



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História**

LINHA DE PESQUISA: POLÍTICA E CULTURA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**UMA ELEIÇÃO CARICATA:
AS CHARGES DE RAUL PEDERNEIRAS NA CAMPANHA
PRESIDENCIAL DE 1910.**

Rafael Lopes Paes

**Rio de Janeiro
Maio de 2007**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História**

**UMA ELEIÇÃO CARICATA:
AS CHARGES DE RAUL PEDERNEIRAS NA CAMPANHA
PRESIDENCIAL DE 1910.**

Rafael Lopes Paes

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em História da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro-
UERJ como requisito à obtenção do grau
de Mestre em História**

**Orientador:
Prof. Dr. Orlando de Barros**

**Rio de Janeiro
Maio de 2007**

Paes, Rafael Lopes [02.05.1981].

Uma República caricata: as charges de Raul Pederneiras na campanha presidencial de 1910.

Rio de Janeiro – UERJ, 2007.

Dissertação: Mestrado em História. UERJ.

I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

II. História/ Primeira República /Eleições de 1910.

Para Alexandre Pereira Caldas,
In memoriam.

Sumário

Agradecimentos	6
Resumo	8
Abstract	8
Introdução	10
Capítulo I - Breve história da caricatura	30
1. A caricatura no mundo ocidental	30
2. A caricatura no Brasil	37
2.1- A caricatura na cidade do Rio de Janeiro	40
3-A charge na historiografia brasileira	42
Capítulo II - O advogado, o boêmio, o chargista e a cidade	45
1. Uma introdução ou o caso das baianas	45
2. O advogado e o boêmio e o advogado boêmio	47
3. O chargista e a cidade	56
3.1-O chargista e a política	69
Capítulo III - Eleições presidenciais de 1910: primeiras articulações	78
1. Afonso Pena e a candidatura Campista	78
2. O (re)embate por um modelo de República	85
2.1. Por uma representação caricatural do Brasil	91
3. Afonso Pena: do inferno ao céu	101
Capítulo IV - A disputa das imagens eleitorais	117
1. Hermes da Fonseca e a ameaça militar	117
2. Rui Barbosa: descrédito pela inteligência	131
Conclusão	147
Fontes	153
Iconografia	155
Referências bibliográficas	161

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao meu orientador que me acompanha desde os tempos da monografia de graduação, o professor Orlando de Barros, por toda sua dedicação e incentivo, sem os quais esse trabalho encontraria dificuldades para ser realizado. Também a banca de qualificação, composta pelos professores doutores Tânia Bessone, Marco Morel e Antônio Edmilson, contribuiu enormemente com indicações valiosas e agradeço a eles igualmente. Reservo aqui espaço também para o professor Luiz Guilherme Sodré Teixeira, pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, pela atenção dada a mim, seja pelas conversas por e-mail, ou pelo envio de textos seus. Agradeço ainda aos professores que ministraram os cursos que assisti, todos de grande valor e que agregaram conhecimento relevante para o trabalho. Obrigado a professora mestra Vera Lúcia Borges por ter gentilmente cedido um volume de seu livro. E também aos professores doutores Ana Mauad e Fernando Dumas que gentilmente permitiram minha presença em sua disciplina ministrada na Universidade Federal Fluminense.

Também os familiares tiveram papel importante, meu suporte durante esses anos, agradeço a minha mãe, irmã, pai e sobrinhos por serem responsáveis por minha formação. Aproveito também para agradecer a todos os amigos, em especial àqueles que auxiliaram no processo de criação da presente dissertação, seja como leitores críticos, por sua revisão dos textos ou recomendações de bibliografia: o professor mestre Rômulo de Paula Andrade e os professores Andréia Xavier e André Fabrício.

Obrigado a todos que porventura o nome não estejam citados aqui, mas que colaboraram para a construção desse trabalho. Os colegas do curso de pós-graduação

saibam que foram todos de grande importância para a realização dessa empresa.

RESUMO

O processo eleitoral de 1910 promoveu ampla discussão acerca do nome desejado para ser o novo presidente da República. Um sentimento de insatisfação com os caminhos da República tomou voz. Entretanto, a insatisfação com o modelo de regime vencedor já promovia contestações antes do pleito de 1910. Pela análise do quadro através das charges feitas por Raul Pