campista. O enfraquecimento da base presidencial tornou possível o surgimento de outra candidatura, a de Hermes da Fonseca, que em pouco tempo deixaria de ser de oposição para se tornar a preferida pelo Catete<sup>327</sup>. Dessa vez, houve um verdadeiro rompimento com o governo por parte dos estados aliados, que recusaram a indicação do paulista Júlio Prestes, retirando o apoio para sua eleição e lançando um candidato alternativo à disputa presidencial. É esta a contribuição do título e da legenda: é justamente este caráter de excepcionalidade que os elementos textuais evidenciam, e que a imagem, por si só, não consegue expressar.

O episódio, considerado em seu caráter excepcional, era visto como uma possível oportunidade de mudança do *status quo*, a partir da contestação da indicação de Washington Luís e do lançamento paralelo de uma alternativa a qual valia o apoio da *Careta*. O novo cenário de impasse faria com que a escolha do novo presidente deixasse de ser apenas uma formalidade destinada a ratificar os interesses da situação. Agora parecia ser possível a disputa entre ideias divergentes e, eventualmente, uma disputa entre dois projetos distintos de nação, e a revista viu nessa conjuntura a oportunidade de acirrar a oposição ao presidente e manifestar seu apoio ao candidato da resistência. A charge de Storni, ao mesmo tempo em que reforça algumas concepções recorrentes na revista, como a oposição a Washington Luís e a denúncia da marginalização do povo, introduz novos

---

<sup>326</sup> VISCARDI, C. op. cit. p. 205.

<sup>327</sup> SZABO, Érica Santos. Op. cit.p. 30.

elementos à discussão e, ainda discretamente, anuncia seu apoio à candidatura de Vargas como esperança efetiva de mudança.

“Esperança” parecia ser a palavra de ordem que guiava a construção das charges da *Careta*. Por diversas ocasiões e por diversos meios, a revista procurou defender a candidatura de Vargas como a esperança da renovação republicana, do saneamento da política nacional e da soberania da virtude cívica. O auge da representação positiva da figura de Vargas se deu em uma charge publicada na edição de 21 de setembro: nessa charge a construção caricatural de Getúlio adquire outros contornos, inéditos até o momento. Além disso, a charge funcionava também como um alerta, nos seguintes termos:



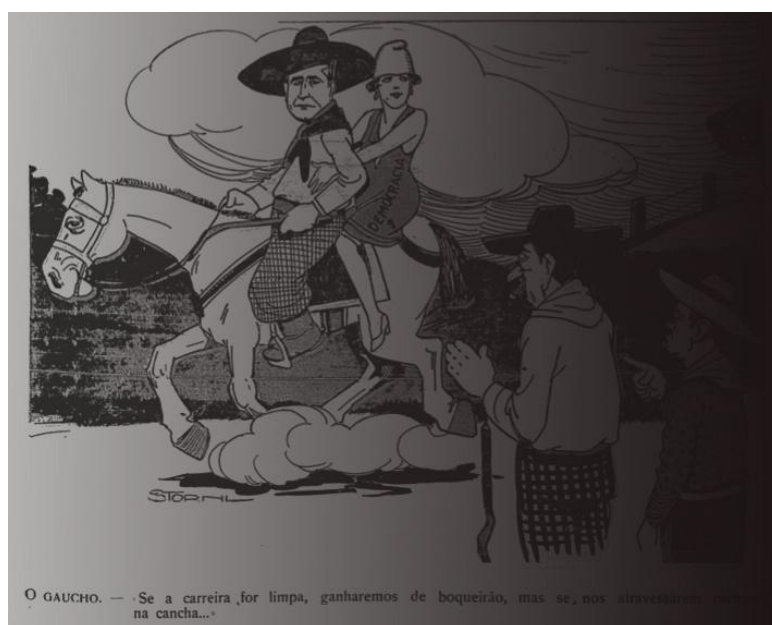
O GAUCHO. — ‘Se a carreira for limpa, ganharemos de boqueirão, mas se, nos atravessarem cachorro na cancha...’

**Figura 39** Storni. *Careta*, 21 set. 1929, nº 1109, ano XXII, p. 31

O GAÚCHO – Se a carreira for limpa ganharemos de boqueirão, mas se nos atravessarem cachorro na cancha...

Na cena retratada por Storni, a mulher sobre o cavalo assume o clássico papel da donzela em perigo, salva pelo destemido herói a cavalo. Nota-se que o cavaleiro, a

despeito da velocidade atingida pelo cavalo, não transforma sua expressão serena, e aparenta ter total domínio sobre a situação, com as duas mãos nas rédeas do cavalo. A representação do cavaleiro sobre o cavalo, com semblante sereno, olhar compenetrado e mão firme segurando as rédeas, com muitas ressalvas, remonta à clássica obra de Jacques-Louis David, de 1800, *Napoleão Cruzando os Alpes*. A relação torna-se mais clara quando associada ao cenário nublado que permeia as duas obras, que confere dramaticidade à cena heroica, outro paralelo entre a pintura de Jacques-Louis David e a charge de Storni. A identificação da mulher com a representação alegórica de Marianne – que aqui assume as vezes da democracia – justifica, também, a referência francesa na representação do cavaleiro. Em relação aos outros dois personagens, enquanto um deles não desempenha nenhuma função aparente, seu companheiro parece apontar para o conjunto que passa diante deles, sobre o qual tece seu comentário. O fato de os três homens estarem vestidos de maneira semelhante sugere uma origem comum entre eles, uma ideia de comunidade.



**Figura 40** Destaque

A observação dos aspectos formais da imagem permite verificar que, da direita para a esquerda, isto é, no sentido apontado pelo homem em primeiro plano, a tonalidade da charge vai se alterando, passando de tons mais escuros na direita para elementos mais iluminados à esquerda. A lógica se repete na representação do céu, nas sombras do gramado e até mesmo na diferença de tons entre as roupas dos personagens – os da direita

com roupas escuras, e os da esquerda com roupas claras. A análise icônica sugere, então, que a caminhada do casal sobre o cavalo segue os rumos da luz, deixando para trás, em alta velocidade, o cenário nebuloso e tempestuoso, em que as muitas linhas paralelas indicam fortes ventos.

A análise da charge em seu contexto confere novos contornos às conclusões acima estabelecidas. Típico herói gaúcho estereotipado pela literatura regional do Rio Grande do Sul, audaz e corajoso: assim é representado Getúlio Vargas nesta charge. Sua posição heroica é confirmada pela presença da democracia sobre o cavalo, acoplada a ele e por ele protegida. Reforçando estereótipos, a presença do cavalo é mais uma das referências aos distintivos elementos do tradicionalismo gaúcho, ao lado das bombachas, dos lenços amarrados ao pescoço e, neste caso, às expressões orais gaúchas presentes na legenda. A representação de Vargas como o arauto da democracia, o salvador da República, vem ao encontro do momento político de disputa eleitoral e do posicionamento francamente assumido pelo periódico. De acordo com Storni, ao movimentar-se para a “esquerda”, Vargas, salvando a democracia, estava levando-a para longe do cenário nebuloso – metáfora inteligente utilizada para representar o contexto da Primeira República – onde, por extensão, pode-se concluir que ela estava. O contraste entre os dois sentidos (direita e esquerda) revela o otimismo da revista com a possível eleição de Vargas e a consequente previsão de dias claros. A temática central da charge se volta, então, para a afirmação da figura redentora de Vargas, que vai somando novos atributos, passando a condensar em si a ideia de esperança republicana.

Embora essa seja, em linhas gerais, o sentido documentário da imagem por ela mesma, ela vem acompanhada de uma legenda, com a qual não dialoga diretamente. A legenda traz a observação de um dos gaúchos que observa o cavalo passar com Vargas e a Democracia. Seu comentário não menciona Vargas, ou a Democracia, ou o cavalo, ou seja, nada do que vê, exatamente, mas avistar o candidato despertou o assunto do pleito, objeto de sua consideração.

Preservando a oralidade gaúcha, o comentário diz respeito às eleições que se aproximavam, e encerra em si três mensagens distintas: em primeiro lugar a confiança dos aliancistas na vitória, tão pregada pelo alto escalão gaúcho na campanha (João Neves, Paim Filho, Osvaldo Aranha e Flores da Cunha)<sup>328</sup>, no trecho “ganharemos de boqueirão”; em segundo lugar, um alerta para a possibilidade de fraudes que viessem a comprometer a

---

<sup>328</sup>NETO, Op. cit., v.1, 362.



lisura das eleições, através do aparte “se a carreira for limpa”, e em terceiro lugar, uma espécie de ameaça contida na segunda oração, “mas se nos atravessarem cachorro na cancha...”: no Rio Grande do Sul, a expressão “há cachorro na cancha” significa que algo está atrapalhando a execução de determinado plano. Transplantada a metáfora para o contexto da charge, a manipulação e o controle da Máquina eleitoral pelo governo federal poderia, através dos usuais recursos, breçar os planos da Aliança Liberal pelo poder. O assunto, aliás, foi tema de várias charges. Em uma delas Washington Luís foi representado como um pastor com “a flauta mágica da reeleição”, enquanto os estados da federação assumiram as vezes de ovelhas<sup>329</sup>, apontando para o automatismo da obediência dos estados e para o poder, até então infalível, do governo de escolher seu sucessor. No mesmo número, as personificações dos três estados da Aliança, cujas alturas eram proporcionais ao eleitorado do estado, observam a alegoria da apuração, designada por eles como “a megera”<sup>330</sup>. Em outra ocasião, o senador Pereira Lobo, declaradamente governista, foi retratado diante de um quadro negro contendo a quantidade dos prováveis votos da Aliança garantidos nos três estados da agremiação; logo abaixo, após várias operações matemáticas, os valores haviam sido reduzidos consideravelmente, obra, é claro, do senador, que diz estar apenas treinando<sup>331</sup>.

O tom de ameaça na frase do gaúcho pode ser deduzido principalmente pelo fato de que, no segundo semestre de 1929, o termo “revolução” passou a ser enunciado com nervosa recorrência. Desde julho, as revistas e os jornais do Rio de Janeiro acusavam Flores de ter feito a célebre profecia de que os gaúchos, uma vez deflagrada a luta armada, só parariam quando amarrassem seus cavalos no grande obelisco da avenida Rio Branco, um dos principais monumentos da então capital federal – que deu nome a esta parte do capítulo. A história, apesar de desmentida por Flores da Cunha, popularizou e foi objeto de várias anedotas, incorporadas no imaginário político da época<sup>332</sup>. O obelisco passou a simbolizar a presidência e a ser objeto de disputa dos mais variados tipos. Contudo, convencidos de que o presidente forçaria a eleição e o reconhecimento de seu candidato<sup>333</sup>, em 21 de dezembro que João Neves, Francisco Campos (secretário do Interior de Minas Gerais) e Antônio Carlos admitiram a hipótese de recorrer a uma solução armada – embora ainda tivessem confiança no sucesso eleitoral, não descartavam a alternativa de defender a

---

<sup>329</sup>*Careta*, 08 ago. 1929.

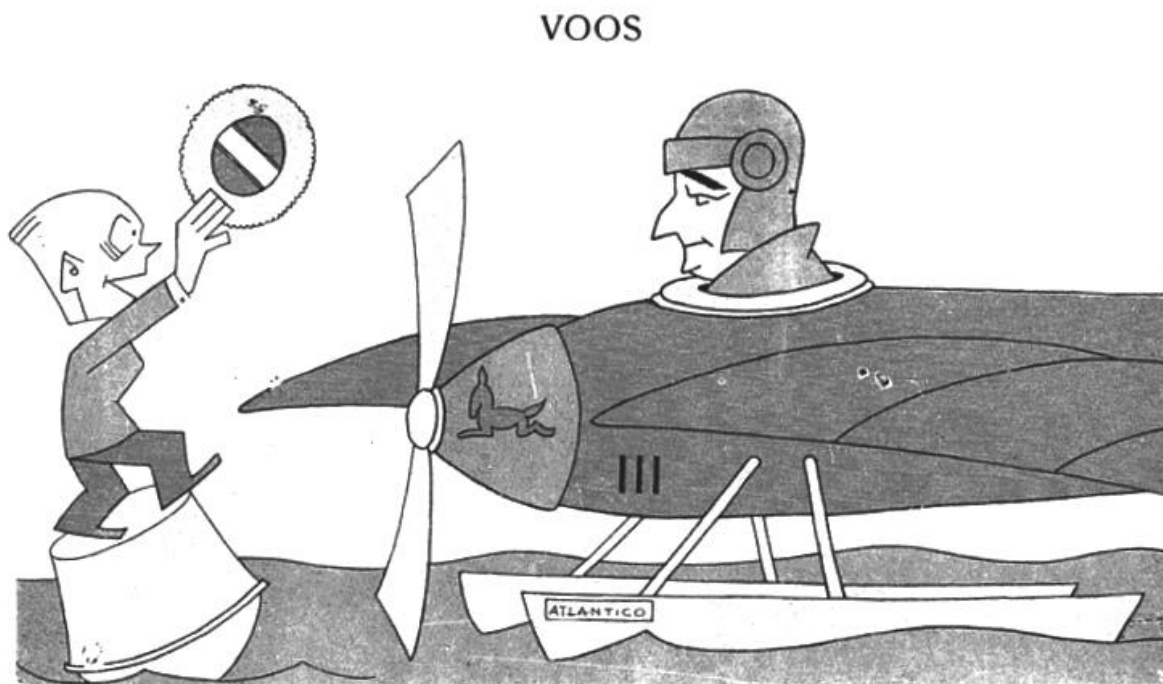
<sup>330</sup>*Careta*, 08 ago. 1929.

<sup>331</sup>*Careta*, 31 ago. 1929.

<sup>332</sup>NETO, Op. cit., v.1, 350.

<sup>333</sup>MELO FRANCO, Virgílio A. Op. cit. p. 120

vitória pela força, caso o resultado das urnas fosse fraudado ou simplesmente desconsiderado<sup>334</sup>. Afrânio de Melo Franco ressalta, no entanto, que não havia, até este momento, uma preparação revolucionária, apenas uma conspiração, que marchava paralelamente à propaganda eleitoral<sup>335</sup>



Salve, Lindenberg dos pampas! A Nação precisa de acabar com os rastejantes...

Figura 41 Théo. *Caretta*, 25 jan. 1930, nº 1127, ano XXII, p. 31

Essa charge, assinada por Théo de fins de janeiro de 1930, representa o primeiro contato da alegoria do povo carioca (embora não seja o típico Jeca Tatu, dadas as feições de classe média dessa representação) com Getúlio. A alegria da alegoria do povo ao ver, em carne e osso, o candidato gaúcho à presidência da República é a principal mensagem que se pode extrair do aspecto imagético da charge, o que é indicativo da simpatia popular por Vargas, e da altivez e civismo do povo carioca. Destaque deve ser dado, também, para a imponente aeronave negra pilotada por Vargas, que ocupa a maior parte da charge, atraindo naturalmente o primeiro olhar do leitor. Em 31 de dezembro, todos os jornais noticiavam a chegada do candidato da Aliança Liberal no Rio de Janeiro, que ocorrera na véspera. O *Correio da Manhã* noticiara o que chamou de “momentos de intensa vibração

<sup>334</sup>NETO, Op. cit. p., v.1, 351.

<sup>335</sup>MELO FRANCO, Virgílio A. Op. cit. p. 121.

cívica”: “não há memória, nos últimos anos, de consagração idêntica à que o povo carioca promoveu ao sr. Getúlio Vargas”. De maneira emocionada, o jornal noticiava:

Eram 6:55 quando se avistou o “Atlântico”. Toda a cidade vibrou de civismo. A densa massa humana que se comprimia na avenida e em Mauá e se espalhava ao longo do caes foi sacudida por intensa rajada de entusiasmo. Foi um espetáculo deslumbrante. Dir-se-ia que toda aquela multidão pensava por um só cérebro e pulsava por um só coração! [...] O “Atlântico”, descendo um pouco, rumou para a praça Mauá e dali, voltando ao centro urbano, fez diversas evoluções por entre manifestações da população<sup>336</sup>

O Atlântico era o hidroavião DornierWal, de tecnologia alemã, era o primeiro avião de passageiros de uma empresa brasileira de transporte, a Viação Aérea Rio-Grandense, ou simplesmente Varig, fundada dois anos antes em Porto Alegre pelo imigrante alemão Otto Ernst Meyer com a devida ajuda do governo estadual, que aprovava um pedido de isenção de imposto à empresa por um período de quinze anos<sup>337</sup>. Os dois motores RollsRoyce de 360 cavalos que equipavam o Atlântico justificam a representação veloz do equino, simbolizando os cavalos dos pampas gaúchos. A representação da aeronave na charge, bem como sua correspondência na realidade, eram uma demonstração de que o Rio Grande do Sul representava uma nova era de prosperidade e desenvolvimento, que naturalmente fascinara o povo.

A charge pretende, novamente, atribuir à figura de Getúlio o controle da situação, já que é ele quem pilota o Atlântico na charge, e o faz serenamente. Este traço da personalidade de Vargas seria logo percebido pela população carioca, nas primeiras aparições públicas do candidato. No começo de janeiro, na esplanada do Castelo, Getúlio leu o texto integral da plataforma da Aliança, e seu estilo e semblante impassível foram motivos de comentários na imprensa no dia seguinte. O *Correio* destacaria:

Lendo sua plataforma, documento de 31 páginas datilografadas, o sr. Getúlio Vargas nem uma só vez quebrou o tom natural dessa voz [aveludada e homogênea], nem interrompeu por falta de fôlego nenhum período. [...] Sereno ao falar e sereno ao ouvir as mais delirantes aclamações, sóbrio de gestos e de movimentos, não manifestava surpresa, nem emoção, diante dos quadros imprevistos daquele imponente espetáculo da multidão reunida [...]<sup>338</sup>.

---

<sup>336</sup>*Correio da Manhã*, 31 dez. 1929.

<sup>337</sup>NETO, Op. cit. p., v.1, 386.

<sup>338</sup>*Correio da Manhã*, 03 jan. 1930.

O elemento textual representa a fala do popular, que diz “Salve, Lindenberg dos Pampas! A nação precisa de acabar com os rastejantes”. A charge faz menção a Charles Augustus Lindbergh, piloto estadunidense famoso por ter feito o primeiro voo solitário transatlântico sem escalas, em 1927. A associação de Vargas com Lindenberg adiciona pontos positivos à figura do candidato, que passa a ser identificado com atitudes ousadas, pioneiras e corajosas. Além disso, a legenda destaca o que se espera da chegada de Vargas: a extinção dos “rastejantes”. O recurso aos animais rastejantes advém do sentido simbólico que estes possuem no imaginário ocidental, associados seres traiçoeiros e repugnantes – por isso a metáfora para representar o conjunto dos atuais dirigentes da República.

As eleições para presidente da República se realizaram pouco mais de um mês após a publicação da última charge analisada, em 1º de março de 1930. Como era de se esperar, o candidato do Catete venceu o pleito, mas em uma disputa acirrada para a época: Júlio Prestes obteve aproximadamente 56% dos votos válidos, contra 44% de Vargas<sup>339</sup>. No intervalo que separou a realização do pleito, em março, do término da Revolução, em outubro, Vargas praticamente desapareceu das charges, o que confirma o que já foi dito a respeito de sua presença conjuntural nas revistas.<sup>340</sup> Por isso, foi uma decisão metodológica não pinçar para o texto essas charges, já que contribuem pouco para seu objetivo central. No entanto, algumas considerações devem ser feitas sobre esse conteúdo publicado nesses oito meses.

Durante todo o mês de março, nas quatro edições da *Careta* após o pleito, foi marcante e recorrente a narrativa da desqualificação das eleições: houve uma clara contestação da validade do resultado, baseada em denúncias de fraudes e degolas praticadas pelo lado governista – sendo convenientemente ignoradas as práticas análogas da Aliança Liberal. No discurso da *Careta*, tanto a República quanto o povo foram ludibriados e traídos ora pelo “sufrágio”, encarnado na figura de um homem bêbado e violento, ora pelos políticos, agora tidos como oportunistas despreocupados com as promessas feitas durante a campanha. Há, portanto, novamente o pessimismo e a visão da política pelo prisma do negativismo e do descrédito, temáticas já familiares aos leitores da revista.

Paralelamente, a sistemática oposição a Washington Luiz permaneceu, estendida agora ao vencedor das eleições e seu sucessor, Julio Prestes. De diversas formas, o

---

<sup>339</sup>VISCARDI, Claudia. Op. cit. p. 351.

<sup>340</sup> É destacar que há uma lacuna na documentação disponibilizada pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: não existem edições digitalizadas relativas a abril, maio e junho.

presidente foi representado conduzindo o país ao abismo por meio de sua política econômica de estabilização, tão defendida por ele, e pela truculência, agressividade e violência de seu governo, responsável pela violenta repressão ao movimento de Princesa, pelo desaparecimento de jornalistas, etc. Julio Prestes, por sua vez, conheceu neste período o início do seria a oposição da *Careta* ao seu governo: sua personagem na revista tinha sua popularidade sempre questionada, e era, na maioria das vezes, representada com deformações anatômicas, que faziam com que seu nariz se parecesse com o bico de uma ave. As ações dos caricaturistas, sobretudo Storni, que assinou maior número de charges, convergiam no sentido de desprestigiar ao máximo o candidato eleito.

No dia 3 de outubro, uma sexta feira, às 17 horas e 30 minutos, teve início o movimento armado no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais, que se alastrou em seguida para vários estados do Nordeste, para terminar no próximo dia 24. Durante todo o mês de outubro, foram às bancas quatro edições da *Careta*, no dias 4, 11, 18 e 25. Entretanto, a pesquisa com as fontes revelou um angustiante silêncio a respeito dos episódios “revolucionários” que se desenrolavam por todo o país, os quais sequer foram mencionados nas charges, que abordaram, neste período, temas secundários. Tal silenciamento se justifica pelas atitudes de Washington Luiz diante dos acontecimentos: logo no início do movimento, o presidente se preocupava em filtrar as informações que chegavam na capital federal oriundas das demais localidades do país, e, para isso, “convidou” os diretores dos jornais para uma “visita” às delegacias de ordem pública, onde as autoridades lhes recomendaram que não imprimissem uma única linha a respeito do movimento no Rio Grande do Sul. “Ao mesmo tempo, os ‘tintureiros’ – como eram apelidados os camburões que transportavam presos – saíram de redação em redação, recolhendo os jornalistas dos diários oposicionistas, para garantir que toda a imprensa silenciasse a respeito do caso”<sup>341</sup>.

Não sabemos o que de fato se passou com a *Careta*, se seu diretor foi convidado à delegacia ou coagido pelos “tintureiros”, mas o fato é que, provavelmente prezando por sua permanência no mercado editorial, o periódico manteve-se plácido em meio a um dos contextos mais turbulentos da História do Brasil. Por isso mesmo, não há charges e caricaturas que representem o posicionamento da *Careta* durante o mês de outubro, embora este seja relativamente fácil de deduzir, considerando os discursos anteriores.

---

<sup>341</sup> NETO, Op. cit., v.1, p. 484.

Após semanas de confrontos armados, em 24 de outubro, às vésperas daquela que teria sido a maior batalha da História do Brasil, em Itararé, o presidente fora deposto na capital federal, com a devida mediação de d. Sebastião Leme. Imediatamente depois, uma Junta Governativa Provisória, formada por dois generais – Augusto Tasso Fragoso e João de Deus Mena Barreto – e um contra-almirante, Jose Isafas de Noronha, assumiu o comando do país. Em 31 de outubro, Vargas e o comboio revolucionário chegaram ao Rio de Janeiro, e a cerimônia de transferência de poderes foi marcada para o dia 3 de novembro<sup>342</sup>. Em 1º de novembro de 1930, um sábado, foi às bancas uma nova edição da *Careta*, que apresentava aos leitores o seguinte editorial:

Viva a Revolução!

Pela primeira vez na vida da nossa estranha e indescritível republica a população assistiu á vitória de uma revolução.

Sempre, em quarenta anos de lutas civis, de caráter estupidamente partidário, sempre ganhava o governo.

A legenda da invencibilidade dos governos era de sorte que em todo país corria pelas medulas um frisson de temor misturado com o desanimo quando se pensava mesmo nas mais justas e mais bem apoiadas das insurreições.

Desta vez, ganhou o eterno vencido, o povo: e o governo, esse bando de rotativo de heróis, perdeu. E perdeu, no momento em que essa legenda de invencibilidade atingia ao apogeu. Como Comprador, de barbicha espanhola e gestos a Quixote, aparecia na proa da arrogante nau do Estado, o tal de Braço Forte, o truculento gozador da vida que na hora extrema da vida imponente declarava que:

“O que tinha de mais precioso era a vida”

Truculento herói! Herói com o sangue alheio e o dinheiro do tesouro! Herói com o servilismo e o cinismo da carta política mais ordinária que já se viu nesse mundo, procurava entrincheirar-se com os anúncios pomposos das emissões de centenas e centenas de milhares de contos!

Aos vivas á Revolução o povo espera a responsabilidade efetiva de todos os heróis nas eternas legalidades, de todos quantos estavam sempre com os donos do tesouro e de todos os satélites que sobreviviam das migalhas dos festins que se davam em honra de todas as vitórias, pagas invariavelmente pela mais patusca das instituições: O Banco do Brasil, o mais imundo ninho de todos os negócios abandalhados.

O povo espera a vitória da Revolução, e essa vitória não é contra as dúzias de elegantíssimos celerados que tinham amantes, bangalôs, automóveis e conta corrida no Banco do Brasil.

A vitória da nação não deve ser a dos nomes próprios que a História vai colecionar para substituir os outros do regime que se apagou. Mas a vitória de si

---

<sup>342</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. *A crise dos anos 20 e a Revolução de Trinta*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. p. 19.

mesmo, do seu próprio anonimato de heroísmo que desceu á praça pública e decidiu o gesto de rebeldia militar.

A nação deve querer a sagração de suas esperanças traídas em quarenta anos de orgia republicana, de saque legal, de compromissos vergonhosos e de dilapidação jurídica.

Agora que está consumada a primeira vitória com a desmoralização completa da legenda dos governos invencíveis, deve seguir-se a verdadeira legenda que é a da invencibilidade da nação que quer viver e há de viver.

Os vivas á Revolução ecoaram em quarenta milhões de bocas; é preciso que esses vivas passem para os quarenta milhões de corações que palpitam pela vida do trabalho, da justiça e da moral social.

Os lamentáveis ladradores da legenda oficial estão amordaçados, os insultadores da revolução, estão banidos! Que venha gente nova, não mais para dar vivas a qualquer governo, mas para ir alegremente a caminho da eterna vitória que é a vida coletiva, a vida nacional, a vida sem barbados nem braços fortes, sem esses aventureiros que mansamente se esgueira atrás das hostes combatentes e passam para o cenário político ocupando as cadeiras de encosto e apossando-se das chaves dos tesouros!

Viva a Revolução!

Viva a Responsabilidade<sup>343</sup>

No editorial entusiástico, que começou dando vivas à Revolução, foi verbalizada toda a razão do pessimismo encontrado nas primeiras charges aqui analisadas: a fé, quase cristalizada, na invencibilidade do governo, que estava por trás da “orgia republicana”, expressamente denunciada pela *Careta*, conforme vimos. A primeira vitória, portanto, tinha motivos para ser comemorada. No texto, sem razões para temer censuras ou retaliações, Washington Luiz foi aberta e completamente atacado, dos trejeitos até as ações políticas. Ironicamente denominados “heróis”, o ex-presidente e os demais políticos foram enfaticamente responsabilizados pelo sangue derramado e pelos saques ao tesouro, e transformados no contraponto, no modelo de política a não ser seguido nos novos tempos que se anunciavam. Na mesma linha, houve, também, a expressão verbal da condenação dos políticos que, valendo-se do acesso às riquezas nacionais, usavam-nas a serviço próprio, ferindo, assim, toda a nação.

Entre os aspectos mais relevantes do editorial está, naturalmente, a transferência do protagonismo do movimento revolucionário das figuras individuais, como Vargas, por exemplo, para o povo e a nação. E isso está, de todas as formas, coerente com o discurso

---

<sup>343</sup>*Careta*, 01 nov. 1930.

da aversão ao “bando rotativo de heróis” que a revista tentava implacar, sintetizado na sentença “a victoria da nação não deve ser a dos nomes próprios que a História vai colleccionar para substituir os outros do regimen que se apagou”. Os vencedores do movimento revolucionário não foram, portanto, na narrativa da *Careta*, os grupos políticos, mas o povo, a nação, a coletividade. É neste ponto que as esperanças e expectativas da revista se revelam, bem como as estruturas morais que guiam seu editorial e estruturam suas visões de mundo. O teor nacionalista do texto é acompanhado pela exigência, convertida em esperança, da punição dos responsáveis pela destruição do país, os *heróis*, que a partir daquele momento não deveriam mais existir, reforçando as características jacobinas do pensamento da revista.

A Revolução e seus desdobramentos foram os principais temas das charges da *Careta* nas nove últimas edições do ano de 1930. Nelas, o semanário encontrou lugar privilegiado para um “acerto de contas” com a antiga classe dirigente do país, cobrindo de chiste seu destino pós-movimento revolucionário. Esse tipo de charge foi predominante no mês de novembro, a “vingança” da revista dos políticos ao quais ela tão veementemente se opunha. A construção da figura caricatural de Vargas, que teve início na campanha de sucessão presidencial, com o passar do tempo, vai adquirindo novos contornos e metamorfoses.



**Figura 42** Storni. *Careta*, 8 jan. 1930, nº 1168, ano XXII, p. 26



A charge de Storni, publicada na segunda edição de novembro de 1930, no final de semana seguinte ao da posse de Getúlio Vargas como presidente do Governo Provisório, representa bem a narrativa construída pela *Careta* sobre o movimento armado ocorrido no mês anterior – narrativa que seria sustentada em uma série de charges publicadas nos meses seguintes. Na charge, elaborada em traços simples e diretos, um homem com feições alegres enforca uma mulher mais velha, magra, e que veste trapos. A cena da charge, que teria tudo para ser reprovável, tem, contudo, seu sentido invertido a partir da identificação textual dos personagens envolvidos, na qual o carrasco é apresentado como o “povo”, e a vítima como a “política profissional”. No sentido documentário da análise, essas informações são extremamente relevantes, pois são responsáveis pela identificação/aproximação dos leitores com o carrasco, o que faz com que a cena perca sua dramaticidade condenável – agora sabemos que não se trata de um crime cometido por uma pessoa contra outra, já que a “vítima” não é um ser humano, mas uma abstração negativa, um mau hábito, algo que os próprios leitores condenavam. A mulher é mais uma releitura negativa da política encarnada na pele feminina da megera repugnante, mas está, observemos, pela primeira representada vez em postura derrotista. Enforcada, com os olhos arregalados e a língua para fora da boca, ela, no entanto, parece estar em seus últimos momentos de vida, dada a contração das mãos.

A cena criada por Storni, fortemente inspirada no fértil cenário político de seu tempo, que, agora, a cada semana derramaria uma enxurrada de novos fatos – vistos como matéria prima pelos chargistas da revista –, tem, naturalmente, muitos sentidos, mas um deles predomina sobre os demais. Trata-se de uma cena em que o povo fita, contente, os angustiantes momentos finais de sua arqui-inimiga política profissional. Sorridente, ele a observa sucumbir, motivado por todas as medidas tomadas pelo governo provisório até aquele momento que faziam com que morresse cada dia mais a megera da política – como era praticada nos tempos de orgia republicana. Mas essa *observação* se difere das demais observações encontradas nas outras charges – em que a figura popular se encontrava sempre marginalizada na cena, vendo os fatos se desenrolarem sem participar deles, de fato. O que se tem, agora, é uma observação ativa: nessa charge, não há personagens concorrendo pelo protagonismo da cena, nem linhas demarcando o espaço de ação da alegoria popular, que aqui é a soberana, e que segura a corda da forca que elimina a política tradicional.

Por isso, a representação do povo merece destaque nessa análise. Despindo-o de seus habituais trajes simples, Storni nos apresenta a um Jeca que usa a farda dos revolucionários, fazendo dele, assim, parte do movimento que depôs Washington Luís e impediu a posse de Julio Prestes (a política tradicional). De sua indumentária anterior, o artista manteve o lenço amarrado ao pescoço, em uma clara menção ao lenço gaúcho, carregado de simbolismo e tradições para o povo do Rio Grande do Sul. Na tradição política rio-grandense, a cor branca dos lenços era identificada com os antigos pica-paus republicanos, dos quais o Partido Republicano de Vargas era herdeiro, e a cor vermelha com os maragatos federalistas, arqui-inimigos antes da criação da Frente Única Gaúcha<sup>344</sup>. Com essa nova possibilidade de leitura, que identifica no lenço do Jeca o tradicional lenço gaúcho, o povo adquire valores ligados ao mítico heróico gaúcho e à liderança do movimento que prometia mudanças no cenário político brasileiro.

O sorriso do povo também merece ser destacado como recurso utilizado pelo caricaturista para referenciar a satisfação popular com o movimento. O comboio revolucionário, que saiu do Rio Grande do Sul em direção ao teatro de guerra nos demais estados do Sul e no Sudeste, em todas as cidades que parou foi ovacionado por uma multidão de populares que cercava o trem, entoava hinos cívicos e aplaudia febrilmente os soldados que apareciam às janelas da composição. Levavam comida, cigarros, água e presentes, os mais especiais reservados a Vargas<sup>345</sup>. Após a deposição de Washington Luís, as manifestações públicas prosseguiram com ainda maior arrebatamento. Na chegada à capital da República, milhares de pessoas esperavam para ver o novo presidente. Naquele dia, da sacada do Palácio do Catete, Vargas teria dito: “o país, oprimido pela violência, pela brutalidade, não podia tolerar por mais tempo os seus opressores”<sup>346</sup>.

O discurso da charge está em sintonia com a narrativa inaugurada no primeiro editorial após a deposição de Washington Luís. Ao contrário de outros periódicos no país que trabalhavam na construção da figura heróica do líder revolucionário Getúlio Vargas, como era o caso da revista *O Globo*, no Rio Grande do Sul<sup>347</sup>, nas charges da *Careta* quem assume as rédeas do movimento é o povo. O posicionamento editorial anunciado pela revista está diretamente relacionado com sua experiência – naturalmente traumática – com os governos republicanos anteriores, marcada por um profundo descrédito na política. Por

---

<sup>344</sup> NETO, Op. cit., v.1, p. 493.

<sup>345</sup> NETO, Op. cit., v.1, p. 494.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 519.

<sup>347</sup> ARAÚJO, Eduardo Barreto. A construção da revolta: as representações da Revolução de 30 na revista do *Globo* (1929-19320). *Aedos*, Rio Grande do Sul, nº14, v.6, Jan./Jul. 2014.

isso mesmo, coerente com as expectativas anunciadas no dia primeiro de novembro, não haveria espaço para políticos-heróis ou protagonismos pessoais. Ao representar a aniquilação da política profissional pelas mãos do povo, há, por extensão, a construção do empoderamento popular encarnado na figura do Jeca Revolucionário<sup>348</sup>, retirando de Vargas ou de qualquer um dos políticos os louros da vitória do movimento.

A análise dos elementos textuais, contudo, em contraste com a clareza dos elementos iconológicos, demonstra um certo receio em relação aos fatos que sacudiam o país. Ao atribuir à charge o título “Será desta vez?” e a legenda “POVO – espero que essa megera não tenha deixado filhos por ahi..”, Storni destacou a incerteza no caráter definitivo do movimento, através da dúvida da existência de outros ‘políticos profissionais’ e da reiteração da desconfiança em relação a eles.

Essa metamorfose sofrida pela alegoria popular está, também, diretamente relacionada com os contornos da figura de Vargas – como era concebida pelos chargistas da *Careta* nesse primeiro momento após a Revolução.



Povo Essa ofensiva é muito peor e requer muito mais coragem que a de Itararé !

**Figura 43** Storni. *Careta*, 15 jan. 1930, nº 1169, ano XXIII, p. 31

<sup>348</sup> Essa expressão surgiu algumas vezes nas legendas das charges, em substituição ao termo “povo”.

Na semana seguinte foi às bancas essa charge, que novamente nos apresenta uma cena composta por somente dois personagens, de certa forma semelhanças. Vargas, armado com uma carabina, usa uma farda exatamente igual à usada pelo povo-carrasco da charge anterior. O povo, por sua vez, abandona o lenço e traja apenas o uniforme militar dos revolucionários – um traço de distinção em relação ao companheiro de cena. Novamente sorridente, ele aponta decididamente na direção de uma grande torre (inscrita com os dizeres “devassa administrativas de 1920 a 1930”), que remete às intransponíveis torres dos castelos medievais, cercada por diversas pedras. Vargas, cuja identificação se dá principalmente pelo queixo proeminente e pelo grande nariz, está de perfil – assim, não tem a maior parte do seu rosto desenhado – e avança de encontro à torre, apontando para ela sua arma.

Fica claro, com essa charge publicada em 15 de janeiro, o lugar que cabe à Vargas na narrativa produzida pelo caricaturista sobre os episódios e conseqüências da Revolução de 1930, narrativa, obviamente, tutelada e autorizada pela *Careta*. Esse é, contudo, o produto de um discurso híbrido, fusão das ideias defendidas pelo editorial de primeiro de novembro e da narrativa oficial que o movimento tentava impor naquele momento. Basta recordar algumas palavras do discurso de posse de Vargas, proferido em 3 de novembro de 1931:

O movimento revolucionário, iniciado, vitoriosamente a 3 de outubro, no Sul, Centro e Norte do país, e triunfante a 24, nesta Capital, foi a afirmação mais positiva que, até hoje, tivemos da nossa existência como nacionalidade. Em toda a nossa história política, não há, sob esse aspecto, acontecimento semelhante. *Ele é, efetivamente, a expressão viva e palpitante da vontade do povo brasileiro, afinal senhor de seus destinos e supremo árbitro de suas finalidades coletivas.*

[...] a Revolução escapou, por isso mesmo, ao exclusivismo de determinadas classes. Nem os elementos civis venceram as classes armadas, nem estas impuseram àqueles o fato consumado. Todas as categorias sociais, de alto a baixo, sem diferença de idade ou de sexo, comungaram em um idêntico pensamento fraterno e dominador: a construção de uma Pátria nova, igualmente acolhedora para grandes e pequenos, aberta à colaboração de todos os seus filhos.<sup>349</sup>

Oswaldo Aranha, o ministro da Justiça do Governo Provisório, também deu declarações que apontavam neste sentido, como a publicada no Correio da Manhã em 5 de

---

<sup>349</sup> CARONE, Edgard. *A segunda República*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1997. p. 13. Grifos do autor.

novembro: “até aqui, o povo obedecia ao governo; agora, é o governo que tem de obedecer ao povo”<sup>350</sup>. Da mescla entre a narrativa oficial do movimento, que se auto-proclamava o arauto da vontade popular, e o ressentimento político que motivou e marcou a escrita do editorial pós-revolução, nasceu o discurso que temos acompanhado, marcado por um esvaziamento do papel de Vargas nos episódios de outubro. Se, de acordo com o editorial, a vitória da nação não deveria ser a dos “nomes próprios” que a História iria colecionar, essa ideia encontra sua fiel correspondente nas charges publicadas no periódico. No caso dessa charge de Storni, o “soldado Vargas” claramente obedece ordens do povo, numa clara relação de hierarquia, representada por seu gesto corporal imperativo. Para a *Careta* não haveria heróis na Revolução de 1930, apenas o povo soberano e livre das opressões do governo.

A ideia cristalizada na charge de Storni é um dos principais elementos do alinhamento entre os discursos da revista e o oficial. No entanto, sabemos que se, por um lado, esses discursos enfatizavam a participação popular e viam a Aliança Liberal como subordinada aos anseios do povo e para ele dirigindo a sua ação, por outro, é consenso na historiografia que o povo não participou da elaboração de qualquer programa, nem se tem notícias de sugestões ou contribuições enviadas por “populares” ou por seus órgãos associativos. No entanto, a retórica oposicionista de Vargas e as propostas da Aliança Liberal, por si só, atraíram a simpatia popular, o que claramente foi demonstrado nas visitas do candidato à São Paulo e Rio de Janeiro<sup>351</sup>. Essa participação popular no movimento revolucionário, portanto, passa a ser mais idealizada pelos “revolucionários” que correspondente na realidade. Suspensa a fórmula liberal de representação, a qual daria meios ao governo para apresentar-se como “emanado do povo”, não restou alternativa senão considerar que todas as mudanças, todos os atos e reformas governamentais, frutos do “espírito revolucionário”, eram ao mesmo tempo exigências populares, ou seja, “reclamos da consciência nacional”. O povo, sendo contra a anarquia e querendo evitar o caos, apoiara a “Revolução”. Aos vencedores, se impunha a exigência da idealização daqueles para os quais o discurso se dirigia, e que estavam à margem do poder estabelecido: não só para convencimento deles, mas dos próprios “revolucionários”. Assim, Vargas considerou que a Revolução fora fruto do “maior movimento de opinião pública registrado nos nossos anais”; a imprensa favorável à Aliança Liberal e ao golpe

---

<sup>350</sup> *Correio da Manhã*, 05 nov. 1930.

<sup>351</sup> FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Vargas: o capitalismo em construção (1906-1954)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.p. 109.

teria expressado “fielmente os ímpetos populares”<sup>352</sup>. A revista *Careta*, nesse sentido, contribuiu para sedimentar essa ideologia da participação popular, conveniente ao objetivo que se pretendia.

A partir dos acontecimentos de outubro, a revista passou a conceber, em total coerência com seu discurso, uma nova República nas suas charges, mudança que naturalmente passou por sua caracterização feminina nos desenhos. Nesses novos tempos, a República era representada sempre como uma mulher jovial, moderna, elegante e recatada, com a saia do vestido cobrindo os joelhos. As diferenças entre a “República Nova” e a “Velha” tornavam-se mais evidentes quando contracenavam, como ocorreu na charge de Storni publicada ainda em novembro de 1930, incorporada no Anexo A.4. Nela, enquanto a “República de 1889” é uma mulher feia, descabelada, velha e cabisbaixa, a “República de 1930”, altiva e armada, é traçada no corpo jovem de uma mulher com as vestes militares da revolução. Essa, no entanto, foi a única ocasião em que foi representada militarizada, já que em geral assumia os traços da mulher jovem e recatada, conforme é possível verificar nas imagens abaixo<sup>353</sup>.



**Figura 44** Representações da Nova República em charges de Storni

---

352

353 As charges foram publicadas nas edições de nº 1178, de 17 de janeiro de 1931, e nº 1189, de quatro de abril do mesmo ano.

Algo que, naturalmente, merece destaque é o bom relacionamento estabelecido, nas charges, entre essa figura alegórica e o chefe do governo provisório, em uma aberta manifestação do apoio do periódico ao governo que sucedeu Washington Luís. Esse regime, contudo, construído a partir da coalizão de diferentes setores com diferentes interesses, via-se constantemente pressionado e ameaçado, vivendo tempos de incerteza, conforme ilustra bem a charge publicada na capa da edição de número 1124, publicada já no final de 1931.

————— **CAPÍTULO IV** —————  
**O DITADOR PROVISÓRIO E O “ESPÍRITO REVOLUCIONÁRIO”**



O movimento “revolucionário” de outubro de 1930 reunira taticamente sob a bandeira da Aliança Liberal duas forças políticas distintas e que, inclusive, já haviam manifestado seus descontentamentos anteriormente: tenentes e oligarquias dissidentes. Porém, ultrapassada a fase de tomada do poder e instalado o Governo Provisório, esta composição começou a diluir-se em um processo cada vez mais nítido de disputa pela direção política do país, quer a nível federal, quer estadual. E este processo de luta estava presente tanto na esfera da prática política, ou seja, nas contínuas tentativas de arranjos e conspirações que dominam o período, quanto no debate ideológico e intelectual<sup>354</sup>, no qual a *Careta* atuava diretamente. Nesse contexto foi publicada a capa da edição de número 1124.



**Figura 45** Storni. *Careta*, 07 nov. 1931, ano XXIV, nº 1124, capa

<sup>354</sup> GOMES, op. cit. p. 26.

Em relação à análise iconográfica da charge de Storni, quatro elementos podem ser destacados, distribuídos nos três planos da imagem. O primeiro plano é relevantemente ocupado por dois homens, que olham para a mesma direção: no ponto mais próximo ao leitor está um deles, sorrindo, apontando na direção do que vê (o motivo que se encontra no terceiro plano); também nesse plano, porém mais afastado, outro homem olha com para a mesma direção através de uma luneta, ou seja, buscando ver algo que acontece à distância. Diferente da observação do primeiro homem, essa é minuciosa, preocupada em reconhecer mais detalhes do que vê.

No centro da imagem e de frente para o leitor está o homem com braços abertos, escorados por estacas, de pé sobre uma montanha. Apesar de estar no segundo plano, ele se sobressai a todas os demais, dadas suas grandes dimensões. Sem girar demasiadamente a cabeça, este homem também olha sorrindo para a mesma direção dos demais, isto é, para o motivo em terceiro plano, ao qual dá as costas.

Finalmente, no terceiro plano, um barco a velas navega já atracado nas águas agitadas do mar em direção aos dois primeiros planos. Inscrito com a palavra “constituição”, o barco parece superlotado, e todo o conjunto de sua tripulação leva à dedução de um caráter identitário/homogeneizante entre eles – além, obviamente, do fato de estarem todos “no mesmo barco”. No entanto, um dos homens se destaca, o único que se pode distinguir a face, agarrado à uma das velas numa tentativa de alcançar um ponto mais alto – a vela inscrita com a palavra “eleições”. Isso, associado aos braços estendidos em direção aos primeiros planos tem uma conotação de cobiça por parte deste grupo representado, ávidos por alcançarem a costa. O barco, porém, já se encontra atrelado à terra pela corrente que os une, o que faz dessa imagem, portanto, uma representação dos momentos que antecedem o desembarque. Toda essa agitação, contudo, parece não perturbar os demais elementos da charge, todos conservando um ar de serenidade.

Os aspectos formais da charge, caros à etapa icônica do método, naturalmente devem ser considerados. É fácil perceber duas regiões na imagem que contrastam entre si, a inferior marcada predominantemente por tons escuros e a superior constituída por tonalidades claras, pontos de luz, e cores pouco contrastantes entre si na maior parte da região. O homem sobre a montanha, que ocupa todo o centro da região iluminada, está envolto por uma grande nuvem branca, o que, aliado aos tons claros de seu traje e de sua grande cabeça branca, lhe confere destaque, luz e clareza de traços. Suas grandes

dimensões também reiteram esse destaque, fazendo com que atraia os primeiros olhares do leitor, devido à toda essa composição cênica criada pelo chargista.

Será, no entanto, a partir da análise iconológica da charge, que esses elementos, de certa maneira dispersos, irão adquirir sentido. Para costurar sua narrativa, Storni elegeu um assunto fresco, uma novidade muito recente para os cariocas e para o país, e que viria a se tornar um dos mais importantes cartões postais do Brasil. Nessa charge, o homem em destaque – Vargas – está representado como a grande estátua do Cristo Redentor. Encravada no topo do Morro do Corcovado, fora inaugurada em 12 de outubro de 1931, menos de um mês antes da publicação da charge, e foi proposta exatamente para expressar o reconhecimento de que o Brasil era essencialmente um país católico<sup>355</sup>, ainda que estivesse dada a separação entre Igreja e Estado. Com feições em *art déco*, estrutura em concreto armado e acabamento em pedra sabão, a estátua contou com a intervenção decisiva do escultor Paul Landowski e passou a representar, em si, modernidade e vanguarda<sup>356</sup>. A originalidade dessa representação estava, ainda, na raridade de ver-se o Cristo de braços abertos sobre a Baía de Guanabara sem estar crucificado e sofrendo – ao contrário, está glorioso e de braços abertos<sup>357</sup>.

Para a representação de Vargas como o Cristo Redentor, Storni promoveu adaptações na grande escultura: manteve a tonalidade clara e os franzidos na manga das vestes originais, mas acrescentou estacas sob seus braços, para mantê-los sempre confortavelmente abertos, e o cinto transversal, detalhe que remete, claramente, ao uniforme militar usado pelos revolucionários de outubro de 1930. Trata-se, portanto, de um “Cristo Tenentista”, combatente, revolucionário – ou, retomando uma expressão da época: Outubrista.

Arraigada em seu tempo, para além da temática contemporânea da inauguração do Cristo, a charge compõe a revista publicada na semana em que o Governo Provisório completou seu primeiro ano. Situada neste marco está a abordagem de um dos temas mais

---

<sup>355</sup> GIUMBELLI, Emerson. A modernidade do Cristo Redentor. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 51, n. 1, p. 75-105, 2008. p. 84.

<sup>356</sup> Outro aspecto técnico grandioso do monumento ao Cristo Redentor foi a sua iluminação, concebida como elemento essencial do projeto, pois a visibilidade era uma exigência fundamental. O que seria garantido pela localização, pelo formato e pelas dimensões do objeto durante o dia viria graças à luz elétrica durante a noite. A iluminação teve ainda lugar destacado nas cerimônias de inauguração, constituindo espetáculo em si, por causa de seu acionamento, previsto para ser realizado desde a Europa por Marconi, a quem se atribuiu a invenção do telégrafo sem fio – o cientista e a técnica foram convocados para dar a luz ao rei cristão. GIUMBELLI, Emerson. *Ibidem*, p. 88.

<sup>357</sup> FREIRE-MEDEIROS, B.; CASTRO, C. A cidade e seus souvenirs: O Rio de Janeiro para o turista ter. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*. v. 1, n. 1, set. 2007. p. 48.

críticos do período: o do retorno do país ao regime constitucional, carro chefe da narrativa da charge. Em 3 de novembro, Vargas tomou posse da chefia do governo provisório, e, 8 dias depois, foi promulgado o Decreto nº 19.398, que institucionalizava os poderes discricionários deste cargo. Pelo decreto, o chefe do Governo Provisório reunia em suas mãos as funções do Executivo e do Legislativo, o que se expressava por sua prerrogativa de elaborar decretos-leis. Ficavam dissolvidos, portanto, o Congresso Nacional, as Câmaras estaduais e municipais e quaisquer órgãos legislativos ou deliberativos existentes no país. Esta situação excepcional deveria perdurar até que fosse eleita uma assembléia constituinte, que estabeleceria uma nova organização constitucional, revendo e corrigindo os males da Constituição de 1891.

O governo provisório se definia, *a priori*, como um período passageiro, um expediente revolucionário que deveria perdurar até que os legítimos representantes da nação, os deputados constituintes eleitos, assumissem a tarefa da construção de uma nova ordem legal. A questão da constituinte, portanto, estava colocada no centro do quadro político desde os primeiros instantes do Governo Provisório, cabendo a ele a condução de todo o processo para sua convocação e instalação<sup>358</sup>. Assim foi que, em 10 de fevereiro de 1931, um decreto governamental estabeleceu que deveria ser formada uma comissão para o estudo e revisão da legislação eleitoral anterior, visando apresentar um verdadeiro projeto de código eleitoral – cuja elaboração fora confiada à Assis Brasil, ministro da Agricultura e uma das maiores lideranças morais da vida política brasileira<sup>359</sup>. A ocasião da inauguração oficial dos trabalhos desta comissão legislativa, que ocorreu no dia 4 de maio, foi aproveitada pela *Careta* para a publicação de uma charge intitulada “ainda é cedo”, que mostrava uma novíssima máquina eleitoral, porém ainda comandada pelos mesmos políticos<sup>360</sup> - indicando já o posicionamento da revista a respeito do assunto. Vale a lembrança de que, até o final de 1931, a comissão pouco avançou em seu objetivo, limitando-se a realizar estudos<sup>361</sup>.

A charge em corrente análise traz também, em si, claramente os tons desse posicionamento diante do impasse vivido pelo governo: se convocasse eleições

---

<sup>358</sup> FAUSTO, Boris; HOLANDA, Sérgio Buarque de; CAMPOS, Pedro Moacyr. *História geral da civilização brasileira: O Brasil republicano. v. 2. Sociedade e instituições (1889-1930)*. São Paulo: Difel, 1981. p. 15

<sup>359</sup> RIBEIRO, José Augusto. *A Era Vargas: o primeiro governo Vargas (1882-1950)*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001. p. 137.

<sup>360</sup> Charge no Anexo A.5.

<sup>361</sup> RIBEIRO, José Augusto. Op. cit. p. 138.

imediatamente, as velhas oligarquias venceriam e voltariam e a revolução teria sido em vão; no entanto, se as eleições demorassem muito, a revolução transformar-se-ia numa ditadura. A identificação entre Vargas e a estátua do Cristo atende bem a esses interesses discursivos, que são reforçados, ainda, pelo caráter icônico da imagem. Militarizado, o Cristo revolucionário passa a ser imediatamente associado aos tenentes que, ao lado de alguns setores civis, defendiam um regime forte e pregavam a necessidade de manutenção indefinida do período de exceção, sob o argumento de que uma possível volta à ordem legal serviria apenas para trazer de volta a “politicalha” varrida do poder pela Revolução e pela “República Nova”<sup>362</sup> – representada pela tripulação do barco Constituição, os políticos representantes das velhas oligarquias, os filhos da mulher que a Careta julgava ter enforcado na charge de Storni pós-revolução.

A representação de Vargas como um Cristo Redentor notadamente estilizado é a principal responsável por evidenciar a visão de mundo da revista. Assim, a *Careta* apresentava Vargas como a vanguarda, o moderno, a novidade, ainda que ele fosse fruto da tradicional política gaúcha. Iconicamente engrandecido e metaforicamente traçado como o Redentor, um cristo glorioso, seu papel se evidencia em contraposição ao grupo de políticos ávidos por alcançar a costa – livrar o país do retorno às condições da “República Velha”. Publicada quatro dias após a comemoração de um ano do regime, marcada na capital pela celebração de uma missa, exibição sobre um filme da revolução e cumprimentos e reafirmação de apoio das classes armadas ao chefe do governo<sup>363</sup>, a charge de Storni traz Vargas já como parte da realidade carioca, uma estrutura cristalizada, um fato. As estacas sob os braços reforçam este caráter, isto é, a persistência em se manter com os braços abertos e, assim, sustentar a figura de redentor.

Simultaneamente, há a representação da tripulação do barco à vela. Ao destacar o rosto de Raul Pilla entre os demais, agarrado à vela “eleições”, Storni denunciou quem eram esses homens e o que pretendiam. Raul Pilla era uma das maiores do Partido Libertador (PL) do Rio Grande do Sul, e, desde a instauração do Governo Provisório, mostrara-se contra o continuísmo de Vargas. Em artigos em jornais, Pilla chamava atenção para a ameaça que as eleições representavam à democracia e defendia a volta ao constitucionalismo. Em setembro de 1931, dois meses antes da charge, Pilla convocou um Congresso do PL para garantir a sustentação de suas posições, no qual apresentou uma

---

<sup>362</sup> NETO, Op. cit., v.2, p. 14-15.

<sup>363</sup> Correio da Manhã. 03/11/1931

série de moções, referente à política estadual e nacional, que ficaram conhecidas como Decálogo do PL. Nestas moções dois pontos foram fundamentais: o primeiro relacionado à exigência imediata do processo de reconstitucionalização; o segundo refere-se à aproximação do PL com os partidos de outros estados, que tivessem uma defesa comum sobre os pontos interpostos pelo PL<sup>364</sup>. Lançavam-se, ainda, em apoio às lutas do Partido Democrático (PD) contra as forças do ex-interventor tenentista João Alberto. Raul Pilla figura na charge, então, como legítimo representante dos “políticos profissionais” e das ressentidas oligarquias, que viram seu poder diminuído pela ascensão dos tenentes, tornados interventores federais no Governo Provisório. Esses interventores, em muitos casos, nomeados também por influência de Oswaldo Aranha<sup>365</sup>, Ministro da Justiça de Vargas e homem de extrema confiança do governo, que, na charge, observa atentamente o barco através de sua luneta.

Por meio da exploração dos elementos de linguagem corporal, Storni denunciou a ansiedade e a obstinação da tripulação do *Constituição* em alcançar a costa, e, com isso, denunciou a farsa política que, de acordo com sua visão de mundo, se passava no país. A pressão pró-constituente era, portanto, encarada como uma arma das oligarquias contra o governo, um meio de se atingir seu objetivo, isto é, retomar o poder que lhe fora alijado. No decorrer do ano de 1931 as disputas e insatisfações nos estados se intensificaram, tendo como consequência, por exemplo, o rompimento do Partido Democrático com o interventor de São Paulo, João Alberto. As crises econômica e política levaram o país a um quadro de instabilidade, ao que se somam os abusos dos tenentes-interventores e as restrições das máquinas administrativas locais contra eles. Além disso, déficits e desorganizações eram atribuídos à incompetência administrativa dos tenentes. O resultado era uma constante pressão política sobre o governo a respeito da constituinte, visando inverter a situação<sup>366</sup>. Como, com raras exceções, as organizações oligárquicas ainda dominavam os estados, a união das diversas facções da oposição levaria, naturalmente, a uma vitória eleitoral. Apesar dos interventores terem tentado mudar os poderes municipais e pressionar as lideranças, o domínio permanecia em grande parte sob o controle dos

---

<sup>364</sup> BUENO, Antônio Avelange Padilha. *Raul Pilla: aspectos de uma biografia política*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, PUC-RS, 2006. p. 101.

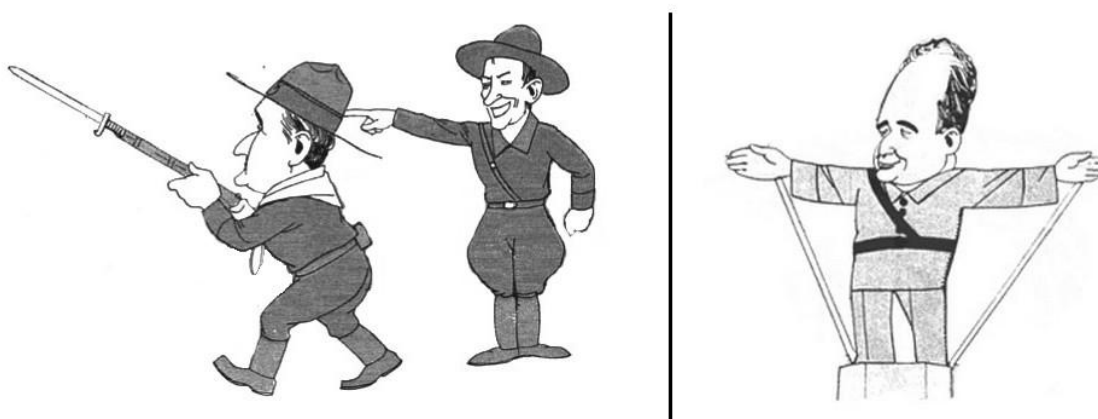
<sup>365</sup> CARONE, Edgard. Op. cit, p. 21

<sup>366</sup> Idem. P. 28.

grupos tradicionais. Daí a luta pela legalidade ser, na verdade, a arma mais poderosa para derrubar um estado de fato<sup>367</sup>.

Em relação aos elementos textuais da charge, o destaque deve ser dado à legenda, que, além de corroborar textualmente a tese defendida da obstinação de Vargas a permanecer como chefe do Governo Provisório, adiciona outros dados à análise. Trata-se de uma fala do Jeca: “Quá o que! Vocês estão perdendo o tempo, o homesinho é memo veiacó, elle inté socou as estaca p’ra ajuda a agüenta os braço!”. A frase poderia tanto ser uma queixa quanto apenas um comentário, não fosse a representação gráfica de seu emissor, que sorri enquanto observa seus interlocutores. Assim, o Jeca – uma alegoria do povo –, que é representado do lado do Cristo e de Aranha, parece não censurar as atitudes de Vargas: ao contrário, parece aprová-las, desqualificando as movimentações políticas dos oligarcas com intuito de reconstitucionalizar o país.

Praticamente dois anos após o surgimento efetivo de Vargas nas charges da *Careta*, é possível notar novos elementos na concepção de sua figura, em aberto contraste com as representações precedentes. É crucial a percepção de que essa metamorfose se dá, em grande medida, visando atender objetivos políticos coerentes com a visão de mundo (*Weltanschauung*) do periódico. Para uma melhor visualização desse contraste, observemos a seguinte imagem.



**Figura 46** Contraste entre representações de Vargas datadas de nov. 1930 e nov. 1931

A comparação entre essas duas representações isoladas de Vargas vem em auxílio da compreensão da natureza dessas transformações. Concebida por Storni no calor do

<sup>367</sup> Idem. P. 39.

momento pós-revolucionário, em que os porta-vozes da Revolução de outubro anunciavam-se como servos da nação, a caricatura à esquerda traduz exatamente essa ideia: a não necessidade dos heróis da História, mas de funcionários do povo. Um ano depois, o panorama que se tem é outro: Vargas, agora, é o redentor, desenhado tal qual uma estátua de Cristo, cristalizada na realidade e no paisagismo do Rio de Janeiro – e com estacas sob os braços, para que não se cansasse. Tal câmbio se justifica pela movimentação política de um dos grupos representados na última charge: as oligarquias tradicionais – as arqui-inimigas do semanário. Encarnação da má política, era ela quem deveria ser evitada. No primeiro momento, acreditando – e assim representando – estar a velha política morta, a “Revolução” no macro e a crença na vitória do povo e da nação sobre a velha estrutura de poder dispensavam a necessidade dos heróis e das personificações do poder – daí a representação do chefe do Executivo como subalterno; agora, com a ameaça concreta da possibilidade do retorno da tradicional política através da volta ao constitucionalismo, era interessante para a *Careta* fortalecer a imagem de Getúlio Vargas, encarado, aqui, não como o herói, mas como o redentor, a única opção capaz de deter o avanço da velha e carcomida política da Primeira República, protagonista da próxima charge.





**Figura 47** Storni. *Caretta*, 30 jul. 1932, nº 1258, ano XXIII, capa

Zé – Ateaste a fogueira, Bruxa Velha, mas é ali que tens que ser queimada juntamente com os teus feitiços.

Na charge de Storni de 30 de julho de 1932, apenas três elementos se destacam. No primeiro plano da imagem, uma mulher velha e nariguda, usando óculos e vestido remendado, segura e levanta com o braço esquerdo uma tocha acesa. Sorridente, ela olha na direção do terceiro plano, onde, ao fundo, prédios altos estão em chamas. Entre os

planos encontra-se um homem com chapéu, que, com o cenho franzido, olha para a mulher e aponta na direção dos prédios. Na etapa iconográfica, a mulher com a tocha passa a ser, naturalmente, identificada como a velha política, uma das estruturas que teve suas características construídas na longa duração em que figurou nas páginas da *Careta*. Na charge, ela ergue a tocha como quem ergue um troféu em comemoração a uma conquista, e o sorriso de satisfação em seu rosto enquanto fita a cena corrobora essa ideia. Fica óbvio, por extensão, que foi ela a responsável pelo incêndio na cidade que se encontra no plano mais afastado. A cena é observada por um Zé Povo que aqui não sorri, mas aponta na direção do incêndio com aparente indignação. Em relação aos aspectos formais, extremamente comprometidos pela digitalização, pode-se inferir pouco, apenas sobre a opção por tons mais escuros e o contraste entre claro/escuro nos prédios que, juntos, adicionam dramaticidade à cena de violência.

A charge de Storni desenvolve uma narrativa simples e, por isso, seu sentido expressivo é facilmente acessado. Ela, no entanto, foi escolhida para análise sob o jugo do método documentário pois, imersa em seu contexto, sintetiza de maneira satisfatória o discurso da *Careta* em relação a um dos episódios mais importantes do ano de 1932, discurso este diretamente influenciado por sua visão de mundo, que aos poucos aqui descortinamos.

Como reação à aproximação de Vargas com os tenentes, desde o início do Governo Provisório<sup>368</sup>, seguido do óbvio descontentamento dos antigos políticos, muitos desses foram levados a engrossar as fileiras da oposição. Formaram-se, então, em vários estados as “frentes únicas” contra o governo, com destaque para Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul. Neste último estado, os líderes mais destacados, como Borges de Medeiros e João Neves da Fontoura, aliaram-se aos libertadores liderados por Raul Pilla na oposição ao governo federal. A palavra de ordem principal das frentes únicas era a volta ao regime constitucional<sup>369</sup>. Já a FUP surgiu da aproximação do PD com o PRP, após a frustração dos liberais-democráticos de substituírem seu rival no comando da política paulista: em lugar de Francisco Morato, presidente do Partido, Vargas indicou o tenente João Alberto para ocupar a cadeira no Campos Elíseos.

No entanto, as divergências ideológicas não demoraram a corroer a trégua entre o novo interventor e o PD, o que inauguraria uma série de instabilidades em São Paulo,

---

<sup>368</sup> Essa aproximação de Vargas aos tenentes, ao mesmo tempo que se afastava das oligarquias tradicionais, foi fartamente documentada por Hélio Silva em seu livro 1931 – Os Tenentes no poder, de 1966.

<sup>369</sup> FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Op. cit. p. 165-166

estado que teve quatro interventores em apenas meio ano. Já em abril de 1931, os liberais de São Paulo romperam com o interventor João Alberto, e em janeiro de 1932, também com o governo federal<sup>370</sup>. A FUP tornou-se, desde então, a porta-voz das reivindicações de reconstitucionalização e de autonomia administrativa para o estado de São Paulo – “São Paulo para os paulistas!”<sup>371</sup>. Tanto perrepistas como democráticos se viram hostilizados pelo governo getulista, e o sentimento de perda revitalizou, ainda, as fortes expressões de paulistanidade, criando uma atmosfera de exaltação envolvendo a FUP e também a população civil. A morte de quatro indivíduos em um confronto com forças legais, na euforia após a demissão de Miguel Costa, introduziu mártires no cenário político, e deu ao movimento sua sigla representativa – MMDC, as iniciais dos quatro nomes das vítimas.

No dia 9 de julho, então, eclodiu o movimento armado em São Paulo, liderado pelo general Isidoro Dias Lopes, no dia em que a edição número 1255 da *Careta* foi às bancas. A capa em análise foi às bancas na terceira edição após a eclosão do movimento. Nela, pela primeira vez o movimento armado foi representado diretamente, já que até então, nos dois números anteriores, havia sido abordado quase tangencialmente. O foco esteve em uma questão recorrente nas calorosas primeiras semanas do conflito: os boatos. Metade das charges do número 1255 abordou o assunto, e, de fato, era grande o esforço do governo federal para desmentir através da imprensa a enxurrada de notícias falsas que circulavam pela capital da República e outros pontos do país. O *Correio da Manhã* era um dos jornais que publicava, quase diariamente, notícias como:

O governo não está disposto a dar o primeiro tiro – disse o Sr. Osvaldo Aranha.

(...) A Secretaria do palácio do governo do Estado forneceu à imprensa a seguinte nota: “os exploradores da credulidade pública estão assoalhando, na capital e no interior, por meio de emissários e correspondência, que o Rio Grande já está conflagrado em vários pontos, bem assim outras versões alarmantes, com predeterminado intuito de semear a confusão e incitar a desordem.”<sup>372</sup>

Houve, portanto, a denúncia desses boatos pela *Careta* nas charges, definindo logo o posicionamento do periódico ao lado do governo federal. A charge em corrente análise vem, então, ao encontro desse posicionamento, trazendo uma síntese clara da sua visão sobre os acontecimentos, e sobre quem deveria ser responsabilizado por eles. Ora

---

<sup>370</sup> NETO, Lira. V. 2. Op. cit. p. 75.

<sup>371</sup> Idem.

<sup>372</sup> *Correio da Manhã*. 16/07/1932

representada por um barco cheio de políticos, ora por uma velha esfarrapada, a “antiga forma de fazer política”, isto é, a política como era praticada antes de outubro de 30, se define quase que como uma entidade a quem são atribuídos os mais negativos *habitus* na construção discursiva das charges. A figura da velha política, assim como a do povo, precisa ser analisada não como um aspecto pontual e isolado, mas como uma personagem transversal na história da revista, e que traz em sua trajetória uma série de características atribuídas pelos chargistas, em íntima cumplicidade com os leitores assíduos. Por isso, em muitas charges, incluindo essa, ela não era identificada, ou o era apenas por termos como “carcomida”, por exemplo. Para uma efetiva compreensão da charge, então, é preciso certa comunhão de saberes entre a revista e os leitores, criada através da cumplicidade da leitura contínua. Ao contrário da figura do povo, que ao menos foi rapidamente valorizada no imediato pós-outubro, a alegoria da velha política pouco se modificou nessa linha do tempo, constituindo-se sempre como o elemento de desestabilização das narrativas, na contramão dos interesses coletivos e valores positivos.

Sendo a *Careta* um veículo expressivo de comunicação, figurando entre os mais populares de seu tempo, essa charge, acima de tudo, pode ser lida como uma contribuição simbólica para a manutenção de um dos aspectos da ideologia concebida pelos vencedores de 1930, e que Edgar De Decca chamou de “fantasma das oligarquias”. Tratava-se do ponto de vista sob o qual as oligarquias eram tomadas como uma minoria corrupta e ambiciosa que a cada instante ameaçava o poder estabelecido, isto é, atentavam contra “os ideais supremos de nacionalidade”. E, nesse discurso, essas oligarquias eram responsabilizadas pelas crises enfrentadas no presente de então, já que essas eram tidas como crises herdadas. Nos discursos de Vargas, por exemplo, a argumentação era construída contrastando-se o novo governo com os que o antecederam – inclusive o de Washington Luís de que Vargas participara –, mas que agora passavam a ser vistos como causadores de uma situação anárquica:

‘Agravados esses males com a anarquia administrativa, a desorganização financeira e a depressão econômica; perdidas todas as esperanças de uma modificação nos costumes políticos pelos meios aparentemente legítimos e pelo processo de natural evolução dos princípios liberais; conspurcadas as garantias mais elementares de representação, com menosprezo da vontade eleitoral, a reação impunha-se, pois conformar-se o povo brasileiro com a anulação de seus mais sagrados direitos equivalia a assistir, impassível, com imperdoável fraqueza, aos funerais da República’.

‘Cabe aqui rápida síntese do estado do país no momento da vitória revolucionária: ruína financeira, expressa em continuados déficits que, por magia de algarismos, se transformava em saldos alviçareiros; esbanjamento do dinheiro público, sem termo nem medida, produzindo o enriquecimento dos apaniguados na direção dos negócios do Estado; o peculato instaurado como regra normal de administração e, predominando por sobre todos esses males, agravando-os, formidável crise de depressão econômica’.<sup>373</sup>

Com essas palavras, Vargas não só justificava a crise interna, mas também buscava legitimar o movimento que o levava ao poder e a necessidade de determinadas políticas contencionistas e de austeridade que julgava imprescindíveis para combater a crise.

Storni, ao representar a “Velha Política” erguendo a tocha como um troféu, ilustra um desses momentos de ameaça, responsabilizando-a pelo conflito bélico em São Paulo. Essa interpretação dos acontecimentos, que é a essência do discurso da revista, está nitidamente alinhada com a narrativa oficial construída pelo Governo Provisório e seus aliados. Em 20 de julho, por exemplo, a comissão de imprensa do Clube 3 de Outubro divulgou o seguinte comunicado no *Correio da Manhã*:

As tendências dos chefes da rebelião reacionária já estão positivamente definidas. Em comunhão plena de vistas e interesses – melhor diríamos de ambições – os políticos decaídos e os que foram revolucionários apenas em espírito, mas não souberam ser na prática, estão empenhados, iludindo o povo de São Paulo, na obra da reposição do regime que nos envergonhou e trouxe a nação escrava de uma tirania cínica e gozadora durante quase toda a vigência da República velha. Eles visam a reconquista das posições de que o povo os arrancou e o fazem dispostos a reviver os dias amargos que a Pátria sofreu no meio das maiores humilhações. Querem de novo a corrupção, a compra de consciências, a submissão das massas populares à sua vontade e aos seus apetites insaciáveis. Querem abater de novo nossos ânimos pelos processos que a Revolução extinguiu. (...) Querem, em suma, voltar ao domínio antigo, e é tudo porque o seu triunfo significaria a derrota do próprio Brasil. (...) A vitória da nação em armas, que não visa São Paulo, mas os que o iludiram, levando-o a um crime hediondo contra a unidade nacional, será, portanto, questão de dias.<sup>47</sup>

A partir deste ponto de vista, os “dias amargos” passam a ser definidos pela “velha ordem”, representada pelo liberalismo e, na sua face mais visível, pelas forças regionais que faziam oposição ao governo Federal no Rio Grande do Sul e em São Paulo. Retornar às fórmulas jurídicas do início da República, como queriam os oposicionistas, seria condenar para sempre o Brasil ao passado, segundo raciocinava o governo. Os “novos tempos” exigiam um novo Estado, um novo arcabouço institucional, organizado em favor

---

<sup>373</sup> FONSECA, Pedro Cezar Dutra., Op. cit., 1989. p. 160-161.

da planificação econômica e da própria despolitização da política<sup>374</sup>. Essa ideia está, também, em íntima relação com a ideologia tenentista do “espírito revolucionário”, segundo a qual a volta ao legalismo deveria vir somente após a “Revolução” cumprir as tarefas que para si estabelecera. Isso significava que os homens poderiam até alternar-se ou serem substituídos, para a Revolução, enquanto ideal e enquanto processo, era permanente. Este ponto, particularmente, aproximava Vargas dos tenentes, uma vez que apontava para a permanência do Governo Provisório

O postulado de que a Revolução não teria terminado com a chegada ao poder surgiu pela primeira vez em janeiro de 1931, quando Vargas alertou para que jamais se esquecessem que a luta travada em outubro fora apenas um episódio militar que concretizou o esforço dos brasileiros, com o fim determinado de derrubar as barreiras opostas à ação transformadora. Segundo Vargas, aquele era o início do processo de transformação, no qual o espírito revolucionário seria proeminente e uma nova mentalidade política seria criada<sup>375</sup>. A permanência da Revolução, portanto, era pré-requisito para a existência das transformações, enquanto as oligarquias e o retorno ao passado que representavam eram rotuladas como o inimigo a ser combatido.

A charge de Storni, que simplifica a complexa teia de fatos que envolveram o movimento armado em São Paulo, esvazia o papel do governo e de Vargas, que sequer é mencionado. A causa do conflito passa a ser unilateral, e o foco recai sobre a “política pré-1930” e sobre o que é capaz de fazer. Essa política era levada a cabo pelo grupo “reacionário”, como era definido pelos revolucionários, que se auto denominavam “populares”, representantes dos interesses progressistas da nação. Os aspectos textuais da charge, novamente uma fala do Zé Povo, apontam nesse sentido. Na primeira parte, o enunciador conclui o que as imagens atestam: a “Bruxa Velha” provocara o incêndio na cidade. Na segunda, Storni introduz o elemento já citado do caráter “popular” do Governo Provisório, pois indica um desejo do povo, ou seja, que a mulher fosse queimada por seu próprio fogo. Se nos elementos imagéticos a participação do povo tem pouco destaque, seu lugar na narrativa se assegura na legenda, responsável por acrescentar no jogo um importante elemento do discurso: o aval popular ao Governo Provisório, que consequentemente o coloca na arena oposta à das “velhas oligarquias” reacionárias.

---

<sup>374</sup> FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Op. cit. p. 168-9.

<sup>375</sup> Ibidem. p. 168.

A charge une, então, três importantes características do pensamento/opinião da *Careta* sobre o momento vivido: a demonização das oligarquias vencidas em 1930; a ideia de que a Revolução ainda não havia chegado ao fim, do que decorre necessidade da manutenção da ditadura, pois devolver o país à “Velha Política” significaria condená-lo ao fracasso; e o caráter “não popular” do inimigo, expresso principalmente na legenda da charge, na qual novamente o povo aparece desejando a morte da “Carcomida”.

Ainda no contexto do movimento armado em São Paulo, no sábado 13 de agosto, a *Careta* trouxe em sua capa uma charge cuja essência permeou a construção de várias outras, e que se revelou uma das principais características do discurso político da revista de 1931 até 1934. Embora se trate essencialmente de um ponto de vista sobre um episódio pontual, a charge sustenta-se sobre uma ideia que vai além do aspecto conjuntural, e por isso mesmo foi mobilizada como elemento estruturante em muitas imagens durante o Governo Provisório.



850 HORAS DE DANÇA !

**Figura 48** Storni. *Careta*, 13 ago. 1932, n° 1260, ano XXIII, capa

A narrativa da charge se desenvolve em um amplo salão de dança, caracterizado pelo grande gramofone ao fundo que expele frenéticas notas musicais, e nele seis personagens estão representados, mas apenas cinco homens podem ser identificados. Mais próximo ao leitor está Vargas, em trajes masculinos, de pé, sorridente e animado, executando passos de dança. A partir daí, as personagens se apresentam praticamente alternadas em uma perspectiva até o fundo da sala: o primeiro é João Neves da Fontoura; em seguida a dupla Raul Pilla e Francisco Morato; logo depois, deitada no sofá com o rosto escondido está o que aparentemente é uma mulher; e em pé um sorridente Contínuo, a representação de um funcionário que surge em muitas charges de ambientação interna e de caráter aparentemente oficial.

Neves, Pilla e Morato, apesar de conservarem seus rostos masculinos, na charge de Storni estão travestidos, representados em vestidos e salto. Todos têm cara de cansaço e exaustão, o que é reforçado pelas gotas de suor que caem sobre seus rostos e por aspectos de sua linguagem corporal – já que aparecem escorados nas cadeiras, que estão em número insuficiente para os três. O chargista criou, com isso, uma cena de antagonismo, baseada no contraste entre a postura enérgica e alegre de Vargas e a exaustão dos outros três integrantes da cena, visivelmente abalados. A dinâmica da cena sugere que a música estava animada, talvez animada demais para as dançarinas, que não conseguiram acompanhar o cavalheiro, sendo este um importante recurso narrativo explorado pelo artista: as relações de gênero. A legenda da charge – “850 HORAS DE DANÇA!” – confere magnitude à charge, já que seriam aproximadamente 35 dias dançando.

A legenda da charge é responsável por inserir o elemento contextualizador, pois estabelece um marco inicial a partir do qual a contagem se inicia, e que coincide com o início do conflito armado em São Paulo pela iniciativa dos que exigiam a volta do país ao regime constitucional. Daí a escolha dos personagens. João Neves, político gaúcho que após outubro de 1930 ocupara o cargo de consultor jurídico do Banco do Brasil, cargo do qual se demitiu em março de 1932 após o empastelamento do Diário Carioca por homens ligado ao Clube 3 de Outubro; Raul Pilla, uma das principais lideranças do Partido Libertador; e Francisco Morato, reconhecível apesar do rosto tampado, líder do Partido Democrático de São Paulo. De um lado, as principais lideranças das duas Frentes Únicas, FUP e FUG, de outro, Vargas, chefe do governo<sup>376</sup>. A dança, então, passa a ser a metáfora-

---

<sup>376</sup> Nota-se, aqui, uma diferenciação em relação aos personagens antagônicos à Vargas: não se trata mais dos “carcomidos”, mas sim dos “revolucionários históricos”, como eram denominados na época os ex aliados,



matriz da narrativa, representando a temática da guerra. É a partir daí que as relações de gênero conferem um sentido mais profundo à cena, uma vez que Vargas conservou-se como homem, enquanto seus adversários foram travestidos em mulheres.

Aplicada à dança, a diferenciação de gênero entre os personagens está, em um primeiro aspecto, relacionada à questão da autoridade/condução da dança, o que automaticamente confere à Vargas o status do condutor e aos demais o de subserviência. Além disso, joga com uma suposta fragilidade feminina em contraste com a superior resistência do homem incansável, que superou três candidatas e parece estar à espera da quarta. Esse *frame* metafórico composto pela dança, pela desigual relação entre gêneros e pelo cenário da guerra possibilita notar a vantagem que o governo federal vinha levando no conflito, visando, com isso, gerar uma atmosfera de confiança e otimismo nos leitores. É nesse sentido que a observação da imagem e da legenda faz com que essa última perca seu caráter alarmante de contagem de tempo de um conflito que se estendia há mais de um mês, e passe a indicar, ao contrário, um mérito do governo, que se manteve incólume e forte durante todo este tempo. O longo tempo é usado, então, como um indicativo do poder do governo e de sua superior capacidade bélica, já que Vargas está super disposto, ao contrário dos inimigos, que, mesmo em maior número, encontram-se esgotados.

Em relação à questão dos gêneros, um ponto ainda merece destaque: o lugar do feminino na composição. Claramente, à mulher cabe a posição inferior, mais fraca, ponto este fundamental na composição de uma metáfora de guerra. Como em qualquer combate, a dicotomia fundamental se resume a separar os vencedores dos perdedores, os mais fortes dos mais fracos. Ao escolher deliberadamente uma representação do feminino para associar aos líderes das Frentes Únicas, Storni lança mão de um expediente aparentemente simples e de fácil reconhecimento que, conjugado à metáfora da dança, aponta para o momento de inferioridade dos exércitos rebeldes em comparação com os exércitos governistas. Os reflexos dos campos de batalha são traduzidos, na charge, em uma espécie de guerra dos sexos, onde o feminino, invariavelmente, é o lado perdedor<sup>377</sup>.

Mais que apenas uma escolha representação, o que se revela com a charge é um elemento definidor do imaginário daquele período, um imaginário que dará às visões de mundo e aos *habitus* representações específicas que os nutrirão. Dessa forma, as estruturas sociais e imagéticas que embasarão as ações e os pensamentos dos indivíduos inseridos

---

que antes se identificavam com os ideais de transformação do sistema jurídico-político do país, portanto, da Revolução de 1930

<sup>377</sup> LIEBEL, Op. cit, 2013, p. 5.

naquela realidade contarão com um reforço no que se refere às representações de gênero, assim como a reconhecê-lo como legítima por ser representante de uma tradição masculinizante da sociedade, reflexo de uma estrutura de dominação masculina nos termos levantados por Bourdieu<sup>378</sup>. Dessa forma, os *habitus*, bem como as visões de mundo ancoradas nessa estrutura, revelarão sua condição de *modus operandi* (ou de estrutura estruturada) e de *modus operandi* (estrutura estruturante). Esse princípio é confirmado pela simples publicação da charge em uma revista de grande circulação: se não existisse o reconhecimento de sua estrutura interna e também das disposições que ela engendra, dificilmente seria impressa. A historicidade da charge se revela aqui<sup>379</sup>.

O travestimento dos adversários do governo, para além do que foi acima apontado, cumpre, ainda, um papel depreciativo, como uma ofensa, uma humilhação. Dessa forma, a feminilização de João Neves, Raul Pilla e Francisco Morato serve ao propósito de ridicularizá-los e diminuí-los diante de Vargas, o homem viril e incansável. Nesse sentido, prolongam-se os preconceitos e estruturas sociais que determinam não apenas uma conduta social, mas também sexual. É nesse aspecto que a charge se mostra um artefato valioso para o acesso ao imaginário, pois lançam mão também de elementos dali retirados para emitirem sua opinião sobre fatos políticos.

Nesse duelo de gêneros, o homem, mesmo em menor número, supera as adversárias com evidente facilidade. É aqui, também, que o papel do contínuo se revela: este personagem das ambientações oficiais, que é a representação de um funcionário responsável por enviar recados e exercer diversas outras funções, nessa charge não desempenha nenhum papel de relevo; sua presença, contudo, permite a identificação da espacialidade da charge, sugerindo que a cena se desenrola nas dependências do Palácio do Catete, sede do governo federal no Rio de Janeiro. Por isso Vargas está tão à vontade, e mais, ninguém parece estar tão ou mais à vontade que ele naquele espaço. E a dança, isto é, o conflito armado, parece ser algo que ele conduz muito melhor que qualquer outro, e com aguda facilidade. Dessa forma, idealiza-se uma força governamental, metonimizada na figura de Vargas, contra a qual nenhuma das Frentes Únicas é páreo.

Essas seriam as principais conclusões obtidas após a análise da imagem em questão se ela fosse tomada isoladamente, isto é, sem correlação com as demais charges publicadas ou na mesma edição, ou anteriormente. Contudo, é justamente a percepção dessa

---

<sup>378</sup> BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

<sup>379</sup> LIEBEL, Vinícius. 2013. Op. cit. p. 5-6.

correlação que evidencia as continuidades e permite a identificação mais clara dos *habitus* presumidos pelos chargistas em relação às estruturas que eles representam, que, por sua vez, denunciam a visão de mundo do grupo produtor da imagem que retrata. Dessa forma, isoladamente, essa charge nos revela que, de acordo com a visão da *Careta*, o governo estava levando ampla vantagem nos combates em São Paulo, num conflito contra forças que a revista classificava como incompetentes. No entanto, ela faz parte de uma rede de charges ligadas umas às outras por uma ideia condutora: o enaltecimento de Getúlio Vargas.

Na charge do Cristo Redentor, de novembro de 1931, já foi possível perceber uma nuance desse discurso. Ainda que o enaltecimento da figura de Vargas não tenha sido o fim da charge, já que a temática principal girava em torno da ideia de um “governo redentor”, proveniente de uma “revolução redentora” que objetivava salvar o Brasil, durante a análise foi destacado o papel central desempenhado por Vargas na narrativa: ao ser representado como a estátua, adquiriu os atributos referentes a ela. Na charge acima, mais que na outra, a habilidade superior na dança atribuída por Storni ao chefe do governo é o aspecto definidor de sua narrativa, que faz com que nenhum adversário seja páreo para ele. Toda a estrutura cênica – a presença do Contínuo, as expressões faciais dos políticos travestidos, o contraste entre suas expressões corporais e as de Vargas, os passos expansivos de dança do chefe do governo e seu sorriso com dentes expostos – e também a legenda estão mobilizadas para destacar um ponto: a visível facilidade com que Vargas conseguiu lidar com uma situação que “políticos normais” não conseguiram resolver, mesmo em maior quantidade. Nesse sentido, é difícil definir o tema principal da charge, se um relato do conflito em São Paulo ou o enaltecimento das habilidades de Vargas.

De fato, diversas charges abordaram exclusivamente aspectos da personalidade política de Getúlio Vargas. Às vezes valendo-se de acontecimentos da semana, essas charges procuravam enaltecer o chefe do governo provisório, destacando *habitus* presumidos pelos chargistas que se convertiam em habilidades que o diferenciavam dos demais políticos. A primeira vez que esse tópico foi objeto central em uma charge foi em março de 1931.

"O HOMEM DA CADEIRINHA"



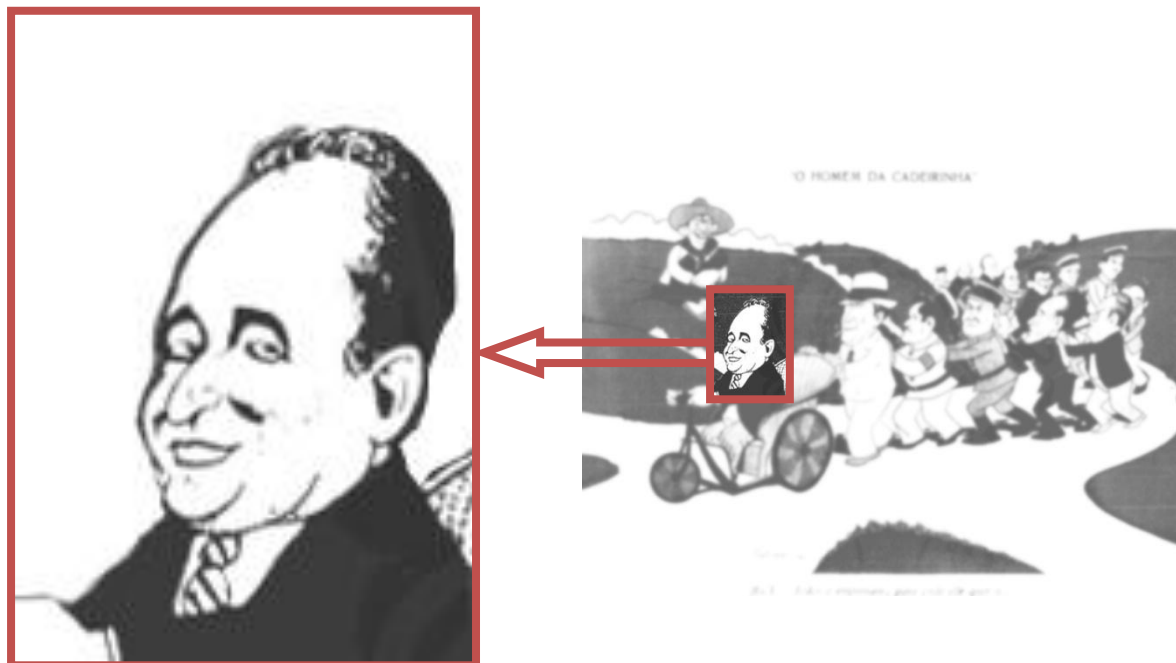
**Figura 49** Storni. *Careta*, 28 mar. 1931, nº 1188, ano XXIV, capa

JECA – Eles o empurram para onde ele quer ir...

A charge de Storni mostra Vargas sentado em uma cadeira/triciclo, e atrás dele uma longa e interminável fila de personalidades políticas se estende: a primeira delas é Osvaldo Aranha, então ministro da Justiça; seguido por João Batista Luzardo, chefe de polícia do Distrito Federal; José Fernandes Leite de Castro, ministro da Guerra; João Alberto, interventor em São Paulo; Lindolfo Collor, ministro do Trabalho, Indústria e Comércio; José Américo, ministro de Viação e Obras Públicas; Juarez Távora, delegado militar junto aos dirigentes dos estados do Norte e Nordeste; Protógenes Guimarães, ministro da Marinha; Francisco Campos, ministro da Educação e Saúde; entre outros que, sendo homens do primeiro escalão do governo, foram escolhidos para fazer parte da administração revolucionária que há pouco meses assumira o poder. Todos os homens parecem se esforçar em demasia para empurrar a cadeira, a julgar pelo suor em seus rostos, em contraste com Vargas, que serenamente descansa as mãos sobre o volante do triciclo.

Há uma encruzilhada, indicando a possibilidade de outras direções, mas o conjunto segue em direção reta.

A charge é construída para que, num primeiro vislumbre, o leitor seja conduzido ao entendimento de que os homens juntos estão conduzindo o triciclo de Vargas. Um aspecto, porém, altera esse ponto de vista: a expressão facial de Vargas.



**Figura 50** Detalhe

O olhar de Vargas é o elemento desestabilizador da narrativa, a chave para descortinar as intenções do chargista. Enquanto todos os demais olhares estão dispersos no espaço da charge, Vargas, posicionado na altura do ponto focal do observador – que equivale à “câmera” do chargista –, fita diretamente o leitor pelo canto dos olhos, ostentando um leve sorriso no rosto. Essa conexão visual faz com que Vargas revele suas intenções somente para o leitor, criando entre eles um laço de cumplicidade que exclui os demais integrantes da cena. Essa percepção altera a forma de encarar a ação dos demais homens políticos, cuja formação em fila indiana e movimentos quase sincrônicos adquirem, então, ares ridículos. Além de Vargas e do leitor, um terceiro elemento parece

perceber o que de fato ocorre na cena: a alegoria do povo, que, de um ponto elevado, se diverte ao proferir o comentário que é a legenda da charge.

O aspecto textual da charge faz menção a um fato extremamente conjuntural, utilizado aqui como metáfora-matriz para representar um aspecto da personalidade do chefe do governo provisório conforme percebiam chargistas e a *Careta*. O título faz menção a *O homem da cadeirinha*, vaudeville do argentino Ricardo Hicken, adaptado por Luís Palmerim, cujo protagonista é Napoleão Bonaparte, às voltas com uma desforra contra a mulher e a sogra. Naquele mesmo mês, março de 1931, a comédia havia sido encenada pela companhia de Procópio Ferreira no extinto Teatro Trianon, na avenida Rio Branco. A Vargas, então, era associada a esperteza do “homem da cadeirinha”, isto é, aquele homem que, sendo levado pelos outros, só o é, todavia, para onde ele quer ir”<sup>380</sup>.

A Vargas, pois, atribuiu-se um comportamento malicioso, esperto, manipulador, sem que isso, contudo, adquirisse um sentido negativo. Ao contrário, torna-se divertido notar, como bem representou o Zé, como Vargas foi capaz de induzir a um comportamento robótico, quase irracional, tantas figuras notórias da política de então. O chefe do governo, assim, passava a ser uma liderança imune às investidas diversas de interesses tão distintos – como mostra a diversidade de políticos representados na charge – conduzindo com mãos firmes a roda da direção, ao mesmo tempo em que mantinha nos colegas da política a ilusão de estarem conduzindo a situação. Nessa charge, assim como na anterior de 13 de agosto de 1932, dissemina-se o postulado de que Vargas era dotado de habilidades políticas superiores às dos demais homens do Estado, ressaltando, assim, sua qualificação superior à dos demais para ocupara o cargo de chefia do país.

Ainda nesse aspecto, cabe considerar o lugar de Osvaldo Aranha. Na charge de Storni, ele é o primeiro da fila, em contato direto com a “cadeirinha” de Vargas, fazendo jus ao seu papel de destaque no governo provisório como homem de confiança de Vargas e principal articulador político do Catete. O gaúcho foi protagonista em muitas charges durante o ano de 1931, quando esteve à frente do Tribunal Especial e do Ministério da Justiça. A charge, portanto, é um alerta de que nem mesmo Aranha sobrepunha-se a Vargas, convertendo-o, então, no primeiro homem a acreditar que possui influência sobre o chefe do governo, o que reforça a posição isolada deste enquanto única liderança política capacitada, de acordo com a visão da revista.

---

<sup>380</sup> VARGAS, Alzira. *Getúlio Vargas, meu pai*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1960.

Vale lembrar que, embora o conjunto de críticas mais duras fosse reservado aos antigos dirigentes e à “velha forma” de se fazer política, o governo provisório não esteve imune às sátiras e ataques da revista *Careta*. De maneira semelhante ao ocorrido durante a campanha da Aliança Liberal, o apoio da revista ao governo provisório não se deu de forma irrestrita e cega, mas marcado por ponderações críticas, ainda que a visão de mundo predominante, responsável pela moldagem do discurso das charges, fosse essencialmente pró-Vargas e anti-oligárquica<sup>381</sup>. Essas críticas, que tiveram início já em dezembro de 1930, portanto apenas um mês após a vitória da “Revolução”, recaíam-se sobre aspectos econômicos, como as medidas de emissão do início do governo; sobre os cortes relativos ao funcionalismo público; sobre as ações do novo Ministério do Trabalho e a crítica ao assistencialismo aos “sem trabalho”; dentre outras questões. Vargas esteve presente em algumas dessas charges, sobretudo nos momentos iniciais, como na referida charge de dezembro de 1930 (Anexo A.6), em que surge oferecendo um remédio – rotulado com a palavra “emissão” – a uma senhora esquelética e de aspecto moribundo, representante das finanças nacionais. Na legenda, a doente se queixa de que, apesar da mudança do médico, o xarope permaneceu o mesmo, lançando um questionamento em relação ao suposto caráter transformador do governo provisório, no que pareceu o esboço de uma decepção com o mesmo.

São raras, contudo, situações que podem ser tomadas como exemplo da aparição de Vargas nessas charges críticas. De acordo com a observação das charges, a “regra” era associar outros elementos do governo a essas críticas, quase sempre os ministros, numa atitude que, ao mesmo tempo em que permitia o posicionamento crítico em relação à determinadas medidas do governo, preservava a imagem de seu chefe. Nesse aspecto, Osvaldo Aranha também adquiria protagonismo, já que era muitas vezes o escolhido para representar o governo nas charges críticas, como na publicada na edição número 1291 de 1933 e disponível no Anexo A.7. Nela, Aranha ajuda a empilhar caixas em uma pilha malfeita e desalinhada, em uma metáfora para a arquitetura revolucionária, como indica seu título. Não foi, tampouco, o único ministro escolhido: também foram satirizadas as ações de José Maria Whitaker, Lindolfo Collor, José Américo, Francisco Campos, e também não ministros, como Batista Luzardo. Em 1931, em uma edição de fevereiro próxima ao carnaval, a *Careta* publicou uma série de caricaturas relacionadas entre si, e

---

<sup>381</sup> Isso se confirma pela frequência e pelo volume de charges direcionadas a cada um dos temas. As charges exaltando o governo provisório e desqualificando o governo anterior e seus políticos somam número muito maior que as que se empenhavam em criticar as atitudes do governo provisório.

que traziam críticas breves e diretas a respeito de cada um dos ministros em particular – cada charge dividida em dois quadrinhos, um para cada ministro.

Destarte, o que se apreende é que, nas charges em que os problemas da revolução e os equívocos do governo – do ponto de vista do semanário – são destacados, Vargas, que em diversas outras charges foi a figura óbvia para representar o governo, é excluído das narrativas, sendo substituído por outro expoente político coerente, o qual pudesse assumir as devidas responsabilidades. Ao mesmo tempo em que era isento da culpa pelas mazelas do país, ao Vargas da *Careta*, durante todo o período em que o retorno do país ao regime constitucional se mostrava uma ameaça e uma possibilidade, eram atribuídos predicados políticos e pessoais exclusivos e distintivos. Conforme visto nas charges analisadas, é notória a valorização de Vargas em detrimento dos demais políticos, e isso se estende, ainda, aos seus amigos e aliados políticos, já que em mais de uma ocasião foram às bancas charges que traziam o chefe do governo com problemas devido à ambição dos “amigos”, que cooperavam para atrasar os avanços da obra revolucionária. Essa postura da revista contribuía, entre outros aspectos, para isolar a figura de Vargas politicamente, distinguindo-o dos demais homens públicos a partir de atributos positivos e modelando seu perfil para que fosse encarado como a única opção possível. Um dos aspectos importantes dessa estratégia consistia em trazer tal temática na capa das revistas, publicando ali charges em que Vargas era pintado como um homem diferenciado: só no ano de 1932, por exemplo, este foi o tema de pelo menos quinze capas. Além de dar destaque a ideais caros ao periódico, essas charges explicitavam diretamente o viés político governista da *Careta*.

Na luta simbólica contra o retorno/avanço da “velha política” impunha-se a necessidade da criação de um adversário que a superasse. Esse pensamento encontrou eco já na charge do “homem da cadeirinha”, que apresenta ao leitor um Vargas malicioso e esperto, e, justamente por isso, capaz de ludibriar a interminável fila de homens públicos das mais diversas naturezas – de militares a civis. Entre “amigos” e “inimigos” do governo, Vargas era apresentado como um político distinto entre os demais políticos, alguém desassociado da “velha política”, ainda que fosse fruto da tradicional política do Rio Grande do Sul. Essa presumida distinção era traduzida, nas charges, nas mais diversas situações satíricas, o que fez da tarefa de eleger uma única para análise algo dispendiosa. Foram selecionadas as duas charges acima por sintetizarem de maneira satisfatória uma forte característica do discurso da *Careta*, mas algumas outras merecem comentários, por isso estão reunidas no Anexo A.



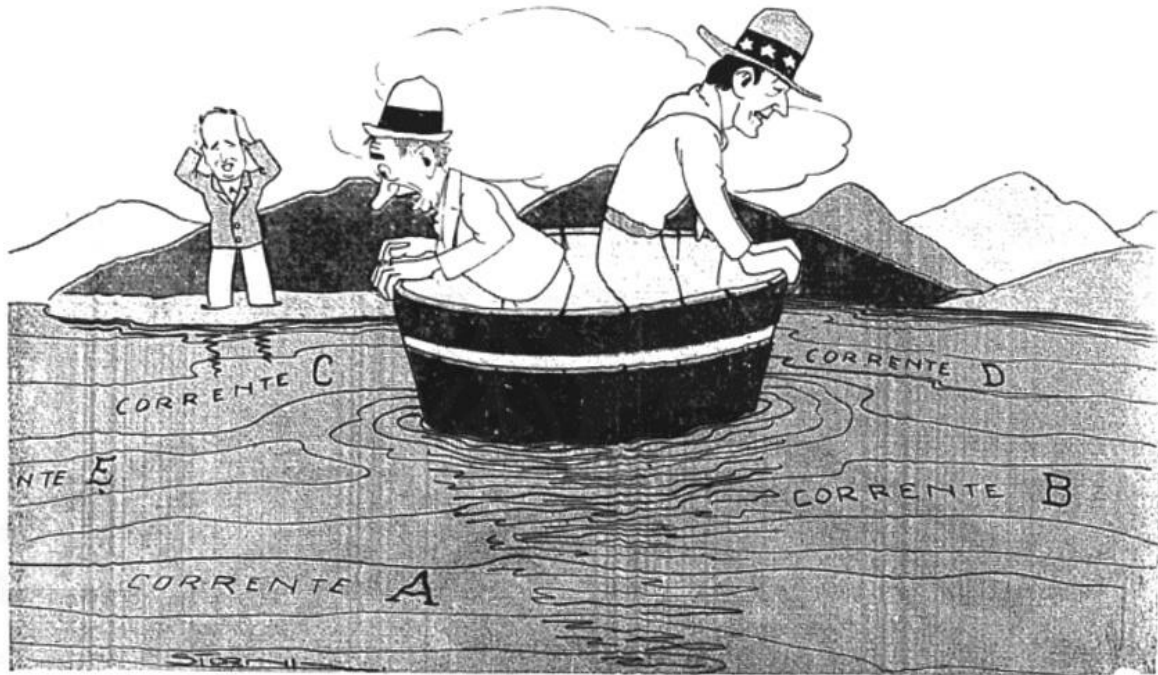
Um traço marcante deste discurso era a ideia de representar Vargas sempre na dianteira, ora levando vantagem sobre seus opositores, ora desvencilhando-se das mais distintas situações, ressaltando um aspecto notório de sua personalidade: suas aguçadas habilidades políticas. Também do contexto da Revolução Constitucionalista foi publicada uma charge nesse sentido (Anexo A.8): nela, Vargas salta de um barco antes que o mesmo caia em uma grande queda d'água. Marca registrada de sua caricatura, o sorriso, que, além de representar um traço real da personalidade de Vargas, contribuía para a construção da simpatia de sua figura, aponta para a facilidade com que executara a tarefa quase heróica que se apresentava na cena da charge - conforme ressaltou Herman Lima, um sorriso que jamais desaparecia e que mascarava a firmeza inabalável com que maquiavelicamente manobrava os fios da política do país<sup>382</sup>. A “contrarrevolução”, como o governo denominou o movimento armado em São Paulo, era encarada, então, como uma armadilha da qual Vargas escapara sorrindo.

Foram também reunidas no Anexo (Anexo A.8, A.9, A.10, A.11 e A.12) algumas capas cujo discurso representa bem o que foi exposto acima. Essas charges procuravam, acima de tudo, contribuir para o aumento da popularidade de Vargas, e surgiram com maior frequência nos momentos em que o governo de Vargas enfrentava momentos de instabilidade, como durante o levante armado em São Paulo e no período que antecedeu às eleições para a Assembléia Constituinte, marcadas para 3 de maio de 1933. Naturalmente, esse fato político trouxe novidades para construção da caricatura do chefe do governo, e mostrou as habilidades da *Careta* em, novamente, souber se valer dos acontecimentos e lapidá-los na estratégia de valorização da figura de Getúlio Vargas.

---

<sup>382</sup> Lima, Herman. op. cit., p.345-346.

## SEM RUMO



ZÉ — Acuda, Dr. Getulio, está tudo girando...

Figura 51 Storni. *Careta*, 03 dez. 1932, nº 1276, ano XXIII, p. 14

A charge de Storni, datada do final do intenso ano de 1932, traz apenas três personagens na trama. Dois deles estão à deriva no oceano, dentro de uma grande bacia, na qual não há velas nem leme, isto é, é impossível controlar a direção a ser seguida. O terceiro homem está no segundo plano, em terra firme, e, com a boca aberta e as mãos na cabeça, observa a cena que se desenrola nas águas. Há muitas linhas na representação da água, e marcações textuais indicam que elas, na verdade, representam correntes marinhas, identificadas pelas letras A, B, C, D e E. O conjunto formado pela bacia e os dois homens, então, está em uma região de encontro de correntes marinhas distintas, o que naturalmente faz com que as águas fiquem agitadas e redemoinhos se formem: por isso as linhas circulares inseridas pelo chargista ao redor da bacia.

Em relação às personagens, um novo elemento se insere na narrativa: o homem que faz companhia ao Zé Povo, que se encontra à deriva com ele. Ostentando um chapéu com estrelas, este homem é outra alegoria recorrente na revista: representa o Brasil. Bem como ocorre em relação às representações femininas, aqui também os elementos estéticos são

fundamentais na constituição de diferenças simbólicas entre as alegorias. Alto, com medidas corporais proporcionais e aparente serenidade no olhar, o “Brasil” contrasta com a representação de seu povo e suas mazelas, refletidas em pequenos detalhes, como em seu grande nariz e cabelos desalinhados, nessa imagem em particular.

Um dos principais motivos em trazer para análise e debate essa charge aparentemente simples de Storni é a representação de Vargas. O chefe do governo, que evitava aparecer de cenho fechado em público e que pedia aos auxiliares diretos que se esforçassem para demonstrar o mesmo espírito de descontração<sup>383</sup>, praticamente sempre fora representado nas charges da *Careta* sorrindo, sendo o sorriso uma de suas características mais marcantes – e por isso mesmo, uma das mais exploradas pela imprensa das mais variadas formas. Mesmo nas charges em que não era protagonista, Vargas surgia ao fundo, sorrido e com as mãos para trás. Nessa charge, contudo, não há sorriso e não há mãos para trás. Despido, também, de sua tradicional aura de serenidade, o que se vê é um Vargas em desespero diante do que vê, o que rapidamente se conclui a partir dos aspectos corporais e expressivos de sua caricatura.

Esse desespero, contudo, não é utilizado contra Vargas, mas em seu favor, já que não surge em decorrência da atitude de outros indivíduos, mas da situação enfrentada pelo Brasil e seu povo. É um desespero que, ao invés de enfraquecê-lo, pretende engrandecê-lo diante da opinião pública. Ao representá-lo em terra firme, portanto distante dos dois homens, Storni destacou que Vargas se via impedido de agir por forças maiores, o que também pode justificar sua postura desesperada. Em desespero também se encontra a figura do Zé, que com os olhos saltados da órbita observa a dramática situação em que se encontra. A grande metáfora da deriva foi escolhida para ser a matriz da narrativa, que ilustra bem, e por isso foi selecionada, como a *Careta* enxergava o quadro político de então.

Superada a “Revolução Constitucionalista”, ou a “contra-revolução” como preferia a imprensa pró-governo, o tema da campanha eleitoral para a Assembléia Constituinte tomou conta do país. Havia intensa euforia ao redor daquela que seria a primeira eleição após a “Revolução de 1930”, amparada pelas novidades asseguradas pelas reformas eleitorais e institucionais presentes no Código Eleitoral de 1932 – entre elas a adoção do Voto Secreto, a participação inédita das mulheres, a criação da Justiça Eleitoral e a Representação Proporcional, às quais vieram a contribuir para o enfraquecimento da lógica partidária da

---

<sup>383</sup> NETO, Op. cit, v.2, p. 42.

Primeira República e para a estruturação de um novo contexto partidário<sup>384</sup>, que é, de fato, o tema da charge. As intenções por trás da reforma eleitoral de 1932, portanto, estavam relacionadas à dois pontos:

primeiro, corrigir as mazelas presentes no nosso sistema representativo, e segundo - como os principais inimigos políticos dos revolucionários eram os que se beneficiavam, politicamente, dessas mazelas - substituir as instituições eleitorais da Primeira República. Esses passos eram fundamentais para o enfraquecimento das oligarquias e concretização dos objetivos do grupo que assumiu o poder com o advento da revolução de 1930<sup>385</sup>.

Nos meses que antecederam o pleito de maio de 1933, portanto, deu-se o surgimento de uma grande variedade de pequenos partidos, todos de âmbito estadual, atestando o esgotamento das organizações tradicionais da Primeira República e, ao mesmo tempo, a permanência dos interesses nitidamente regionais<sup>386</sup>. Surgiu um verdadeiro leque de propostas políticas que tomou conta do campo político e intelectual da época. Neste espectro de múltiplas faces era possível identificar questões e soluções que percorriam diferentes alternativas e modelos políticos, ilustrando as possibilidades e incertezas daquele tempo histórico<sup>387</sup>.

Esse movimento, conforme atesta a charge em análise, foi visto com desconfiança pela revista, que explorou o assunto também em uma charge compilada no Anexo A.14, em que os partidos são vistos como cogumelos que se proliferam rapidamente. Aproximase desse discurso também a já citada charge do Anexo A.7, que traz aranha empilhando as caixas irregulares. Embora tenha sido abordada no tópico sobre a blindagem de Vargas, este é apenas um aspecto a ser apreendido a partir charge, cuja temática principal gira em torno da crítica da revista à instabilidade criada pela diversidade de projetos e partidos – foram citados na charge: Aliança Liberal, Partido Socialista Brasileiro, Partido Republicano Liberal, Partido Parlamentar, Partido Sindicalista e União Cívica. Mais que desdenhar da formação de novos partidos políticos, o que a *Careta* fazia era satirizar a abertura política. Não apenas o surgimento dos partidos (Anexo A.14), mas também as variadas propostas de programas políticos para o Brasil foram criticadas pela *Careta*, conforme atesta a charge no Anexo A.13, em que o então Ministro da Justiça Antunes

---

<sup>384</sup> SILVA, Estevão; SILVA, Thiago. Eleições no Brasil antes da democracia: o Código Eleitoral de 1932 e os pleitos de 1933 e 1934. In: *Revista de Sociologia e Política*. v. 23, n. 56, p. 75-106, dez. 2015. P. 75.

<sup>385</sup> SILVA; SILVA; op. cit. 2015. P. 84.

<sup>386</sup> NETO, op. cit. v. 2, p. 142.

<sup>387</sup> GOMES, op. cit. p. 24.

Maciel, responsável por dirigir e coordenar o processo de reconstitucionalização do país, segura um grande saco onde se encontram as mais diversas propostas de programas de governo.

A *Careta*, cuja postura editorial nos anos anteriores esteve, em boa medida, alinhada aos posicionamentos da ala tenentista do governo, que desejava o prolongamento do governo discricionário de Vargas, em relação ao processo de abertura política também pensava de maneira semelhante aos tenentes. O negativismo com que pintou o surgimento dos diversos partidos estaduais no processo de abertura política se identificava, até certo ponto, com a crítica tenentista aos partidos republicanos, extremamente regionalistas. Esse pensamento, objetivando combater o regionalismo partidário, era uma visão claramente tenentista como se revela neste trecho do tenentista Paim Vieira transcrito por Souza.

“[...] Partido é o inimigo nato da harmonia social. Porque ‘partido’ é um conjunto de indivíduos de interesses semelhantes que disputam a posse do estado para dirigi-lo segundo suas exclusivas conveniências, sem atender aos interesses de mais ninguém (...) [S]ão simples agregados de clãs organizados para a exploração das vantagens do poder; meras associações de interesses privados ou delegações de pequenas oligarquias políticas”<sup>388</sup>

Basicamente, o tenentismo buscava responder aos avanços políticos oligárquicos com a proposta de formação de um partido nacional. A união das correntes “revolucionárias”, sobrepondo-se às suas divergências internas, era um objetivo primordial para deter o perigo do retorno ao passado, minando o regionalismo partidário. O instrumento partidário dos tenentes deveria ter em sua forma e ideologia, portanto, elementos renovadores que rompessem com a tradição bacharelesca, regionalista e personalista das organizações políticas da República Velha<sup>389</sup>. Entretanto, é possível perceber uma sutil crítica, também, a essas agremiações nacionais, conforme visto na charge do Anexo A.7, de março de 1933. Nela, o Partido Socialista Brasileiro, de novembro de 1932, que tinha a pretensão de congregar todos os grupos políticos revolucionários para atuar em uma ação conjunta, e à União Cívica Brasileira, já daquele ano, a última tentativa de agremiação nacional, são incluídos na pilha de caixas instáveis que, metaforicamente, representava a arquitetura da Revolução.

---

<sup>388</sup> SOUZA, Maria do Carmo. 1990. *Estado e Partidos Políticos no Brasil (1930 a 1964)*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1983, p. 66-67.

<sup>389</sup> GOMES, op. cit, p. 31

Novamente, é a aversão à política que direciona o discurso da *Careta*. Na charge, a agitação das águas, destacada pelos aspectos formas da imagem – no caso, as linhas não lineares e de aspecto confuso –, indica a ideia do perigo enfrentado pelo povo e o Brasil. A alegoria do Zé Povo olha para a água que os cerca como se estivesse rodeado por tubarões. Os partidos, ou as correntes, como está indicado na charge, são elementos que, de acordo com a narrativa de Storni, assustam o povo, e a movimentação política algo que o deixa tonto. Assim se estrutura o papel reservado a Vargas, de extrema importância no momento, e que é explicitado pelo aspecto textual da charge: de acordo com a legenda, Vargas passava a ser uma referência para o povo no momento de instabilidade condensado na metáfora-matriz da deriva. Em meio a tanta variedade política e ideológica, Vargas, que há dois anos exercia o cargo de chefe do governo provisório, passava a ser um “norte”, estando, por isso, desassociado e acima de qualquer uma das correntes.

Esse discurso anti-partidário e, de certa forma, anti-político, de maneira parecida com o discurso pré-eleitoral em 1929-1930, foi intensamente explorado pela revista. O carnaval de 1933, como era usual, foi uma ocasião que inspirou muitas charges de crítica política, entre elas a publicada na edição número 1287 (Anexo A.15). Nela o Zé escolhe sua fantasia para a folia, entre várias opções de fantasias de palhaço – não por acaso –, cada qual com a inscrição de um partido (A, B, C, D e E). A personagem é observada pelo ministro Antunes Maciel, que o alerta de que, independente de sua escolha, aquilo não passaria de fantasia.

A aversão aos partidos foi também explorada em outras ocasiões, como na charge publicada na capa da edição de primeiro de abril de 1933 (Anexo A.16). Nela, um Zé Povo sonhador encontra-se entretido com grandes flores malmequeres em um jardim. Cada uma das flores representa um partido, com sua respectiva sigla gravada em seus miolos<sup>390</sup>, e o personagem destaca as pétalas de uma delas, observado por um sorridente Vargas com as mãos guardadas nos bolsos. De acordo com a legenda, ao ser questionado por Vargas se estaria desfolhando malmequeres, o Zé responde que busca verificar o que se encontra nos miolos, isto é, retirando os maus elementos, a alegoria do povo procurava algo de bom na essência dos partidos. Portanto, não apenas a pluralidade de projetos era encarada como nociva, mas a antiga repulsa aos políticos ainda encontrava eco nas charges em 1933, enquanto os mesmos ainda eram uma ameaça segundo a *Careta*. A presença única de Vargas na charge, bem como seu sorriso diante da cena que observava, marcava sua

---

<sup>390</sup> Estão inscritas as siglas P. S., P. E., P. L., P. C., P. A., U. C. B.

distinção entre os demais políticos que compunham os partidos, desqualificados pela revista.

Portanto, o retorno do país ao Estado de direito, e a conseqüente movimentação política que o acompanha, era encarado pela revista, e também pelos setores governistas, como a oportunidade esperada por certos setores oligárquicos, afastados do poder a nível estadual e nacional, ou frustrados na expectativa de participação política em âmbito federal, para retomarem as posições políticas que julgavam ter direito. Seu objetivo mais imediato era desalojar os elementos tenentistas dos postos que então detinham, através de um movimento de contestação do regime então vigente que passava pela reorganização e reativação das máquinas político-partidárias-oligárquicas, cujo poder essencial continuava residindo no controle exercido sobre o eleitorado rural.

Permaneciam existindo os currais eleitorais da Primeira República, já que a revolução não conseguira atingir ainda o poder político dos chefes locais, fundado na grande propriedade da terra e nas condições semi-servi de trabalho no campo, que garantiam a submissão política deste vasto eleitorado<sup>391</sup>.

Em contrapartida, para os setores do Governo Provisório que se autoproclamavam “revolucionários”, e por essa razão para o tenentismo, a questão se colocava de maneira inversa: tratava-se de manter as posições arduamente conquistadas das forças oligárquicas, sendo que a reconstitucionalização e novas eleições presidenciais poderiam colocar em risco todo esse esforço, permitindo a rearticulação de elementos que estavam muito longe de ter as bases de seu poder afetadas. Superada a constatação do “alinhamento informal” entre o pensamento editorial da revista e o desses setores políticos, é preciso pensar a *Careta* dentro desse contexto de disputa, atuando como um dos elementos do jogo com acesso ao campo simbólico do imaginário. Enquanto periódico de notoriedade, o discurso da revista buscava atuar na moldagem de uma realidade concebida para se ajustar aos seus objetivos, que, no momento, coincidiam com os de Vargas.

O período irremediavelmente inaugurado a partir de fins de 1932, portanto, mostrava-se uma experiência política importante para as forças políticas em questão. Para a *Careta*, tratava-se de mobilizar seus recursos e esforços para tentar garantir a vitória da orientação político-ideológica que defendia – no caso, a continuidade de Vargas no poder. Em 3 de maio de 1933, 1.226.815 brasileiros, dos 1,4 milhão previamente alistados, foi às

---

<sup>391</sup> GOMES, op. cit. . p.28

urnas para escolher seus representantes à Assembléia Constituinte. Além de significar uma parcela ínfima da população do país, os números do alistamento eleitoral foram mais acanhados do que os registrados em 1930, quando da disputa presidencial entre Julio Prestes e Vargas, que levara cerca de 2 milhões de pessoas à zona de votação. No dia das eleições, a grande novidade foi apresentada ao público: a cabine eleitoral. Pela primeira vez os brasileiros puderam exercer o direito ao voto secreto, uma das promessas básicas da Aliança Liberal e do próprio movimento civil-militar de 1930. Outra novidade da temporada, destacada nas primeiras páginas de todos os jornais era a presença de mulheres nas filas de votação, ainda que o anteprojeto do código eleitoral restringisse o sufrágio feminino<sup>392</sup>. Além de escolher seus candidatos, as mulheres passaram a ser votadas, e, naquele ano de 1933, foi eleita a primeira deputada do país, a paulista Carlota Pereira de Queiroz<sup>393</sup>.

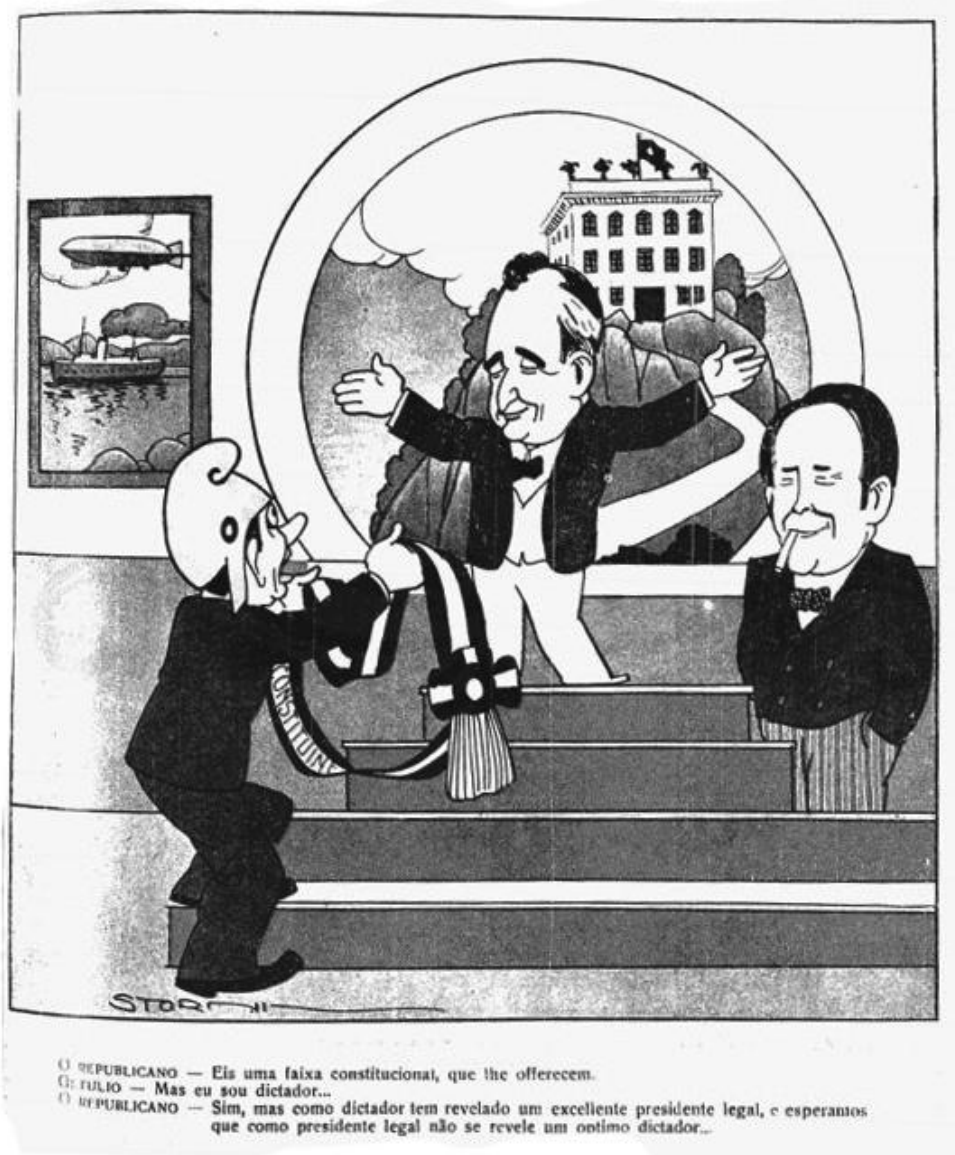
O governo federal foi o grande vencedor das eleições: os partidos políticos regionais da base aliada obtiveram ampla vantagem. Com exceção de São Paulo, Rio Grande do Norte e Ceará, as legendas ligadas à situação saíram vitoriosas em todos os demais estados, garantindo ao Catete a maioria na Constituinte. Ultrapassada esta etapa, as atenções se voltaram para os preparativos visando à instalação dos trabalhos constitucionais, o que ocorreria em 15 de novembro de 1933. Durante todo este período, contudo, uma ideia esteve no centro do discurso da *Careta*, a qual encontra na próxima charge uma legítima representante.

---

<sup>392</sup> Era reservado o direito de voto às mulheres que se enquadrassem nas seguintes condições: 1) as solteiras “que tenham economia própria e vivam de trabalho honesto”; 2) as viúvas; 3) as casadas que trabalhassem fora de casa, desde que “devidamente autorizadas pelo marido”; 4) as desquitadas; 5) as que “em consequência da ausência do esposo estiverem na direção da família; e, por fim, 6) as que foram “deixadas pelo marido há mais de dois anos”.

<sup>393</sup> NETO, Op. cit. p 139-141.





**Figura 52** Storni. *Caretta*, 28 out. 1933, nº 1323, ano XXVI, capa

O REPUBLICANO – Eis uma faixa constitucional, que lhe oferecem.

GETÚLIO – Mas eu sou ditador...

O REPUBLICANO – Sim, mas como ditador tem revelado um excelente presidente legal, e esperamos que como presidente legal não se revele um ótimo ditador.

A charge de Storni para a capa da edição número 1323 traz importantes dados para o debate, e algumas estruturas universais podem ser destacadas já na etapa iconográfica da análise. Ambientalizada internamente, a charge retrata uma ocasião cuja formalidade é denunciada pelos trajes elegantes de Vargas, Osvaldo Aranha, e do próprio Zé Povo, cuja

identificação é permitida pelo longo e proeminente nariz, já que, nessa charge, não veste seus habituais trapos, mas um elegante terno preto. Na cabeça, em vez do tradicional chapéu, ostenta um barrete frígio, o que agrega um *habitus* republicano à sua figura, reforçado por sua ação na charge: boquiaberto e impressionado, o Zé Povo estende à Vargas a faixa presidencial inscrita com a palavra “Constituinte”. Este, por sua vez, do alto de uma espécie de palanque, a recebe com os braços abertos, com uma expressão facial e corporal que denotam satisfação com a oferta. Coadjuvante na cena, Aranha os observa com o clássico cigarro e as mãos no bolso. Sua presença é importante pois, embora discreta, reforça seu papel de homem de confiança de Vargas e político simpático à *Careta*, conforme atesta toda sua trajetória nas charges até então. Trata-se, então, da cerimônia de posse de Getúlio Vargas.

Além do palanque onde se encontra Vargas, dois quadros compõem o cenário e desempenham importantes papéis na narrativa: o da esquerda exibe um dirigível e um navio, enquanto o da direita, circular e de maior dimensão, mostra uma montanha cortada por uma estrada que conduz a um palácio com águias ornamentais no telhado – rapidamente reconhecido pelos leitores como o Palácio do Catete. O olhar atento permite visualizar que este último quadro assume a forma de um grande portal, que a lógica da cena sugere que Vargas está prestes a atravessar, garantindo seu acesso ao Catete, em coerência com a narrativa da posse. Já o primeiro quadro, por sua vez, só adquire sentido na narrativa e, portanto, na análise sob o método, a partir da etapa iconológica, já que faz menção a um fato extremamente contextual: a visita de Vargas aos estados do Norte do Brasil.

Para a etapa documentária, que assume verdadeira importância para a interpretação da charge, um primeiro ponto deve ser observado: é a data de sua publicação. A revista foi às bancas em 28 de outubro de 1933, ou seja, um marco temporal intermediário entre os dois episódios remetidos na charge pelos quadros nas paredes. A embarcação presente no quadro da esquerda é, na verdade, o vapor *Almirante Jaceguay*, à bordo do qual Vargas iniciara, em 20 de agosto de 1933, a viagem histórica por 44 dias aos estados do Norte, região então entendida como a porção territorial situada da Bahia para cima. Jamais um chefe de Estado brasileiro, em pleno exercício do cargo, fizera tal excursão. Retornara ao Rio de Janeiro em 4 de outubro por uma via alternativa, trocando o longo caminho de volta pelo mar por um trajeto aéreo à bordo do *Graf Zeppelin* – o gigantesco dirigível alemão de 213 metros de comprimento, também representado na pintura.

O quadro da direita – e toda a narrativa da charge –, todavia, aborda um fato que ainda não havia ocorrido, isto é, a escolha, pela recém-eleita Assembléia Constituinte, cuja convocação se dera em agosto<sup>394</sup>, do novo presidente constitucional do Brasil. A cena da posse é, portanto, um prognóstico, justificado, também, pela menção à viagem de Vargas. A excursão ao Norte foi intensamente explorada pela *Careta* no sentido de enfatizar a popularidade chefe do governo provisório. Foram publicadas diversas charges com a temática da viagem, algumas abordando o estranhamento do nordestino diante da maior autoridade do país, mas muitas estabelecendo relações diretas entre a visita e a certeza da consagração de Vargas como o novo presidente constitucionalmente eleito. A intenção de conhecer de perto as diversas realidades regionais era oficialmente apregoada como a única motivação governista em jogo. No entanto, todos os estados do roteiro eram administrados, sem exceção, por interventores ligados diretamente ao movimento tenentista, e Vargas, durante as visitas, pareceu pronto para aliviar os descontentamentos pela convocação da Constituinte e costurar desde já os apoios necessários à futura eleição indireta à presidência da República.

A calorosa recepção dos interventores, com banquetes, discursos e solenidades festivas, bem como as homenagens e presentes recebidos por Vargas, foram explorados pela revista como fortes indicadores da popularidade de Vargas, capazes de certamente influenciar no resultado das eleições indiretas. A edição de 23 de setembro, particularmente, publicou boas charges sobre esse tema. Em uma delas (Anexo A.17), Vargas humildemente carrega um grande saco nas costas, no qual estão inscritas as palavras “presentes”, “discursos” e “homenagens”, e diz para seu companheiro de viagem “vamos depressa para casa, senão acabo me convencendo de que sou mesmo o candidato”, em menção à suposta pressão a que fora submetido nos estados dos interventores para se manter no poder; em outra (Anexo A.18), Vargas está sobre um trapiche de madeira, ilhado, enquanto um interventor tenente o espera sobre uma estrutura firme de concreto, e o aconselha a não fazer cerimônia e pular “da ponte provisória” para a “efetiva”, uma metáfora para designar a mudança de um regime de força para um regime de direito. Por isso o resgate, através de um singelo quadro, dessa memória relacionada à excursão pelo Norte do país, com a qual Storni lembrava aos leitores da injeção de popularidade de Vargas.

---

<sup>394</sup> CARONE, Edgard. 1974, op cit. p. 321

Na charge em corrente análise, o prognóstico, que também pode ser encarado como um desejo legítimo da revista, é o assunto principal: trata-se de antecipar os resultados das eleições, criando um discurso da vitória que apresenta Vargas como o novo presidente eleito. O chargista, no entanto, tenta legitimar este prognóstico através de recursos como o resgate de memória através do quadro na parede, mas principalmente através da representação gráfica da alegoria do povo. Conforme indicado na etapa iconográfica, nessa charge a alegoria popular está representada de maneira distinta, sem os habituais trapos e com o barrete frígio no lugar do chapéu. Este último detalhe é determinante, pois influenciou, inclusive, a maneira como a personagem foi referenciada: na legenda, está identificada não como “Zé”, mas como “O Republicano”. Mais que isso, o adereço conferiu ao Zé o respaldo político para executar sua ação na charge: entregar à Vargas o poder máximo sobre o país. Como em outubro de 1930, os fatos são apresentados aos leitores como legítima vontade popular. A posse de Vargas, nesse sentido, seria o destino óbvio, se respeitada a voz do povo, tido como o legítimo representante da República – cuja alegoria fora suprimida da charge. A criação de uma narrativa lógica e coerente servia, portanto, ao objetivo de influenciar a opinião pública a aceitar tal narrativa como dada e natural.

Não é possível ignorar, contudo, o contexto factual em que as eleições para assembléia aconteceram. Foi amplo e evidente o grau de interferência do governo no processo de abertura política: coube ao Governo Provisório, por exemplo, o estabelecimento de uma Comissão Constitucional que deveria elaborar um Anteprojeto de Constituição a ser apresentado à Assembléia, quando da abertura de seus trabalhos. Através desse anteprojeto governamental, procurava-se estabelecer toda uma gama de propostas a serem debatidas pelos futuros parlamentares, que de antemão recebiam um texto completo de Constituição como orientação a suas reflexões políticas.

Do mesmo modo, o Governo Provisório estabeleceu os casos de inelegibilidade: logo após a “Revolução Constitucionalista”, Vargas tratou de providenciar o arcabouço jurídico para legitimar uma ampla “limpeza de área” e impedir que os inimigos recém-vencidos estivessem legalmente aptos a participar do pleito. A este respeito, inclusive, foi publicada na capa da *Careta* (Anexo A.21) uma charge comemorativa que trazia Vargas e Aranha de mãos dadas, em uma cena quase romântica, diante do cárcere dos inimigos políticos: Arthur Bernardes, Borges de Medeiros, Francisco Morato, dentre outros, além dos

exilados, representados em terceiro plano, Batista Luzardo, Raul Pilla e Lindolfo Collor. A legenda da charge sintetizava a ideia defendida: “Enfim sós!”.

Além de prender e exilar a oposição, proibir comícios e calar os jornais da oposição, o governo significativamente elaborou o Regimento Interno da futura Constituinte. Este é o ato que, talvez, mais flagrantemente concretize a presença do Governo Provisório na condução do processo de abertura política e dos próprios trabalhos constitucionais: à Assembléia, livremente eleita por sufrágio universal, direto e secreto, era negada a competência de estabelecer as normas de seu próprio funcionamento<sup>395</sup>. Dessa forma, ainda que representasse um desejo da *Careta*, a eleição de Vargas para presidente constitucional representava uma possibilidade realmente concreta.

As sugestões para que Vargas fosse candidato presidencial na Assembléia surgiram já em dezembro de 1931<sup>396</sup>, mas apenas tardiamente tal pauta chegou às charges da *Careta*: em janeiro de 1933. A partir de então, o discurso da revista caminhou no sentido de sedimentar na opinião pública, desde a eleição para a Assembléia Constituinte, a ideia de que Vargas inevitavelmente seria o próximo presidente da República, antes mesmo de ser candidato<sup>397</sup>. Adepta ao continuísmo do então governo, durante todo o período que antecedeu à eleição para presidente a *Careta* trabalhou no enaltecimento da popularidade de Vargas, estratégia que foi potencializada na ocasião da visita ao Norte, quando, segundo Edgard Carone, ficou evidente sua intenção em concorrer ao pleito<sup>398</sup>.

Percebendo o retorno à constitucionalidade como inevitável, a *Careta* adotou a estratégia de conceber um discurso otimista, que tranqüilizasse os leitores a partir da afirmação da continuidade de Vargas como presidente. Nesse sentido foi publicada uma charge na capa da edição número 1310 (Anexo A.19), que trazia a República Nova como uma donzela indefesa sendo perseguida por um grande gorila, representando o Congresso. A assustadora cena é observada por um sereno Osvaldo Aranha, que tranqüiliza a República garantindo que o “King Kong” é de papelão, podendo ser desmontado a qualquer momento. Outra charge, essa de março de 1934 (Anexo A.20), mostra “nova constituição” representada como um gigantesco bolo, ricamente decorado, que, segundo a

---

<sup>395</sup> GOMES, op. cit. p. 30

<sup>396</sup> CARONE, Edgard. Op. cit, p. 322.

<sup>397</sup> Desde após o conflito em São Paulo, faltando cinco meses para as eleições da Assembléia Constituinte, quando indagado a respeito de sua candidatura, Vargas desconversava. Dizia ter como único objetivo garantir a realização das eleições de 3 de maio e a promulgação da Carta Magna. Logo após, passaria o poder a seu legítimo sucessor e, finda a ditadura, prometia se retirar à vida privada, no interior do Rio Grande. (NETO, Lira. Op. cit. p. 130

<sup>398</sup> Idem.

legenda, não passava de um enfeite que seria retalhado pelo dono da casa. Ambas as charges, cujo discurso radical se aproxima das idéias dos governistas que defendiam que Vargas não deveria ter pudores de dissolver a Assembléia caso os eleitos se revelassem potencialmente hostis ao “espírito revolucionário”<sup>399</sup>, têm o propósito de tranqüilizar os leitores através da defesa da de um regime discricionário e da concepção de uma realidade sob controle.

Também no segundo semestre de 1933, como um dos elementos da estratégia discursiva de enaltecer a figura de Vargas visando à conquista/manipulação da opinião pública, um novo *habitus* foi atribuído à sua caricatura. Valendo-se de uma notícia veiculada pela imprensa, Storni construiu a narrativa que se apresenta:

(O Sr. Getúlio foi condecorado pelo Governo de Portugal com a ordem da Cruz da «Torre e Espada» — Dos jornaes)



ZÉ — Bravos! Está carregando a “Torre e a Espada”; ca dê a Cruz?  
GETULIO — Oh! Essa já a carrego ha muito tempo, desde muito antes de ser condecorado!...

Figura 53 Storni. *Careta*, 16 dez. 1933, n° 1330, ano XXVI, p. 35.

A charge retrata a cena de um encontro entre o Zé e um sorridente Vargas, que, nela, segura uma torre em miniatura e uma espada – apontada na direção contrária à de seu interlocutor. Há um cordão em seu pescoço com uma cruz, e, na cabeça, um barrete frígio, cuja escolha confere ares republicanos à charge, que abusou das alegorias monarquistas. A charge, embora não seja a que mais oferece elementos para uma análise elaborada e rica, é

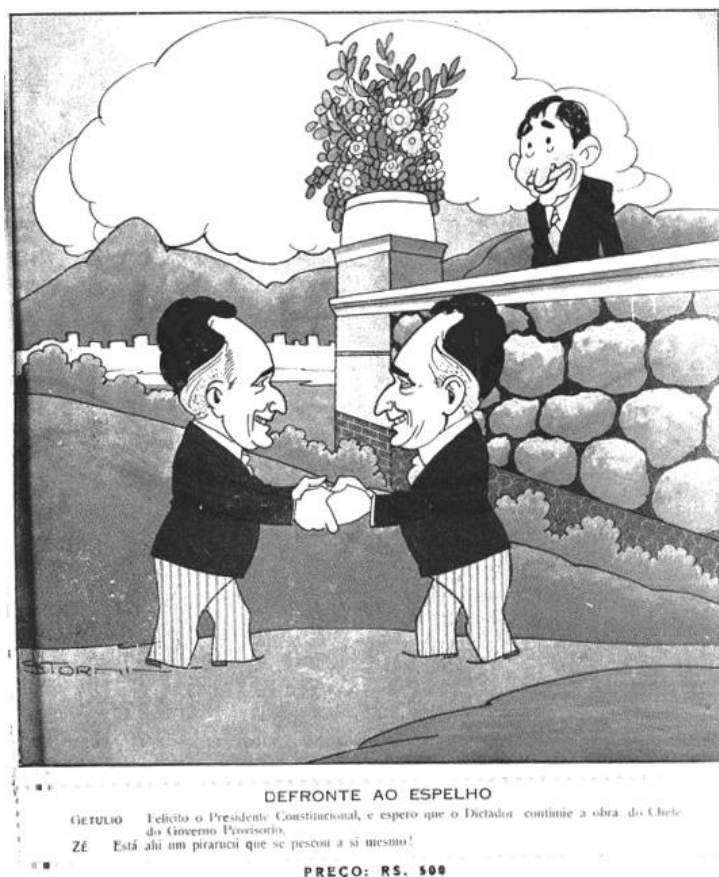
<sup>399</sup> NETO, Lira. Op. cit. p. 139.

representativa da tentativa da *Careta* de emplacar um outro discurso em relação à figura de Vargas nesses tempos de incerteza. De acordo com o pequeno texto introdutório, fora noticiado pela imprensa a condecoração de Vargas pelo governo português com a Ordem Militar da Torre e da Espada de Valor, Lealdade e Mérito. As ordens honoríficas portuguesas destinam-se a traduzir o reconhecimento de Portugal aos cidadãos que se distingam pela sua ação em benefício da comunidade nacional ou da humanidade, e se dividem em graus, que são, por ordem ascendente: Cavaleiro e Dama ou Medalha, Oficial, Comendador, Grande-Oficial e Grã-Cruz, que, no caso, foi a recebida por Vargas.

Nessa charge, o desenho, por si só, revela pouco da essência do discurso quando se considera, também, os aspectos textuais. Os elementos simbólicos (o barrete frígio, a torre medieval, a espada, o cordão, o castelo), embora sejam contraditórios entre si, na medida em que referenciam à monarquia e à república ao mesmo tempo, valorizam e empoderam a figura de Vargas, que os ostenta simultaneamente. Entretanto, tais elementos só encontram seu sentido nos elementos textuais, que aqui desempenham o principal papel. A partir da leitura do texto introdutório e da legenda nota-se a ausência de outro elemento simbólico – a cruz – sobre a qual a narrativa do sacrifício é construída. A resposta de Vargas ao Zé, uma menção ao episódio bíblico da Via Sacra de Cristo, representa um discurso que pretende esvaziar as ambições pessoais de Vargas pelo cargo de poder que ocupava, transformando-o não em uma vantagem, mas como um posto de exigências. O assunto já havia sido abordado em setembro, na charge do anexo A.21, mas em relação ao futuro: neste caso, o desapego de Vargas chega à queixa de ter que ocupar novamente por mais quatro anos “cargo de sacrifício” – de acordo com a charge. Assim, a necessidade da continuidade de Vargas no poder era representada desvinculada de sua busca de poder pessoal, na medida em que o *habitus* – que se reflete diretamente nas charges – do sacrifício republicano é adicionado.

Até julho de 1934, em essência, a estratégia discursiva de criar um clima de otimismo em relação ao contexto político se manteve, através principalmente do enaltecimento das habilidades políticas de Vargas diante dos demais homens da política e da antecipação dos resultados das eleições – de modo que favorecessem a Vargas. Enfim, na sessão de 17 de julho, depois de oito meses de reuniões, coube à Assembléia cumprir a derradeira tarefa: eleger o presidente da República. Na véspera, a nova Constituição fora oficialmente promulgada, e três dias antes um decreto pusera fim à censura prévia aos jornais. Às três horas da tarde, Antonio Carlos, presidente da Assembléia, deu início ao

processo de votação para a escolha do novo chefe do governo, e às cinco horas todos os votos já haviam sido efetuados. Ao final da apuração, 175 deputados votaram em Getúlio e 59 em Borges de Medeiros; outros quatro preferiram Góes Monteiro e dois Protógenes Guimarães, que não eram candidatos oficiais. Em 20 de julho, Getúlio Vargas tomou posse como presidente constitucional do Brasil, realizando, finalmente, o desejo do encontro do ditador com o presidente, retratado com precisão por Storni no mês anterior<sup>400</sup>:



**Figura 25** Storni. *Careta*, 19 mai. 1934, nº 1352, ano XXVII, capa

#### DEFRONTE AO ESPELHO

**GETÚLIO** – Felicito o Presidente Constitucional e espero que o Ditador continue a obra do chefe do Governo Provisório.

**ZÉ** – Está aí um pirarucu que se pescou a si mesmo!

<sup>400</sup> A charge faz menção a um artigo de Costa Rego para o *Correio da Manhã*, de 12 de janeiro de 1934, intitulado “a pesca do pirarucu”, e que popularizou-se nas anedotas. Nele, o colunista comparava o método getulista de fazer política ao de um pescador de pirarucus, peixe robusto e difícil de se dar por vencido: mesmo depois de arpoado o pirarucu amazônico só cede pela exaustão, após seu contendor lançar e recolher a linha seguidas vezes, numa técnica que alterna movimentos distintos, deixando-a frouxa em um momento, para depois retesá-la com firmeza. (REGO, Costa. A pesca do pirarucu. *Correio da Manhã*, 12 jan. 1934).



---

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

Ao longo dos quase cinco anos que correspondem ao recorte temporal deste trabalho, que partiu do segundo semestre de 1929 e alcançou o final do primeiro semestre de 1934, 261 números da revista *Careta* foram às bancas todos os sábados na capital federal e nos demais estados do país. Destes, 242 estão disponibilizados para consulta no *website* da Biblioteca Nacional. Se considerarmos que eram publicadas oito charges, em média, em cada edição, cerca de 1.936 charges foram coletadas e armazenadas no banco de dados da pesquisa. Neste considerável montante, estão inclusas as simples anedotas, as caricaturas de costumes e, obviamente, as charges políticas. Vimos que essas charges, muito mais que meras ilustrações, eram o *locus* privilegiado de manifestação da visão de mundo dominante da revista. A grande quantidade de charges em cada edição permitia à revista posicionar-se a respeito de variados temas, superando, assim, o alcance do próprio editorial, que, na maioria das vezes abordava temas genéricos e não-políticos. Ficava, portanto, a cargo das charges e caricaturas expor, em fragmentos, essa visão de mundo, já que elas participam ativamente da sustentação do *habitus* normativo da redação, que, por sua vez, tem na visão de mundo dominante uma linha que orienta suas posturas.

As provocativas charges publicadas na *Careta*, não apenas nesses cinco anos, mas durante todo o período em que a revista esteve em circulação, permitem ao historiador uma vasta gama de perguntas possíveis, justamente por se manifestarem sobre vários assuntos e por estarem atentas às minúcias do cotidiano republicano. Nesse sentido, a pergunta que norteou toda a jornada deste trabalho foi: como se deu a construção da figura de Getúlio Vargas durante os anos iniciais de seu governo? Responder a essa pergunta significa, também, compreender como a *Careta*, através das caricaturas e charges envolvendo Vargas, manifestava sua visão de mundo a respeito do político e da realidade social que se propunha a retratar.

Para responder essa questão, foram pinçadas para análise 17 charges, distribuídas nos três capítulos analíticos da tese. A escolha de um método que abordou qualitativamente as charges, que forçou o mergulho em seu contexto e superou, assim, a descrição simplista da imagem, impôs uma rígida seleção no contingente inicial de charges coletadas. Como a visão de mundo e o *habitus* normativo da redação não se revelam em um caso isolado, mas sim na conservação de determinadas estruturas de maneira dominante em vários casos, foi possível perceber a delineação de grandes linhas de pensamento a partir da observação das charges, e foram, então, selecionadas as imagens mais representativas de cada um desses grandes eixos temáticos durante o período abordado.

Nesse sentido, o primeiro capítulo da tese, “*Ahí vae a nossa Careta: sobre o semanário*”, configurou-se peça fundamental da pesquisa. Como as charges dizem mais sobre o *produtor da imagem que retrata* que sobre o *produtor da imagem retratado*, conhecer profundamente aquela que foi, ao mesmo tempo, fonte e objeto da pesquisa era fundamental. As revistas – as de tipo ilustrado preferencialmente – ocupam lugar cativo na expansão do leque de fontes decorrente das novas abordagens históricas levadas a cabo no último século, justamente por serem vestígios potencializados para percorrer e reavivar o passado em muitos aspectos<sup>401</sup>. Nelas, conjuntos lúdicos que numa só publicação reúne texto, imagem, técnica, visões de mundo e imaginários coletivos<sup>402</sup>, podem ser apreendidas, dentre muitas questões, as respectivas dinâmicas cotidianas, os registros de narrativa de época, as estéticas emergentes e/ou consagradas, os registros da arte gráfica coeva, além, é claro, de sua própria visão de mundo. Em relação a este último ponto, a historiadora especialista em estudos com revistas ilustradas Ana Luiza Martins esclarece que:

O Brasil, despossuído de casas editoras, tinha nas revistas o raro espaço de inserção para essa *Intelligentsia* colocar-se em letra impressa, ou veicular mensagens por meio de seus artistas gráficos (chargistas, caricaturistas, fotógrafos etc.). A ampla segmentação dessa rede impressa periódica permitiu a comunicação e propaganda voltada aos mais diversos grupos sociais, profissionais e étnicos, de tal forma que se apresentava como “retrato de época”, em várias dimensões<sup>403</sup>.

No entanto, a grande ressalva em relação à utilização das revistas como instrumentos de acesso à realidade passada é a negligência aos demais elementos que integram e dinamizam o conjunto do sistema cultural, que acabam não sendo tematizados quando esses periódicos são tomados apenas como fonte histórica<sup>404</sup>. Isso, segundo Velloso, tem inviabilizado uma visão conjunta do complexo social que sustenta e dá sentido a essa produção. Nossa abordagem, na mesma medida em que teve na *Careta*, a revista mais popular no período enquadrado, sua fonte principal, tendeu a enxergá-la, contudo, como

---

<sup>401</sup> MARTINS, Ana Luiza. Revistas ilustradas: fonte para revisão sobre o preconceito e imaginário social na imigração japonesa. *Estud. av.*, São Paulo, v. 31, n. 90, p. 359-366, maio 2017. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142017000200359&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142017000200359&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 13 de janeiro de 2018.

<sup>402</sup> MARTINS, Ana Luiza. Da fantasia à História: folheando páginas revisteiras. *História*, Franca, v. 22, n. 1, p. 59-79, 2003. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742003000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000100003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018

<sup>403</sup> Idem.

<sup>404</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. 2006. Op. cit. p. 312.

seu próprio objeto de conhecimento, isto é, esteve preocupada em conhecer e interpretar seu discurso sobre uma temática específica. Valendo-se das charges e caricaturas publicadas pela revista como artefatos cuja principal característica é, justamente, a emissão de julgamentos (apoio ou oposição) sobre os temas abordados, procuramos, aqui, entender qual foi o “julgamento” dessa importante revista sobre Getúlio Vargas durante o período do Governo Provisório.

Atentos aos muitos alertas metodológicos de especialistas no tema, que reiteram que apenas uma boa contextualização permite o acesso às potencialidades das revistas enquanto vestígios confiáveis do passado, o primeiro capítulo foi dedicado a conhecer a revista *Careta* em sua individualidade e em contraste com as demais publicações em um panorama mais amplo que envolve outros aspectos do periodismo no período. Inicialmente foi feito um breve apanhado sobre a história da imprensa no Brasil, procurando dar ênfase nas revistas, principalmente para elucidar o processo de evolução social e técnica da imprensa que criou as condições para que a revista surgisse. *Careta* foi um periódico fruto de seu tempo, surgiu para responder determinadas demandas historicamente situadas, e, embora não fosse uma exceção, destacou-se entre as demais por seu caráter popular e preço acessível. Voltava-se para um público indistinto em questão de gênero e classe, procurando abranger diversas temáticas com linguagem fácil e dinâmica.

Seguindo os procedimentos metodológicos, a materialidade da *Careta* foi passada em revista, bem como sua dinâmica estrutural, elementos integrantes de sua historicidade e fundamentais para o entendimento da proposta da revista. Tanto a materialidade quanto a estruturação trabalhavam, também, para enfatizar a linguagem imagética – o que, naturalmente, incluía as charges. A revista contava, ainda, com um quadro de colaboradores de peso, incluindo os grandes caricaturistas que assinaram as charges no período contemplado pela pesquisa – Storni, Théo e J. Carlos. Todo o destaque, no entanto, deve ser dado aos trabalhos de Storni, o grande nome das charges aqui abordadas: embora a revista contasse com trabalhos de Théo e J. Carlos, diversos números da revista continham charges exclusivamente assinadas por Storni, que, por muitos anos, foi o verdadeiro protagonista no quesito, ainda que tenha sido ofuscado mais pelo sucesso atingido por J. Carlos na *Careta*. O desenvolvimento deste trabalho é, portanto, uma contribuição, ainda que indireta, aos saberes sobre a vida e o trabalho deste caricaturista que não tem seu trabalho devidamente reconhecido como outros nomes da caricatura no

Brasil, mas que prestou fundamental e notável contribuição ao seu ofício, como bem pode ser destacado ao final da pesquisa.

A necessidade das pequenas biografias dos três artistas esteve atrelada a uma melhor compreensão sobre o perfil dos profissionais autores do material utilizado, já que, como foi assinalado, embora o trabalho do chargista se conforme ao *habitus* normativo da redação, são as suas estruturas de pensamento que configuram a narrativa das charges. Cada um deles, à sua maneira, realizou esforços para construir uma interpretação sobre seu tempo, para isso valendo de suas próprias estruturas mentais, que são os elementos distintivos entre seus trabalhos. Apesar da importância individual desses caricaturistas e da grande contribuição que prestaram, o enfoque do trabalho não esteve em suas produções individuais, mas no pensamento da revista *Careta* expresso através das charges em conjunto.

Ultrapassada essa etapa, estivemos finalmente em terreno mais sólido para abordar as charges e construir as análises sobre o entendimento da *Careta* sobre o governo Vargas entre 1930 e 1934. Conforme frisa Trusz, a observação dessas questões básicas amplia o campo informacional e analítico sobre os materiais investigados, na medida em que permite a identificação dos mesmos em sua inscrição num sistema mais amplo e complexo de relações que os explicam, justificam, dinamizam, compreendendo-os também como meios capazes de “provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade e tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder”<sup>405</sup>.

A primeira seção analítica, ou o segundo capítulo da tese, que recebeu o título de *Quarenta anos de orgia republicana* em referência a uma expressão surgida no primeiro editorial após a deposição do presidente Washington Luís, esteve temporalmente recuada em relação ao início do governo Vargas. No entanto, reuniu charges fundamentais para a compreensão da tônica do discurso que viria a seguir com a instauração do Governo Provisório após os episódios de outubro de 1930. Como o marco temporal inicial da pesquisa coincidiu o contexto pré-eleições presidenciais, essa temática esteve presente em muitas charges, evidenciando um dos pontos elementares da visão de mundo da revista: a crítica e a insatisfação em relação ao sistema político brasileiro do período. A partir da análise dessas charges, foi possível observar claramente o caráter crítico da *Careta*,

---

<sup>405</sup> TROSZ, Alice Dubina. Revistas ilustradas e cinema: manifestações da intensificação de uma nova experiência visual no cotidiano. In: ANPUH –SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23, 2005, Londrina. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História*. Londrina, 2007. p. 3.

previamente exposto em seu editorial de abertura, a partir do qual apresentou sua proposta aos leitores.

Assumindo o franco papel de oposição crítica às facetas assumidas pela política no Brasil, a revista *Careta* procurava, com suas charges, reforçar, no caso dos alvos solidários, e despertar, no dos indefinidos, o olhar crítico em relação a estas facetas, através da apresentação de seu ponto de vista. A desmoralização das eleições, tão denunciadas nas charges, ao lado da “política dos estados”, foram, talvez, as causas principais da condenação da prática política na Primeira República pela opinião pública onde ela existia<sup>406</sup>. Estando o exercício do direito do voto globalmente e rigidamente controlado pelas classes dominantes politicamente aliadas, todo o processo político assumia o caráter de uma grande farsa a serviço dos interesses das oligarquias. Neste ponto as charges fazem eco à desilusão sobre o regime republicano da Constituição de 1981, geral no Brasil na quadra de 1920-30. O pequeno grupo governante, a meia dúzia de políticos representados na primeira charge, assumia certo cinismo diante das práticas deturpadas, desde que elas lhe assegurassem a permanência no poder<sup>407</sup>.

Ao criticar a lisura do processo eleitoral, acusado, por um lado, de ser movido e influenciado por interesses financeiros e, por outro, de ser inverídico, marcado pela corriqueira morte da verdade eleitoral, o que a *Careta* fazia era questionar a própria legitimidade do regime republicano tal como era exercido no Brasil. Se a verdade eleitoral, entendida como a sincera vontade que emana das urnas, a genuína expressão do que deseja a sociedade, era conspicuamente sacrificada, isto é, se o que dizem as urnas “como sempre” era falso, era o próprio regime que precisa legitimar-se, já que seu mecanismo de renovação era espúrio.

Portanto, em 1929 e 1930 foi marcante a presença de charges que traziam em si duras críticas à atividade política brasileira. A presença dessas charges no trabalho se justificou, assim, pelo discurso que sustentaram, isto é, porque desnudaram os problemas estruturais e evidenciaram as incoerências do regime contra o qual a *Careta* se posicionava no período imediatamente anterior ao foco do trabalho, permitindo, assim, futuras comparações discursivas. Esteve patente a denúncia em relação ao liberalismo político e aos mecanismos democráticos de renovação das lideranças políticas, marcados profundamente por fraudes e inverdades, o que se refletiu em uma profunda descrença na

---

<sup>406</sup>BALEEIRO, Aliomar. Op. cit. p. 43.

<sup>407</sup>Ibidem, p. 44.

política. Esse posicionamento teve desdobramentos claros na concepção de uma alegoria que permeou os quase cinco anos abordados pela pesquisa: a alegoria feminina da política. A ela foram associados traços grotescos e atribuídos, pelos chargistas, *habitus* que a desqualificavam, em consonância com a visão de mundo anti-liberal do periódico. Os “políticos profissionais”, que mais tarde seriam denominados “carcomidos” pelos vencedores de 1930, foram caracterizados nas charges como a essência do problema político do Brasil, contribuindo para a sedimentação, na opinião pública, de um sentimento anti-político nos leitores, ampliando o campo de insatisfação social. Portanto, a análise deste material foi crucial para a compreensão das idéias que estruturaram o discurso pós 1930, pois definiu os alvos diretos da *Careta*, seus grandes inimigos políticos.

A total descrença no caráter positivo da política foi a tônica dessas charges, que não escondiam o desprezo dos artistas pela politicagem e pelos aparatos republicanos que garantiam a manutenção da “orgia republicana” em detrimento dos reais interesses do povo. Através da denúncia dos valores que, de fato, coordenavam a vida política no país, isto é, os interesses das grandes oligarquias, dependentes diretamente da corrupção eleitoral para estabelecer seu projeto de poder, os caricaturistas acenavam para a realidade que desejavam, para o tipo de República que sonhavam. Definitivamente, a República idealizada na figura de Marianne em nada condizia com a política carnalizada na pele da prostituta armada. Essa descrença no político se desdobrava, ainda, em um marcante pessimismo, que esteve presente até o episódio revolucionário.

Enquanto o segundo capítulo esteve interessado na maneira como a revista *Careta* compreendia a política nos tempos da Primeira República, o terceiro, que recebeu o título de “*Viva a Revolução!*”: *Vargas e a luz no fim do túnel*, debruçou-se principalmente sobre a campanha eleitoral para as eleições presidenciais e sobre os episódios que se desenrolaram nos primeiros meses após outubro de 1930. A cisão representada pela divergência quanto ao nome que sucederia Washington Luís, sempre uma decisão tomada pelos dois estados mais importante política e economicamente, Minas Gerais e São Paulo, e o surgimento de um eixo alternativo disputando o poder veio ao encontro dos anseios da revista e por ela foi extremamente explorada, acendendo a centelha da esperança na revista, que enxergou na candidatura de Vargas uma “luz no fim do túnel”.

Neste capítulo, fomos finalmente apresentados às primeiras caricaturas de Vargas publicadas na *Careta*. A não familiaridade dos caricaturistas que atuavam na capital federal com a figura do político gaúcho revelou-se logo nas primeiras charges, nas quais

Vargas fora representado associado à insegurança e aflição diante da missão que lhe fora atribuída por Minas Gerais. Contudo, diante da oportunidade de mudança no panorama político, a candidatura de Vargas foi apoiada pela revista. Esse apoio, no entanto, não foi irrestrito. Coesa com o discurso percebido no capítulo dois, a *Careta* não fez vista grossa às incoerências da Aliança Liberal: ao contrário, adotou uma postura de aproximações e recuos, um comportamento ambíguo que, muitas vezes, se revelava na construção de uma única charge. Em uma mesma edição, publicava uma charge que enaltecia a figura de Vargas, e outra que frisava as incoerências da composição da Aliança Liberal, alertando os leitores das origens dos políticos que a compunham. Tal comportamento reservado se justificava, sobretudo, pela aversão e extrema desconfiança nas instituições políticas ressaltado pelas primeiras análises, nas quais a política foi pintada nas piores tonalidades. Para a *Careta*, portanto, tratava-se de apoiar o “menos nocivo entre os casos”.

No entanto, apesar de expor as inconsistências da Aliança Liberal, às vezes através de críticas tão incisivas quanto às dos periódicos de oposição, a *Careta*, neste momento, trabalhou na construção positiva da figura particular de Getúlio. Isso passou por certa blindagem do candidato gaúcho, que, em nenhuma ocasião, teve suas contradições ou deficiências políticas exploradas ou satirizadas – o que pode ser visivelmente constatado nas charges a respeito da ausência de autêntica ideologia liberal por parte dos aliancistas, as quais não incluem Vargas. Para a revista, este era o preço a ser pago: a blindagem de Vargas em nome da valorização de seu nome, visando a derrota do candidato governista nas eleições de março de 1930.

Com o passar do tempo, ao Vargas subjetivo, o caricato Gegê, foram sendo atribuídas outras características, outros *habitus* presumidos: saindo da inicial posição de insegurança, a caricatura de Vargas, ainda imatura graficamente, esteve representada como o herói gaúcho, o salvador da democracia e, portanto, a solução para os problemas do Brasil. Embora inicialmente divida a cena com outras personalidades políticas, como Borges de Medeiros e Antônio Carlos, aos poucos adquire protagonismo, independência, bravura e serenidade, o que representou uma primeira metamorfose em sua caricatura. No momento imediatamente anterior às eleições há o encontro entre Vargas e a alegoria popular, outro importante elemento no jogo do discurso chargístico da *Careta*. Ao lado da alegoria da política, o Zé Povo, ou Jeca Tatu, foi um importante personagem, uma estrutura permanente nas charges da revista, que igualmente sofreu metamorfoses ao longo do período analisado.



A análise dos discursos das charges deste período publicadas na *Careta* permitiu classificar a revista como uma espécie de *locus* de opinião popular. O discurso adotado pelas charges da *Careta*, longe de ser elitista, pedia enfaticamente na direção das demandas populares, de modo que é muito aceitável supor por extensão que a insatisfação expressa nas charges fosse compartilhada pelos leitores, que, embora impedidos pelo sistema de intervir em sua transformação, encontravam nos discursos da revista vozes que dialogavam com suas ideias e opiniões, em suma, que os representavam. A *Careta*, até então, ostentou um posicionamento quase jacobino, ao lado das demandas populares, da virtude cívica e do republicanismo, e isso pode ser atribuído, entre outros, à sua independência financeira, que proporcionava à redação uma margem de liberdade discursiva maior que a dos periódicos financiados pelos cofres públicos, por exemplo.

Apesar das dificuldades práticas e técnicas em compreender, de fato, como se deu a recepção das charges pelos leitores e os efeitos de seus discursos na realidade política e social, toda essa relação de empatia e proximidade com o povo, acreditamos, potencializava essas charges enquanto elementos capazes de influenciar e transformar a realidade social, na medida em que os leitores identificavam a *Careta* enquanto porta-voz de suas próprias ideias em relação à realidade e criavam uma relação de confiança com o periódico<sup>408</sup>. Dessa forma, considerando a proeminência e popularidade da revista no contexto geral de periódicos, o destaque comunicativo dado às charges, e essa relação com o povo, não é absurdo presumir que a revista *Careta* tenha dado sua parcela de contribuição para a equilibrada disputa eleitoral no Distrito Federal (principal zona de circulação da revista), vencida por Julio Prestes por apenas 2 mil votos de diferença<sup>409</sup>.

O caráter de fato revolucionário do movimento de outubro de 1930 foi intensamente debatido e posto em cheque pela historiografia, mas, não resta dúvidas, foi um marco na postura editorial da *Careta*. Com a queda do governo de Washington Luís, ao qual fazia sistemática oposição apesar das amarras da censura, a revista viu-se livre como nunca para manifestar-se politicamente, o que, para o que aqui interessa, teve dois desdobramentos: em primeiro lugar, experimentou-se um forte revanchismo traduzido em charges que enfaticamente criticavam o antigo governo e, particularmente, Washington Luís; em segundo lugar, as charges pós “Revolução”, termo adotado pela revista, transformaram abruptamente o perfil de Vargas nas charges.

---

<sup>408</sup> Aqui, é importante salientar a adesão popular à esse tipo de linguagem, que une o imagético ao cômico.

<sup>409</sup> NETO, Lira. Op. Cit. p. 414.

Após um período de ausência nas charges, compreendido entre o resultado das eleições e a deposição de Washington Luís, Vargas retorna em uma nova roupagem. Empossado à frente do Governo Provisório, longe de adquirir prestígio e liderança, o que se teve foi um Vargas subserviente. Com o sucesso da “Revolução”, as alegorias de Vargas e do Povo se relacionaram intimamente através da inversão dos papéis e da transferência do poder de um para o outro. As análises revelaram que a figura do povo adquiriu poder e autonomia com o advento do movimento revolucionário de outubro de 1930, saindo de uma situação de evidente subjugação – por forças superiores, como a política – e indo em direção a uma autonomia que o transformou em senhor de suas ações e protagonista dos fatos, na frente, inclusive, do próprio Vargas.

Essa postura esteve coerente com o primeiro editorial dos tempos de “República Nova”, no qual a revista comemorara a vitória do povo e afirmara chegar ao fim o tempo dos heróis. Essa idéia, por sua vez, estava alinhada à ideologia “revolucionária” do governo recém-inaugurado. É assim que, então, assistimos ao triunfo do povo em relação à “velha política”, cristalizado na charge do enforcamento, representativa da ideologia que procurava afirmar a “Revolução” como legítima expressão popular. Temos, então, Vargas não como um grande líder revolucionário, mas como um soldado a serviço do povo, desconstruindo a imagem do herói gaúcho do período de campanha eleitoral.

Entretanto, a revista não pôde sustentar por muito tempo essa linha de pensamento segundo a qual Vargas não detinha nenhum protagonismo. Isto porque, sem demora, se deparou com a reorganização das oligarquias em busca do poder perdido com a instauração do Governo Provisório de preponderância tenentista. Sob a égide da bandeira pela reconstitucionalização do Brasil, as oligarquias derrubadas do poder e as insatisfeitas com o prolongamento indefinido do Governo Provisório articularam forte oposição ao governo de Vargas. À *Careta*, em sua luta simbólica travada contra as oligarquias, convinha, diante da ameaça do retorno ao passado, fortalecer a figura de Vargas, buscando fomentar uma opinião pública favorável à permanência do Governo Provisório com Vargas.

Nesse ínterim, esteve em processo a formação de uma representação gráfica padrão de Vargas, principalmente após sua consolidação na realidade cotidiana brasileira como líder do governo revolucionário provisório. Houve uma espécie de padronização na forma como passou a ser representado por Storni – o principal caricaturista do semanário no período –, em aberto contraste com os primeiros desenhos publicados, como pode ser verificado através da observação das imagens abaixo.



Figura 2 caricaturas de Getúlio Vargas, por Storni, entre 1929 e 1931

Os exemplos destacados acima, juntos, compõem bem o panorama da referida padronização de representação, ainda que descolados de suas charges originais. O desenho número um, que inaugurou as representações, foi publicado em agosto de 1929. Esteve marcado, principalmente, pelos seguintes aspectos: formalidade, proporcionalidade das formas, corpo esguio, riqueza de traços e detalhes (característica típica notável nos trabalhos do caricaturista em questão) e semblante inseguro. Esse desenho foi,

praticamente, o responsável por apresentar Vargas aos leitores da *Careta*<sup>410</sup> no período da sucessão presidencial. A representação de número dois foi às bancas em outubro do mesmo ano, e nela Vargas ainda era um homem alto, magro e sério, porém agora vestia trajes regionais típicos – não se diferia muito, portanto, da representação anterior analisada.

Vimos que, após as eleições, Vargas quase desapareceu das charges da *Careta*, retornando com os eventos revolucionários de outubro de 1930. Nesse contexto foi publicada a caricatura de número três, em novembro daquele ano: Vargas, ainda sob trajes gaúchos, foi representado sorridente e triunfante, e já era caricaturado com a barriga proeminente, traço físico que lhe era marcante. Lira Neto destacou a experiência do primeiro contato da população do Rio de Janeiro com Vargas, na ocasião da leitura da plataforma da Aliança Liberal, em 2 de janeiro de 1930.

Pela primeira vez, muitos puderam constatar que Getúlio, apelidado de “Meia Garrafa” pela mordacidade do deputado Azevedo Lima, não correspondia mesmo ao estereótipo do sujeito audaz, corpulento, de vasta bigodeira, montado na cela de um corcel empinado, o que desmentia a figura típica eternizada em prosa e verso eternizada pela literatura regional do Rio Grande do Sul. O gaúcho que puderam conhecer melhor naquele fim de tarde carioca mais parecia um anãozinho de jardim, um homenzinho um tanto quanto barrigudo, sem maiores atrativos (...).<sup>411</sup>

Se observarmos os desenhos número quatro, publicado em janeiro de 1931, cinco, publicado em junho, e o número seis, publicado em setembro do mesmo ano, é possível notar uma linearidade das representações. Vala a ressalva de que essa padronização passa, ainda, por uma notável mudança de estilo de Storni, que abandona os traços carregados de detalhe para assumir, em certa medida, feições mais simples, aproximando-se do estilo de J. Carlos, ainda que mantenha sua personalidade. A partir do final de 1930, conforme anteriormente destacado, a proximidade e a consequente possibilidade de observar melhor o novo presidente permitiu aos caricaturistas captarem melhor seus detalhes e aspectos particulares, o que teve reflexo direto na forma de caricaturar o chefe do governo.

A partir daí, os caricaturistas da *Careta* se apropriaram de elementos que se tornariam, praticamente, uma constante nas representações, retomando o que teorizou Henri Bergson sobre a potencialidade das expressões e formas na cristalização de

---

<sup>410</sup> Antes dessa, o então presidente do Rio Grande do Sul havia constado em apenas uma publicação no ano de 1929.

<sup>411</sup> NETO, Op. cit., V.1. p. 393.

determinada imagem de um indivíduo em dado sistema: sua baixa estatura; seu aspecto físico corpulento; os olhos semi-cerrados, as entradas de sua calvície, e os poucos cabelos curtos penteados para trás, umedecidos por leve brilhantina, que conferiam um ar de alinhado e limpeza; e o sorriso – que, ao lado do charuto, era sua marca registrada. A comicidade, neste caso, ainda segundo Bergson, vem do reconhecimento da naturalidade, da identificação, daquele traço ressaltado pelo caricaturista, como um rosto que está sempre sorrindo – ou qualquer outra das faces cômicas de todos<sup>412</sup>. Da proximidade e consequente observação do chefe do governo, surgiu o tipo de representação exemplificado nos desenhos, quatro, cinco e seis: um Vargas pequenino, simpático, sorridente e sereno – com isso, muito mais palatável.

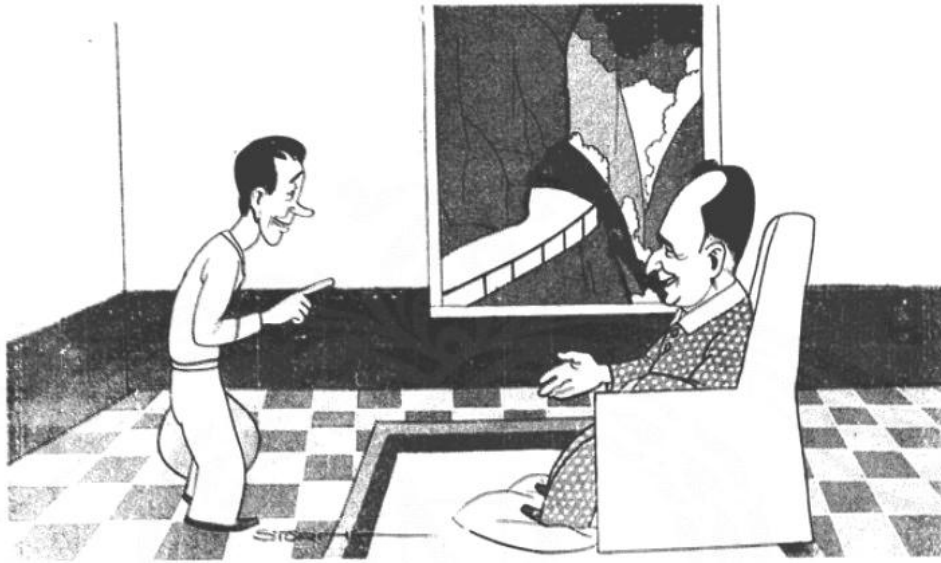
Em paralelo à essa formatação da caricatura de Vargas, outros *habitus* presumidos foram sendo associados à ela, na medida em que a *Careta* constatava a necessidade de fortalecer sua imagem e popularidade. Eis que, então, estruturou-se a imagem do líder “redentor” da “revolução redentora”, do salvador, do homem distinto dos gananciosos “políticos profissionais”. Nos momentos de instabilidade enfrentados nos três primeiros anos do Governo Provisório, a perseguição à “velha política”, considerada a grande responsável pelo conflito eclodido em São Paulo em julho de 1932, assistiu em paralelo a uma notável valorização da figura do chefe do governo provisório em charges que, edição após edição, construíram a imagem do líder astuto e do político habilidoso. Nesse sentido, a charge abaixo, publicada no contexto do acidente de carro sofrido por Vargas na estrada entre Petrópolis e o Rio de Janeiro, representou bem a ideia de líder inabalável que vinha sendo construída pela *Careta*. No carro estavam Vargas; Getulino, seu filho mais novo; Darcy, sua esposa; o ajudante de ordens Celso Pestana e o motorista Euclides Fernandes. Sob forte tempestade, uma grande pedra despençou sobre o Lincoln presidencial conversível, matando o ajudante de ordens e ferindo Vargas e sua mulher<sup>413</sup>.

---

<sup>412</sup> BERGSON, H. *O riso*. Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980, p.31.

<sup>413</sup> NETO, Op. cit, v.2, p. 130-132.

## O ACCIDENTE



ZÉ (admirado) – V. Exa. já de pé?  
GETÚLIO – Já, não, sempre...

**Figura 54** Storni. *Careta*, 25 mai. 1933, nº 1300, ano XXVI, p. 34.

ZÉ (admirado) – V. Exa. Já está de pé?

GETÚLIO – Já não, sempre...

É neste ponto que a revista viveu um de seus principais dilemas, representado pela necessidade de encontrar um ponto de equilíbrio entre a manutenção de seu perfil crítico e o enaltecimento/fortalecimento da imagem do chefe do governo que, em teoria, deveria criticar. Pois, ainda que estivesse politicamente alinhada com os principais elementos da ideologia da “revolução”, principalmente no tocante ao bloqueio ao acesso das antigas oligarquias ao poder, a *Careta* fez críticas a diversas posturas e atitudes do governo, em relação às novas políticas trabalhistas, aos diversos cortes no setor do funcionalismo público, às políticas econômicas relativas ao café, dentre outras. A estratégia adotada pela revista, contudo, envolveu a blindagem de Vargas e a conseqüente exposição de seus ministros e demais políticos do governo. Sendo assim, Vargas raramente figurava nas charges de críticas mais incisivas, e, nas raras vezes em que figurava, era representado ao longe, com as mãos no bolso, observando e, sempre, sorrindo.

Após a percepção da inevitabilidade da abertura da ditadura do Governo Provisório, a guerra contra a “Velha Política” assumiu novamente o protagonismo nas charges, dessa vez incorporada no combate e na desqualificação de instituições políticas fundamentais para o exercício da democracia, que então reapareciam no cenário republicano: os partidos

políticos. Foi então que, na linha discursiva da *Careta*, Vargas tornou-se a referência do povo em meio à vasta gama de propostas ideológicas em jogo. Ao lado dos exaustivos esforços em exaltar a imagem de Vargas, traduzidos na publicação de incontáveis charges em que o chefe do governo estava sempre na dianteira das situações, esse foi mais um viés da estratégia discursiva que expressava a visão de mundo anti-oligárquica e anti-liberal da revista. Às vésperas das eleições indiretas para presidente da República, restou ao periódico, ainda, a tentativa de emplacar o discurso do desapego ao poder através das charges que o retrataram como um político que via no cargo que ocupava uma função sacrificante.

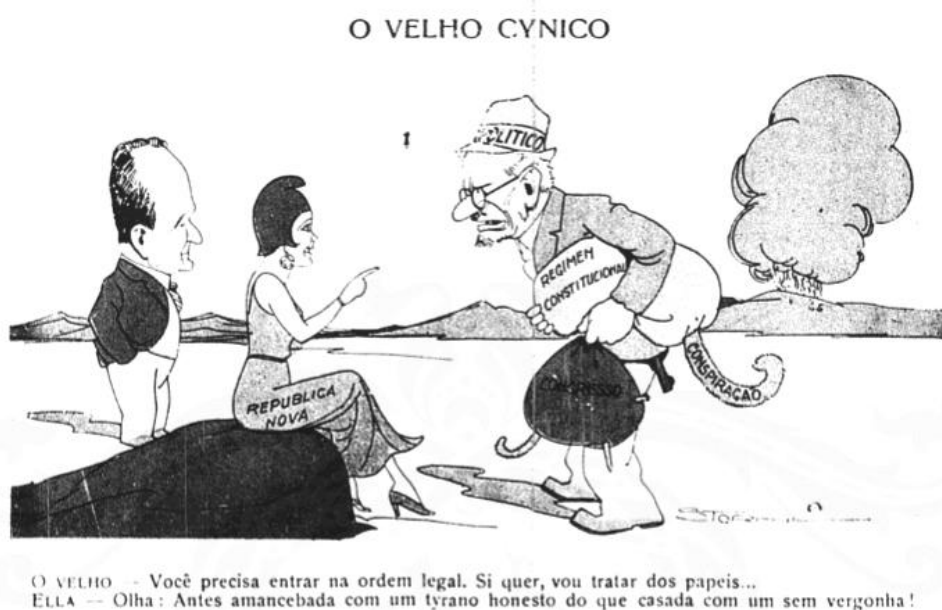
A alegoria feminina da política, um recurso gráfico criado e extremamente explorado por Storni nas charges e que se constituiu como uma das estruturas permanentes da revista, foi o grande bode expiatório da *Careta*. Os *habitus* que se verificam em suas atitudes permaneceram, em suma, os mesmos, o que é possível inferir também a partir da forma como era chamada nas charges: “política”, antes de outubro de 1930, e “velha política”, “megera”, “carcomida”, em referência ao passado republicano anterior à tomada do poder por Vargas. Ela esteve associada a práticas escusas, violentas, fraudulentas, maliciosas e de feitiçaria, o que pretendia justificar e intensificar, nos leitores, a aversão à política nos antigos moldes. Foi em torno do combate ao que essa alegoria representava que o caricato Gegê foi ganhando seus contornos e que toda a estratégia discursiva da *Careta* se estruturou na defesa de um modelo de Estado nitidamente antiliberal, já que a crítica à oligarquia confundia-se com a crítica ao liberalismo utópico e desvirtuador da República Velha<sup>414</sup>.

Em contrapartida, o Vargas subjetivo, tantas vezes criado pelos chargistas da *Careta*, viu seus contornos se transformarem constantemente. De político gaúcho desconhecido e inseguro, rapidamente transformou-se na esperança de transformação da realidade política através do voto, adquirindo ares de bravura e coragem. Em seguida, viu toda essa aura desconstruir-se em nome da “ideologia revolucionária”, segundo a qual a “revolução de 1930” representava as mais sinceras aspirações populares. Durante breves edições a alegoria do Zé Povo pode experimentar o verdadeiro poder e o protagonismo nas charges, enquanto a Vargas coube o papel de mero soldado, perdendo o antigo status de “Lindemberg dos pampas” que lhe fora atribuído por Théo poucos meses antes. A constante ameaça de “retorno ao passado”, presente em todos os primeiros anos do

---

<sup>414</sup> GOMES, Op. cit., p. 28.

Governo Provisório, acarretou novas transformações no caricato Gegê. Novamente era caro à revista valorizar sua figura, aumentando sua popularidade, para criar entre os leitores a ideia de que estariam seguros sob seu governo. Para isso, Storni, principalmente, mobilizou as mais diversas metáforas e situações: de malabarista a astro de cinema, representar Vargas como um político distinto e situado acima da politicagem esteve, por anos, na ordem do dia. Em algumas ocasiões, foram publicadas charges que refletiam cristalinamente o tipo de raciocínio que conduzia o discurso da *Careta*, como é o caso da charge abaixo, publicada já em 1931.



**Figura 55** Storni. *Careta*, 28 fev. 1931, nº 1184, ano XXIII, p. 18.

O VELHO – Você precisa entrar na ordem legal. Si quer, vou tratar dos papeis...

ELA – olha! Antes amancebada com um tirano honesto do que casada com um sem vergonha!

A charge, inspirada novamente em relações de gênero, expressa literalmente a principal justificativa do discurso das charges da revista *Careta*. A defesa da ditadura se justificava pela natureza da política que sustentava o regime anterior. Para a revista, Vargas, como ditador, vinha agindo como os presidentes “legitimamente” eleitos não agiam, conforme atestou a charge da posse. E o defendia sem constrangimentos de fazê-lo pois escrever, defender e pensar o Autoritarismo, ou o Estado Autoritário, nas turbulentas décadas de 1920 e 1930, não eram atos percebidos como uma excentricidade ou uma manifestação especialmente nefasta de negação da política e das liberdades individuais e



coletivas. O que se vivenciava, portanto, então era uma constante busca, por meio de tentativas, reflexões e teorizações, de um novo modelo político e estatal que desse conta da crise institucional, econômica e política que parecia abraçar, de forma avassaladora, todo o Ocidente<sup>415</sup>. A defesa da ditadura via-se, portanto, plenamente justificada pela ameaça do retorno ao passado de orgia republicana. Até 1934, a revista trabalhou no enaltecimento de Vargas e de sua popularidade, apoiando-o e felicitando-o por sua eleição em julho. No entanto, coube a J. Carlos, em janeiro daquele ano, indicar os rumos que o discurso tomaria a partir daquele “segundo ciclo” que se anunciava:

### LIVRO DE FIGURAS



— Quem é essa moça aqui, que vem à frente?  
— Essa senhora, meu filho, foi a tal que tomou o bonde errado.

**Figura 56** J. Carlos. *Careta*, 13 jan. 1934, nº 1334, ano XXVI, p. 26.

<sup>415</sup> LIEBEL, Vinícius. Confrontação e cordialidade: elementos para uma comparação entre os pensamentos autoritários de Carl Schmitt e Francisco Campos. In: *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 8, n. 2, jul./dez. 2015, p.121.

---

**ANEXO A: CHARGES CITADAS**

---

## ANEXO A – CHARGES CITADAS

Este anexo reúne charges que foram citadas no trabalho. Essas imagens não foram incorporadas nos capítulos, pois, apesar de obviamente serem relevantes, não se constituem como as mais representativas das ideias gerais que apregoam e, por isso, não foram contempladas com uma análise complexa utilizando o método documentário de interpretação. Este anexo se justifica, então, pela incoerência que seria incluir no texto charges submetidas a tratamentos interpretativos distintos.

### ANEXO A.1



GETULIO. — O aparelho é de primeira ordem, mas custa a arrancar.  
ZÉ. — Quem sabe se alliviando o peso ?...

**Figura 57** Storni. *Careta*, 07set. 1929, nº 1107, ano XXII, p. 24

No contexto da campanha para as eleições presidenciais de março de 1930, a *Careta*, embora apoiasse a candidatura de Getúlio Vargas a despeito da de Júlio Prestes, não escondia seu receio diante das bases oligárquicas da então formada Aliança Liberal. A revista adotou, então, uma postura dúbia de apoio a Vargas e críticas aos seus aliados políticos, postura que se reflete bem na charge de Storni publicada em sete de setembro de

1929. A crítica vem por meio da opinião popular representada pelo Zé povo, que considera Artur Bernardes, político oligarca das fileiras do PRM, um “peso” desnecessário. A visão de mundo anti-oligárquica, que tornou-se mais evidente após o movimento revolucionário de 1930 quando seu retorno configurou-se como uma constante ameaça, aqui já se faz presente.

## Anexo A.2



ANT. CARLOS. — Sr. General, V. Ex.<sup>a</sup> irá commandar as forças eleitoraes do liberalismo nacional! Lembre-se bem, que por uma ironia do destino o Brasil pretende libertar-se pelas suas mãos...

**Figura 58** Théo. *Careta*, 03 ago. 1929, nº 1102, ano XXII, p. 32.

“Ant. Carlos – Sr. General, V. Ex.<sup>a</sup> irá comandar as forças eleitorais do liberalismo nacional! Lembre-se bem que, por uma ironia do destino, o Brasil pretende libertar-se pelas suas mãos...”

Ainda no contexto das críticas à composição das fileiras da Aliança Liberal, apesar do apoio à candidatura de Vargas como alternativa contra a candidatura governista de Julio Prestes, a charge de Théophile aproveitou-se de uma das incoerências da colcha de retalhos que era a Aliança Liberal na construção de sua narrativa. Vestindo os tradicionais oligarcas com fardas de antigos generais franceses, o chargista explorou a incoerência que a

participação de Artur Bernardes em uma associação que se auto denominava Aliança Liberal significava. Embora traga Antonio Carlos e Artur Bernardes, o eixo principal da charge é o segundo: um estudo sobre a percepção da *Careta* acerca do governo de Bernardes e sobre a construção de sua figura na revista seria de extrema serventia para verificar a coerência do discurso em relação a Bernardes e o grau de oposição sofrido por este pela revista, pois, de fato, a presença do ex-presidente nas fileiras da Aliança Liberal revelou-se particularmente incômoda à *Careta*.

### ANEXO A.3



**Figura 59** Storni. *Careta*, 14 set. 1929, nº 1108, ano XXII, p. 30

No contexto da campanha para as eleições presidenciais de 1930, a publicação da charge assinada por Storni explicita as razões do distanciamento da *Careta* em relação à Aliança Liberal, que fez com que a revista adotasse um posicionamento dúbio de apoio e crítica. Os rótulos “liberal” e “conservador”, na verdade, seriam vazios de sentido, dada a origem comum dos políticos envolvidos em ambos. Os aspectos formais reforçam uma

similaridade entre as duas pipas menores, separadas por uma consideravelmente maior e notadamente diferente de ambas. O sentido expressivo da imagem é transformado pela legenda da charge: ela encerra sua definição principal, isto é, a indiferença e a conclusão, pela parte do povo, de que não haveria diferença substancial entre as duas opções apresentadas na disputa pela presidência, já que seriam oriundas da mesma fonte. Daí advém a desconfiança em relação às agremiações, sobretudo a Aliança Liberal, que não passaria de dissimulação, uma “nova embalagem” para o mesmo conteúdo de sempre.

#### ANEXO A.4



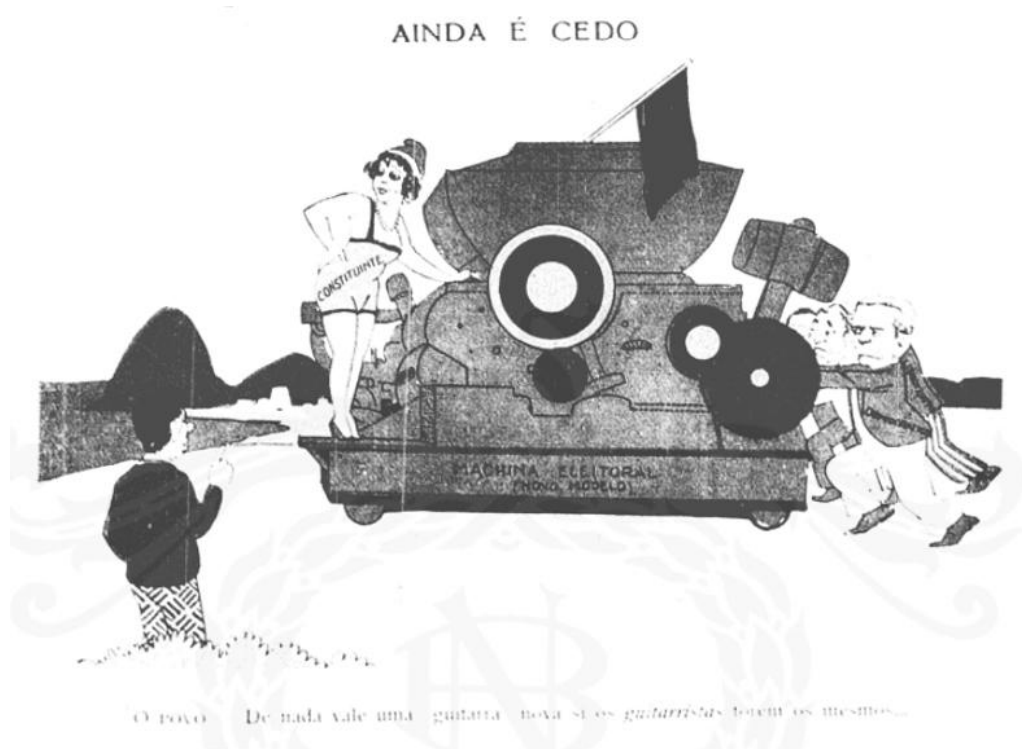
**Figura 60** Storni. *Careta*, 22 nov. 1930, nº 1170, ano XXIII, p. 30

A NOVA REPÚBLICA – Não chore, mamãe, que destes estamos livres...

A charge de Storni é fruto da atmosfera de euforia pós-outubro de 1930, quando o periódico pode revelar de fato, sem as amarras da censura de Washington Luís, o que realmente pensava sobre os políticos de então. Na imagem, figuram simultaneamente duas representações da “República”: a “Velha”, como passou a ser chamado o período anterior a 1930, e a “Nova”, que se iniciara a partir de outubro de 1930. Embora a temática da charge seja o exílio dos inimigos políticos, a simultaneidade permite a devida comparação entre as duas representações femininas da República, naturalmente revestidas de sentido simbólico:

a “República de 1930”, magra, bonita, jovem e combativa, contrasta com a “República de 1889”, feia, velha, derrotada e de aspecto tristonho, que presencia a expulsão dos seus após a vitória da “Revolução”. Essa foi, portanto, uma das estratégias adotadas para representar os “novos tempos”, conforme a *Careta* gostaria que seus leitores acreditassem.

## ANEXO A.5



**Figura 61** Storni. *Careta*, 09 mai. 1931, nº 1194, ano XXIV, p. 30.

O povo – De nada vale uma guitarra nova se os *guitarristas* forem os mesmos.

A charge de Storni, do tempo em que a questão da constituinte estava colocada no centro do quadro político, evidenciava logo em seu título o viés de seu posicionamento a respeito do assunto. Assim como alguns setores do governo de então, a *Careta* considerava imprudente a realização de novas eleições, porque enxergava nelas o provável retorno dos “carcomidos”, os políticos derrubados em outubro de 1930, o que esvaziaria de sentido os esforços revolucionários. A nova e belíssima máquina eleitoral não teria, portanto, valor algum enquanto fosse conduzida pelos mesmos políticos de antes, como o primeiro homem representado, Francisco Morato, líder do Partido Democrático de São Paulo.

## ANEXO A.6



A DOENTE — Ora bolas! Mudou o medico, mas o xarope é o mesmo!

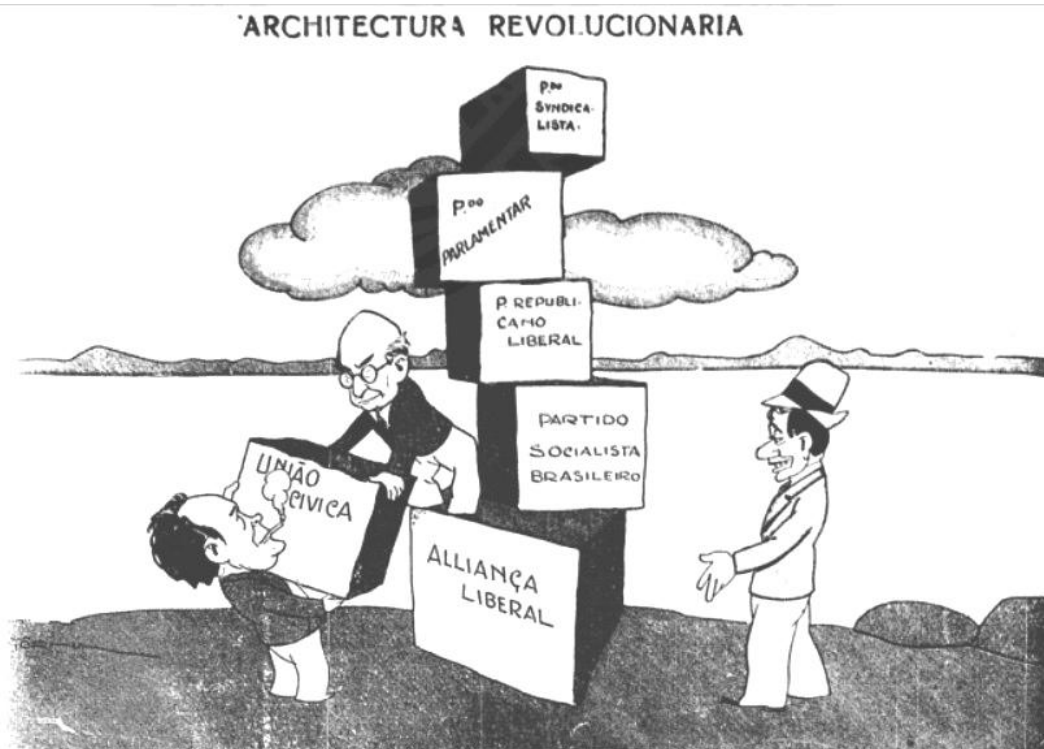
Figura 62 Storni. *Careta*, 06 dez. 1930, nº 1172, ano XXIII, capa.

A charge de Storni, publicada ainda em 1930, é uma representante do conjunto de charges que evidencia que o apoio da *Careta* ao governo provisório não era absoluto, mas permeado por críticas e ponderações. A maior parte das questões criticadas eram, nas charges, relacionadas aos ministros de Vargas, o que proporcionava uma certa blindagem do chefe do executivo. Mas nem todas. Nessa, em questão, a crítica foi contra a maneira de resolver os antigos problemas econômicos do país, e, para isso, Storni escolheu representar diretamente Vargas diante de uma questão concreta. De acordo com a charge, Vargas estava aplicando os mesmos métodos – emissões – que o governo anterior, uma fórmula julgada ultrapassada. Embora a velha raquítica seja responsabilidade do governo de Washington Luís, esperava-se que Vargas tivesse novas propostas para as questões do país, o que, segundo a revista, não ocorre. Esse discurso não pode deixar de ser encarado como uma pequena decepção, a princípio, com as ações do governo revolucionário que tantas novidades prometeram durante a campanha da Aliança Liberal. Essa postura, no entanto,



foi logo abandonada, e Vargas, em linhas gerais, foi poupado das charges com críticas ao governo.

#### ANEXO A.7



ARANHA — Então, Zé, estás admirando a solidez da construção?  
Zé — Não é a solidez, é o peso.

**Figura 63** Storni. *Careta*, 18 mar. 1933, nº 1291, ano XXVI, P. 15.

Já a charge acima, também de Storni, é representativa do grupo de charges que associa os problemas do governo aos ministros, uma estratégia adotada a fim de permitir a crítica aos aspectos do governo, mas blindando a figura de Getúlio Vargas. No caso, a figura de Osvaldo Aranha está associada à inconsistência da base de formação do governo revolucionário, composto metaforicamente por diversas caixas, de diferentes tamanhos, empilhadas umas sobre a outras de maneira irregular, cada uma delas representando uma “agremiação” política diferente.

ANEXO A.8

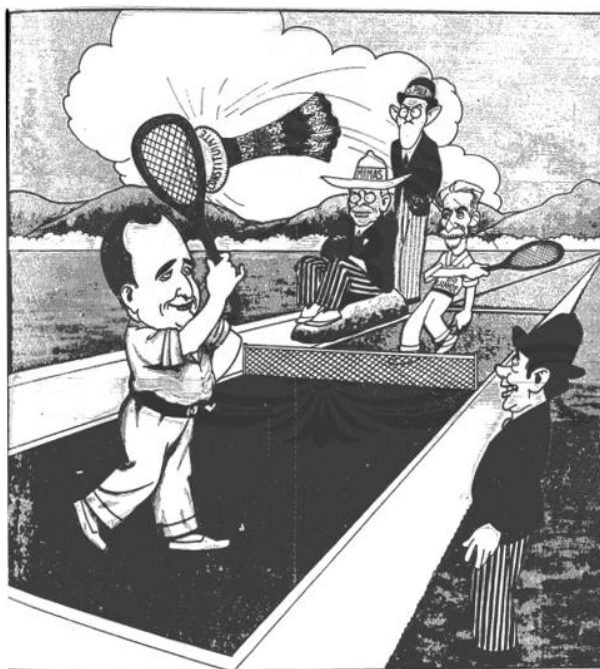


JECA – Com esse homenzinho ninguém leva a melhor, quando não tem uma saída, arranja uma passagem!...

Figura 64 Storni. *Careta*, 23 jul. 1931, nº 1257, ano XXIII, capa

JECA – Com esse homenzinho ninguém leva a melhor, quando não tem uma saída arranja uma passagem!

ANEXO A.9



A PETECA...

Uma «defesa» do Getúlio em grande estilo!...

Figura 65 Storni. *Careta*, 14 mai. 1932, nº 1247, ano XXV, capa

“Uma ‘defesa’ do Getúlio em grande estilo!...”

ANEXO A.10



A MODERNA TORRE DE BABEL

Eles não se entendem, mas o Getúlio entende a todos eles...

Figura 66 Sorni. *Careta*, 18 jun. 1932, nº 1252, ano XXV, capa

A MODERNA TORRE DE BABEL

Eles não se entendem, mas o Getúlio entende a todos eles!

ANEXO A.11



O "RE-FE-REI" – Não haverá por aí outro "valiente"?

Figura 63 Sorni. *Careta*, 15 out. 1932, nº 1269, ano XXV, capa

O 'RE-FE-REI' – Não haverá por aí outro 'valiente'?

## ANEXO A.12



ROULIEN – É ao unico astro a quem tiro o chapéu e entrego os pontos...

**Figura 68** Storni. *Careta*, 28 jan. 1933, nº 1252, ano XXIV, capa

ROULIEN – É ao único astro a quem tiro o chapéu e entrego os pontos...

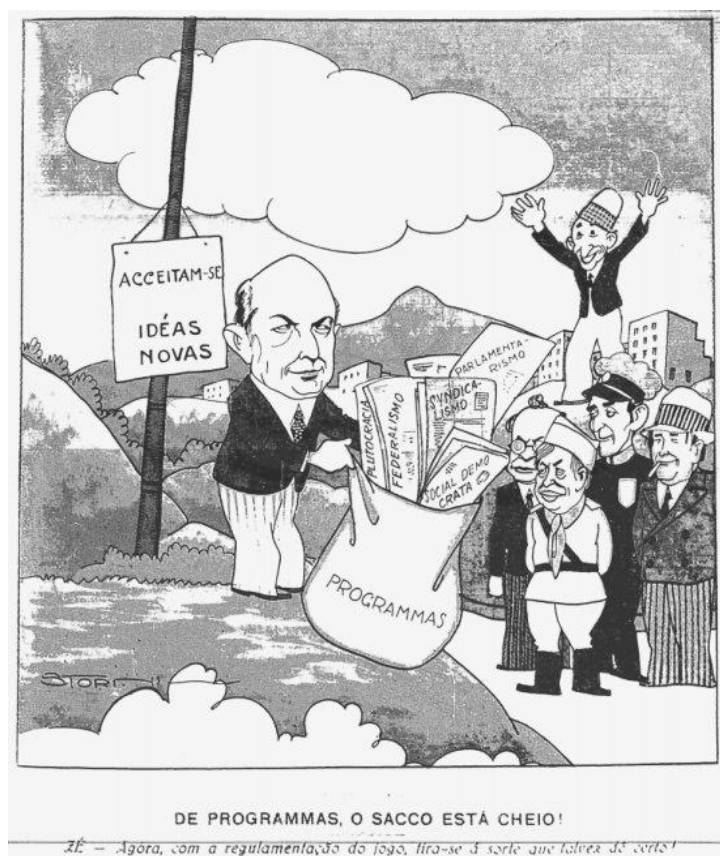
Na sequência de capas da revista *Careta* coletadas em 1932 e 1933 é possível notar com clareza a estratégia de enaltecimento da figura de Getúlio Vargas. Na luta pela manutenção do governo revolucionário e, conseqüentemente, contra as oligarquias que desejavam retomar o poder subtraído em 1930, a revista optou por fortalecer a imagem de Vargas também perante a opinião pública. Esse fortalecimento, que passava também pela construção de uma caricatura esteticamente simpática, esteve marcado, sobretudo, pela associação àquela caricatura de *habitus* que o distinguiam dos demais políticos, remetendo a ideia de que Vargas era superior a todos eles.

Um dos traços mais característicos da caricatura de Vargas desenvolvida pela *Careta* era a maneira como, nas mais variadas situações que surgiram durante o período abordado, encontrava um meio de se sair bem. Na charge do Anexo A.8, o comentário do Jeca diante da cena que presencia ele sintetiza precisamente esse discurso: “Com esse homenzinho ninguém leva a melhor, quando não tem uma saída, arranja uma passagem!”. Essa charge,

do contexto da Revolução Constitucionalista, mostra que nem mesmo um movimento armado que visava encurralar o chefe do governo provisório lograva sucesso.

Foi lugar comum, também, representar Vargas entre muitos outros homens, sem, contudo, que fosse possível confundi-los: ora como um maestro regendo uma orquestra onde ninguém se entende, ora como um domador de tigres e leões, Vargas tornava-se distinto de todos eles, capaz de sobrepor-se aos interesses antagônicos que o rodeavam e neutralizá-los com exímia habilidade política.

### ANEXO A.13



**Figura 69** Storni. *Careta*, 26 nov. 1932, nº 1275, ano XXV, capa.

**DE PROGRAMAS, O SACO ESTÁ CHEIO!**

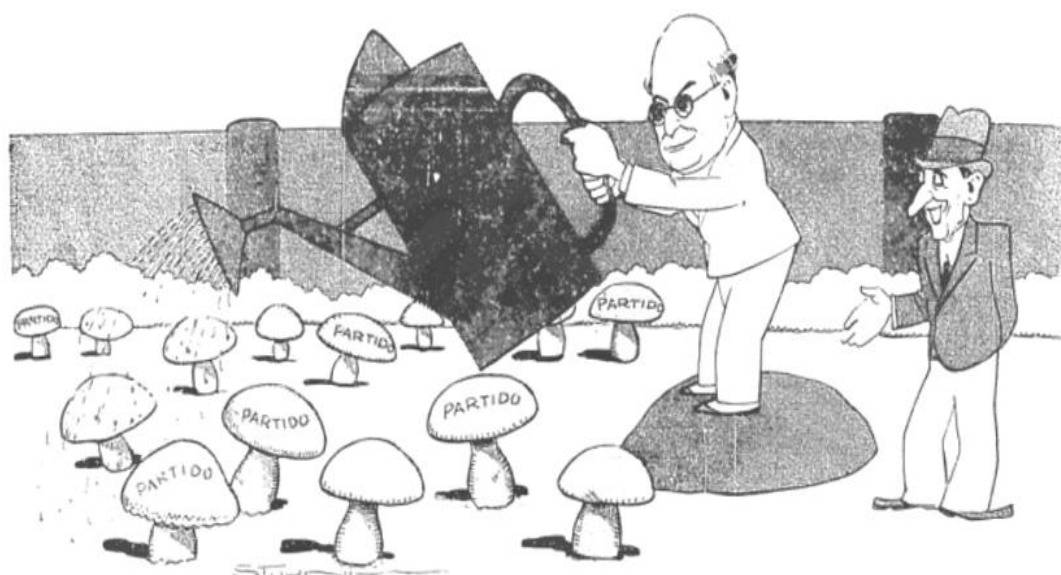
ZÉ – Agora, com a regulamentação do jogo, tira-se à sorte que talvez dê certo!

Após a vitória sobre o levante em São Paulo, o tema das eleições para a Assembléia Constituinte tomou conta do país e também das páginas da revista *Careta*. A este respeito, Storni produziu uma charge para a edição número 1275 em que o então Ministro da Justiça

Antunes Maciel, responsável por dirigir e coordenar o processo de reconstitucionalização do país, segura um grande saco onde se encontram as mais diversas propostas de programas de governo. São destacados pelo caricaturista o federalismo, a social democracia, a plutocracia, o sindicalismo e o parlamentarismo; e também as figuras políticas às quais eram atribuídas a intenção de ocupar o cargo da presidência da República – nota-se uma deliberada ausência de Vargas. A legenda, bem como a imagem, dá o tom da crítica à grande quantidade de sugestões e opiniões que se confrontavam, o que levou o Jeca a dizer que de “programas o saco está cheio”, uma expressão ambígua.

#### ANEXO A.14

#### OS COGUMELLOS



ZÉ — Afinal o que é isso?

MACIEL — Não estás vendo? São partidos. Elles nascem da noite para o dia...

**Figura 4** Storni. *Careta*, 10 dez. 1932, nº 1277, ano XXV, capa.

#### OS COGUMELOS

ZÉ — Afinal o que é isso?

MACIEL — Não estas vendo? São partidos. Eles nascem da noite para o dia...

**ANEXO A.15**



MACIEL — Não faça luxos, escolha qualquer uma, que tudo isso não passa de fantasia.

**Figura 5** Storni. *Careta*, 18 fev. 1933, nº 1287, ano XXVI, capa.

MACIEL – Não faça luxos, escolha qualquer uma, que tudo isso não passa de fantasia

**ANEXO A.16**



**Figura 6** Storni. *Careta*, 01 abr. 1933, nº 1293, ano XXVI, capa.

NO JARDIM DOS PARTIDOS POLÍTICOS  
Getúlio – Você esta desfolhando malmequeres?  
Zé – é pra ver o que fica no miolo...

No contexto das eleições para Assembléia Constituinte, a *Careta* posicionou-se criticamente em relação ao surgimento dos novos partidos políticos, conforme atestam as três últimas charges anexadas (A.14, A.15, A.16). As agremiações partidárias são desqualificadas e tidas como inconsistentes programaticamente e pouco diferenciadas entre si – uma fantasia, de acordo com a segunda charge, na qual o carnaval é novamente acionado para as críticas políticas e a alegoria do povo encontra-se na dúvida sobre qual fantasia de palhaço escolher. A velha crítica aos políticos “carcomidos” ganha nova roupagem na abertura do regime, incorporando-se na formação dos quadros dos partidos (A.16). Esse posicionamento reforçava a necessidade, do ponto de vista do periódico, da permanência de Vargas à frente do governo federal.

#### ANEXO A.17



GETULIO — Vamos depressa para casa, senão acabo me convencendo de que sou mesmo o candidato!...

**Figura 7** Storni. *Careta*, 23 set. 1933, nº 1318, ano XXVI, p. 14

GETÚLIO – Vamos depressa para casa, senão acabo me convencendo de que sou mesmo o candidato!...



## ANEXO A.18



### A VIAGEM AO NORTE

INTERVENTOR — Excia., não faça cerimonia, pôde pular da ponte provisoria para a efectiva, de cimento armado...

**Figura 8** Storni. *Caretta*, 23 set. 1933, nº 1318, ano XXVI, capa.

### A VIAGEM AO NORTE

O INTERVENTOR - Excia, não faça cerimônia, pode pular da ponte provisória para a efetiva, e cimento armado...

As duas últimas charges foram publicadas durante a viagem de Vargas aos estados do Norte do país, porção territorial que, na época, correspondia aos estados acima da Bahia. Acontecimento inédito no país, a viagem, que coincidiu com o período pré-eleições indiretas para presidente, foi explorada pela revista como uma oportunidade de potencializar a popularidade de Vargas. As visitas aos estados governados por interventores tenentes foi tomada como um forte indicador das simpatias do chefe do governo provisório, que passou a ser considerado como já eleito antes mesmo de oficializar sua candidatura.

ANEXO A.19



KING KONG !

A REPÚBLICA NOVA – Tanto trabalho revolucionário e tanta economia para esse monstro me pegar!  
ARANHA – Não te assustes! Ele é de papelão. É desmontável a qualquer momento!

Figura 9 Storni. *Careta*, 29 jul. 1933, nº 1310, ano XXVI, capa.

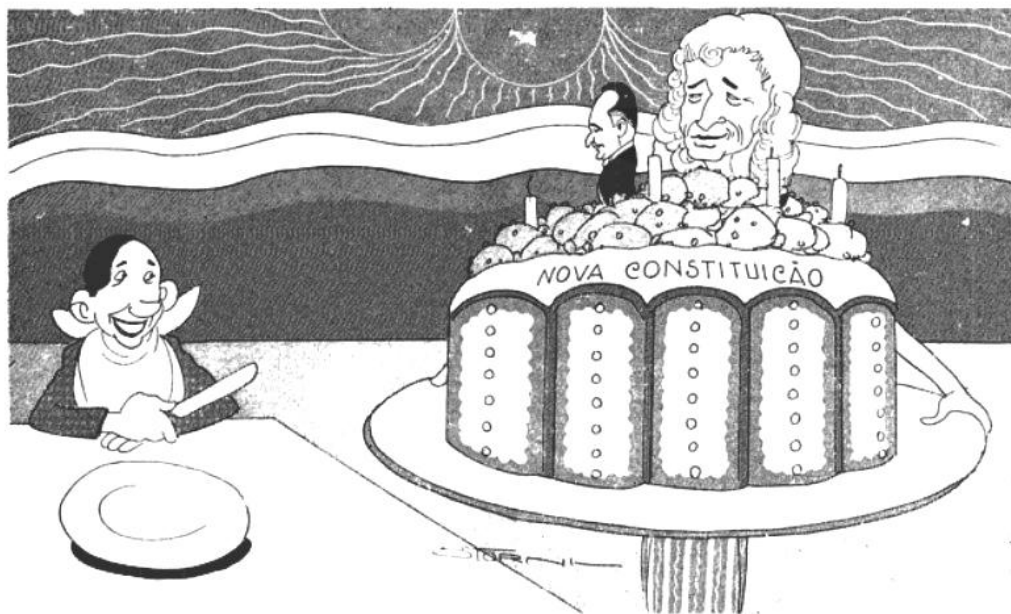
KING KONG

A REPÚBLICA NOVA – Tanto trabalho revolucionário e tanta [...] para esse monstro me pegar

ARANHA – Não te assustes! Ele é de papelão. É desmontável a qualquer momento!

## ANEXO A.20

### A FOME CONSTITUCIONAL



O FREGUEZ — Bonito bôlo! Mas é de enfeite, ninguém come, o primeiro a retalhar será o dono da casa...

**Figura 76** Storni. *Careta*, 31 mar. 1934, nº 1345, ano XXVII, p. 19.

Frutos do contexto de abertura política do Governo Provisório ao regime constitucional, as charges A.19 e A.20 ilustram uma das faces da visão de mundo editorial da *Careta*. Adepta da continuidade indefinida do regime discricionário de Vargas, a revista procurou criar entre os leitores um clima de otimismo e tranqüilidade, que passava pela abordagem de temas caros aos setores mais conservadores, como o desrespeito às regras constitucionais. Em ambas as charges há a defesa da supressão do Congresso e da Constituição como recurso válido para garantir a permanência do “espírito revolucionário”. Se, na primeira charge, a figura oficial escolhida por Storni é Aranha, na segunda charge, mais avançada temporalmente, há menção clara à Vargas, tanto nos aspectos gráficos quanto nos textuais, oferecendo aos leitores a garantia de que a abertura do país não significaria a morte dos “ideais revolucionários”.

ANEXO A.21

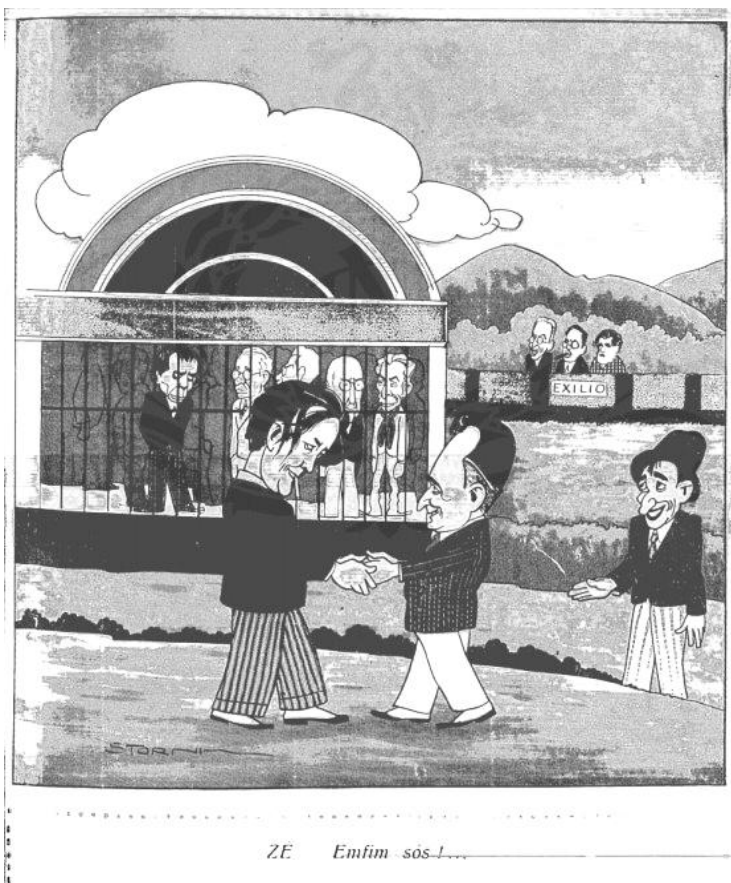


Figura 10 Storni. *Careta*, 12 nov. 1932, nº 1273, ano XXV, capa.

ANEXO A.21

POSTO DE SACRIFICIO

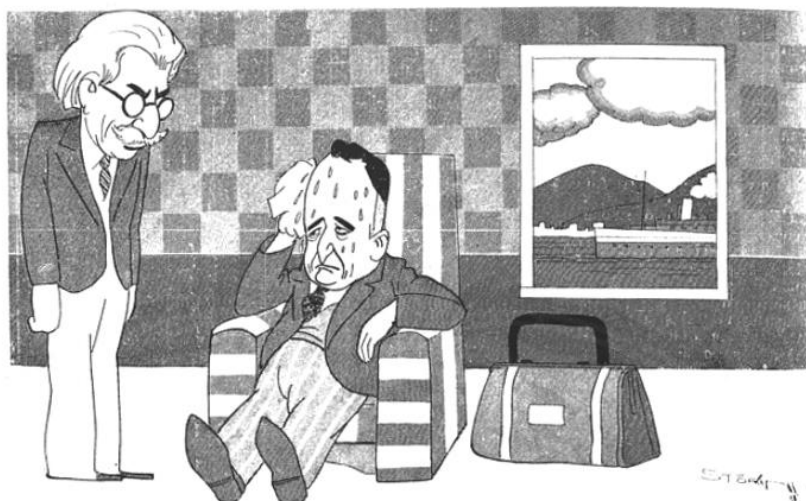


Figura 11 Storni. *Careta*, 23 set. 1933, nº 1318, ano XXVI, p. 30

---

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

## OBRAS CONSULTADAS

ABREU, Alzira Alves de (Corrd.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro 1930-1983*. Coord. Rio de Janeiro: Forense Universitária, FGV/CPDOC-FINEP, 1984.

ABREU, Luciano Arrone de. *Getúlio Vargas: a construção de um mito (1928-30)*. Porto Alegre: EDPUCRS, 1997.

ACCARDO, Alain et.al.. *Journalistes au quotidien: Outils pour une socioanalyse des pratiques journalistes*. Bordeaux : Le Mascaret, 1995.

ALMEIDA, João Pio. *Borges de Medeiros: subsídios para o estudo de sua vida e de sua obra*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *RS: As oposições e a Revolução de 1923*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ARESTIZÁBAL, Irma. *J.Carlos, 100 anos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/PUC RJ, 1984.

AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a Chanchada de Getúlio a JR*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica, vol. I – História da Imprensa Brasileira*, São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília, Hucitec, 1987.

BARBOSA, Marinalva. *História Cultural da Imprensa: Brasil (1800-1900)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

BARBOSA, Marinalva. *História Cultural da Imprensa: Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARBOSA, Rui. *A questão social e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998

BARROS, José D'Assumpção. *O campo da História: especificidades e abordagens*. Petrópolis, Vozes: 2004.

BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

- BERGSON, H. *O riso*. Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro:Zahar Editores, 1980
- BITTAR, E. C. B. *Curso de filosofia política*. São Paulo: Atlas, 2005.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História: ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOHNSAK, Ralph. *Rekonstruktive Sozialforschung*. Einführung in qualitative Methoden. 7ª edição. Opladen, 2010.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURNE, Richard. *Getúlio Vargas: a esfinge dos pampas*. São Paulo: Geração Editorial: 2012.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico de mitologia grega*. V. 1. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico de mitologia grega*. V. 2. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BRASIL, J. F. de Assis. *Democracia Representativa: do voto e do modo de votar*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1931.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1994.
- CARONE, Edgard. *A República Velha: Evolução Política*. 4ª Ed. São Paulo: Difel, 1983.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990,
- CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo, Brasiliense, 1962
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª. ed. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

COSTA, Angela Marques Da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: No Tempo das Certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COTRIM, A. J. *Carlos*. Época, vida, obra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

DACANA, José H; GONZAGA, Sergius. *RS: Economia e Política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

DE LUCA, Tania Regina. *Leituras, Projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

DIMAS, Antonio. *Tempos Eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983.

FAUSTO, Boris; HOLANDA, Sérgio Buarque de; CAMPOS, Pedro Moacyr. *História geral da civilização brasileira: O Brasil republicano. v. 2. Sociedade e instituições (1889-1930)*. São Paulo: Difel, 1981.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes; FRANCO, Renato. *Aprendendo História: reflexão e ensino*. São Paulo: editora do Brasil, 2009.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. *A crise dos anos 20 e a Revolução de Trinta*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

FERRO, Marc. *A História vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Vargas: o capitalismo em construção (1906-1954)*. São Paulo: Brasiliense, 1989

FONTOURA, João Neves da. *Memórias*. Vol. 2. Porto Alegre: Globo, 1958.

FRANCO JR., Hilário. *Cocanha — a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

GOMES, Ângela de Castro (coord). *Regionalismo e Centralização Política: partidos e Constituinte nos anos 30*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.



- HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). Tomo III - *O Brasil Republicano*. 2º Volume: Sociedade e Instituições (1889-1930). São Paulo: Difel, 1982.
- IMDAHL, Max. *Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*. München, 1996.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.
- KNAUSS, Paulo et al., (orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Campinas: Pontes, 1992.
- LAGO, Pedro Corrêa. *Caricaturistas Brasileiros (1836-1999)*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.
- LESSA, R. *A invenção republicana*. Rio de Janeiro: Vértice, 1988.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Vol.01. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1963.
- LIMA, Herman. *J. Carlos*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação. Ministério da Educação e Saúde. Coleção Artistas Brasileiros, 1950.
- LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959
- LOREDANO, C. *O bonde e a linha: Um perfil de J. Carlos*. São Paulo: Editora Capivara, 2002
- LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- LOVE, Joseph. *O Regionalismo Gaúcho*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975
- MANNHEIM, Karl. *Strukturen des Denkens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980
- MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.
- MATTA, Roberto da. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1990.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: Chicago University Press, 1994.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

- MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo, 1997.
- NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NETO, Lira. *Getúlio: do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2013
- NEVES, Lucia Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria (orgs.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006.
- NOVAIS, Fernando (coord.) *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. *O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamod, 2010
- PANOFSKY, Erwin. *Ikonographie & Ikonologie*. Köln, 2006.
- PORTO, Walter Costa. *A Mentirosa Urna*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- RIBEIRO, José Augusto. *A Era Vargas: o primeiro governo Vargas (1882-1950)*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001.
- RIOUX, Jean Pierre & SIRINELLI, Jean-François (org.). *Parauma/ historia cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.
- RODRIGUES, R. (org.). *Possibilidades de Pesquisa em História*. 1ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- SALES, Manuel Ferraz de Campos. *Da propaganda política à presidência*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na História brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SILVA, A. M. da; CARNEIRO, M. L. T.; SALMI, S. (orgs.). *República, Republicanismo e Republicanos no Brasil, em Portugal e em Itália*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

SOUZA, Maria do Carmo. 1990. *Estado e Partidos Políticos no Brasil (1930 a 1964)*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1983.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

VARGAS, Alzira. *Getúlio Vargas, meu pai*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1960.

VEIGA, Cynthia Greive. *História da educação*. São Paulo: Ática, 2007.

VELLOSO, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Turunas e Quixotes. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

VISCARDI, Cláudia. *O teatro das oligarquias: uma revisão da “política do café com leite”*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2001.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

WERNECK, Humberto. *A revista no Brasil*. São Paulo: Ed. Abril, 2000.

### **Teses e Dissertações**

ALENCASTRO, Lucília de Sá. *Revista Para Todos: um estudo da imagem da mulher nas ilustrações de J. Carlos*. (Dissertação de Mestrado em Comunicação e Linguagens). Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2013.

BALBINOT, Jonas. *Relações de Poder: Getúlio Vargas e Borges de Medeiros (1922-1928)*. 2008. (Dissertação de Mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Passo Fundo, Passo Fundo, 2008.

BUENO, Antônio Avelange Padilha. *Raul Pilla: aspectos de uma biografia política*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, PUC-RS, 2006.

CARMONA, Rubén Dário Acevedo. *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial (1920-1950)*. (Tese de Doutorado). Universidad de Huelva, Espanha, 2003.

CARVALHO, Leonardo Dallacqua de. *A Eugenia no Humor da Revista Ilustrada Careta: raça e cor no Governo Provisório* (Dissertação de Mestrado). Assis: UNESP, 2014.

COSTA, Alexandre Rocha. *Os bufões e os cômicos populares: a importância do riso em sociedades pós-modernas*. (Monografia). Brasília, Universidade de Brasília, 2005.

CUNHA, Fabiana Lopes da. *Caricaturas carnavalescas: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! e Careta (1908-1921)*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

EDUARDO, José Daniel. *Cidadãos e Eleições no Rio de Janeiro da Primeira República: do “voto de cabresto” ao direito de ser eleitor*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

GARCIA, Sheila do Nascimento. *Revista Careta: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937– 1945)*. (Dissertação de Mestrado). Assis: UNESP, 2005.

MACHADO JR., Claudio de Sá. *Fotografias e Códigos Culturais: representação da sociabilidade carioca pelas imagens da Revista Careta (1919-1922)*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: PUC-RS, 2006,

MALTA, Márcio José Melo. *Jeca na Careta: charges e identidade nacional*. 2007. (Dissertação de Mestrado em Ciência Política). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. *Sociabilidade Parlamentar em cena: Atores políticos, cotidiano e imprensa na cidade do Rio de Janeiro (1902-1930)*. (Tese de Doutorado). Belo Horizonte: UFMG, 2014.

SEYSSSEL, Ricardo. *Um estudo histórico perceptual: a bandeira brasileira sem Brasil*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2006.

SILVA, Ivam Cabral da. *Humor gráfico: o sorriso pensante e a formação do leitor*. (Dissertação de Mestrado) Natal: UFRN/RN, 2008.

SZABO, Érica Santos. *Convergências e Divergências: a linguagem política republicana na Campanha Civilista*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

TAY, Geniesa. *Embracing LOLitics: popular culture, online political humor, and play*. (Dissertação de Mestrado). Christchurch (Nova Zelândia): University of Canterbury, 2012.

TORRENTES, José Vinícius Gouveia. *Humor e Alteridade: a representação de judeus na revista Careta no período de 1936 a 1945*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Candido Rondon, 2011.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

## Artigos

ACTIS, Juliana , BUTEILL, Clarissa; FIGUEIREDO, Cecília; ZARONI, Rachel. J. Carlos: o cronista do traço. *Eclética*. Jan/Jun. 2002.

ALMEIDA, Paula Cresciulo de. O carnaval na imprensa carioca (1932-1935). In: *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO*. Rio de Janeiro, 2012.

ARAÚJO, Eduardo Barreto. A construção da revolta: as representações da Revolução de 30 na revista do Globo (1929-19320). *Aedos*, Rio Grande do Sul, nº14, v.6, Jan./Jul. 2014.

BACZKO, Bronislau. Imaginação Social. In.: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985

BECKER, Jean Jacques. A opinião pública. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

BERNSTEIN, Serge. A cultura política. In.: RIOUX, Jean Pierre & SIRINELLI, Jean-François (org.). *Parauma/ historia cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

BOHNSAK, Ralf. A interpretação de imagens e o método documentário. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 18, jul.-dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n18/n18a13.pdf> . Acesso em 10/07/2016.

BOURDIEU, Pierre. A prática da antropologia reflexiva. In: BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. *Antropologia reflexiva*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

BRITO, Sandra. O Carnaval e o mundo burguês. *Revista da Faculdade de Letras: História - Porto*: FLUP, 2005, III Série. vol. 6.

CAMARGO, Aspásia. A revolução das elites: conflitos regionais e centralização política. In.: GUIMARÃES, Manoel, L.S. (org.). *A Revolução de 30, seminário internacional*. Brasília: Unb, 1983.

CARVALHO, J. M. de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. *Dados*, vol. 40, nº 2, Rio de Janeiro, 1997.

CARVALHO, J. M. de. Os três povos da República. *Revista USP*, São Paulo, n.59, p. 96-115, set./nov. 2003.

COELHO, Geraldo Mártires. *Marianne*: raízes, tempos e formas da alegoria feminina na República no Pará 1891- 1897, 1910-1912. In: SILVA, A. M. da; CARNEIRO, M. L. T.; SALMI, S. (orgs). *República, Republicanismo e Republicanos no Brasil, em Portugal e em Itália*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e Segmentação dos impressos. In: Martins, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (orgs.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

D. PICOLINO. Folhetins. *Fon-Fon!*. Rio de Janeiro, Ano II, N. 39, 4 de Janeiro de 1908.

DIAS, Sonia. Epitácio Pessoa. In: ABREU, Alzira Alves de (Corrd.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro 1930-1983*. Coord. Rio de Janeiro: Forense Universitária, FGV/CPDOC-FINEP, 1984.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do Progresso. In: Martins, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

FANAIA, João Edson. Antônio Azeredo. In: ABREU, Alzira Alves de (Corrd.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro 1930-1983*. Coord. Rio de Janeiro: Forense Universitária, FGV/CPDOC-FINEP, 1984.

FAUSTO, Boris. A Crise dos Anos Vinte e a Revolução de 1930. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). Tomo III - *O Brasil Republicano*. 2º Volume: Sociedade e Instituições (1889-1930). São Paulo: Difel, 1982.

FONSECA, Pedro César Dutra. A gênese regional da Revolução de 30. In: *Revista Estudos Econômicos*, São Paulo, v.29, n. 1, 1999.

FREIRE-MEDEIROS, B.; CASTRO, C. A cidade e seus souvenirs: O Rio de Janeiro para o turista ter. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*. v. 1, n. 1, set. 2007.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de Caricatura: não tem graça nenhuma. In: *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 6, nº 20, p. 7-23, mai. 2008.

GIUMBELLI, Emerson. A modernidade do Cristo Redentor. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 51, n. 1, p. 75-105, 2008.

GOMES, Angela de Castro. Política: História, Ciência, Cultura etc. In: *Revista Estudos Históricos*. Volume 9, nº 17, 1996.

JURT, Joseph. O Brasil: um Estado-nação a ser construído. O papel dos símbolos nacionais, do Império à República. In: *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, vol. 18, nº 3, 2012, pp. 471-509.

KNAUSS, Paulo. Introdução. In: KNAUSS, Paulo et al., (orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

HOLLANDA, Cristina Buarque de. A questão da representação política na Primeira República. *Caderno CRH*. Salvador, v.21, n. 52, p.25-35, Jan./Abr. 2008.

LEAL, Bruno Souza. Para além das notícias: o jornal, sua identidade, sua voz. In: *Revista Fronteiras*. N. 11. V. 2. Mai-ago 2009.

LIEBEL, Vinícius. Charges. In: RODRIGUES, R. (org.). *Possibilidades de Pesquisa em História*. 1ed. São Paulo: Contexto, 2017.

LIEBEL, Vinícius. Confrontação e cordialidade: elementos para uma comparação entre os pensamentos autoritários de Carl Schmitt e Francisco Campos. In: *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 8, n. 2, jul./dez. 2015

LIEBEL, Vinicius. De saias na guerra: representações do feminino nas charges de Belmonte (1939-45). In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 2013, Florianópolis. *Anais Eletrônicos do X Seminário Internacional Fazendo Gênero*. Florianópolis: 2013.

LIEBEL, Vinícius. O Historiador e o trato com as Fontes Pictóricas: a alternativa do método documentário. Topoi (online): Revista De História, v. 17, p. 372-398, 2016.

LIEBEL, Vinícius. Reconstruindo Imagens - o método documentário de análise. In: XV Congresso Brasileiro de Sociologia, 2011, Curitiba. *Anais do XV Congresso Brasileiro de Sociologia*, Curitiba-, jul. 2011, 2011.

LIMONGI, Fernando. Eleições e Democracia no Brasil: Victor Nunes Leal e a Transição de 1945. In: *DADOS: Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 55, nº 1, 2012

LUSTOSA, Isabel. Humor e Política na Primeira República. *Revista USP: Dossiê 100 anos de República*, São Paulo, n. 3, p. 53, Set/Nov 1989.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. Introdução: pelos caminhos da Imprensa no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, Junho 2005. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 21 Fev. 2018.

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista *Careta* (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. In: *Miscelânea*. Revista de Pós-Graduação em Letras (UNESP – Assis) vol. 8, jul./dez. 2010.

OLIVEIRA, A. G.; CATAPAN, A.; VICENTIN, I. C. A Apatia da Participação Política do Povo Brasileiro na Administração e Governança da República: Motivos e Consequências. *Revista Globalización, Competitividad y Gobernabilidad*. v.9, n.2, p. 108-123, maio-ago 2015.

- PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 30: as incertezas do Regime. In: ANPUH – XXII Congresso Nacional de História. João Pessoa. *Anais Eletrônicos*, 2003.
- PESAVENTO, Sandra. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. In: Revista Brasileira de História, v. 15, nº 25, São Paulo, 1995.
- PINTO, Céli Regina. A Política Rio-Grandense na República Velha - a Percepção das Oposições. *Análise Econômica*. Março/1987. Ano 5. Nº.8.
- POSADA-CARBÓ, Eduardo. Electoral Juggling: A Comparative History of the Corruption of Suffrage in Latin America, 1830-1930. *Journal of Latin American Studies*, New York, v. 32, n. 3.
- REGUEIRA, L.F. Quem tinha medo da Careta? *Comunicação*, Rio de Janeiro, n.15, p.23, 1976.
- RÉMOND, René. Do político. In.: \_\_\_\_\_ (org.). *Por uma História Política*. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- RIBEIRO, Gladys Sabina. Causa nacional e cidadania: a participação popular e a autonomia da imprensa carioca no início dos anos 1830. In: NEVES, Lucia Maria; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria (orgs.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006.
- RICCI, Paolo; ZULINI, Jaqueline. Partidos, Competição Política e Fraude Eleitoral: a tônica das eleições na Primeira República. In: *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 57, nº 2, 2014.
- RICCI, Paolo; ZULINI, Jaqueline P. *Tipos, causas e a geografia da fraude eleitoral na Primeira República (1889-1930)*. Paper apresentado no VIII Encontro da Associação Brasileira de Ciência Política (ABCP), Gramado, 01-04 ago. 2012.
- ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político (nota de trabalho). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 30, p. 9-22, 1995.
- SAES, Décio Azevedo Marques de. A questão da evolução da cidadania política no Brasil. In: *Estudos Avançados*. V. 15, n. 42. 2001.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando (coord.) *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, Estevão; SILVA, Thiago. Eleições no Brasil antes da democracia: o Código Eleitoral de 1932 e os pleitos de 1933 e 1934. In: *Revista de Sociologia e Política*. v. 23, n. 56, p. 75-106, dez. 2015.



TRINDADE, Hélio. Aspectos políticos do sistema partidário republicano Rio-grandense (1882-1937). In: DACANA, José H; GONZAGA, Sergius. *RS: Economia e Política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

TROSZ, Alice Dubina. Revistas ilustradas e cinema: manifestações da intensificação de uma nova experiência visual no cotidiano. In: ANPUH –SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23, 2005, Londrina. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História*. Londrina, 2007.

VELLOSO, Monica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. *O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamod, 2010.

VELLOSO, Monica Pimenta. Percepções do Moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lucia Maria; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria (orgs.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006.

VOKS, Douglas Josiel. As representações sociais sobre as mulheres na revista *Careta* (1910 – 1920): entre a mulher ideal e a independente. *Temporalidades: revista discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*, v. 4, n. 1, jan/ago 2012

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 4 (1985).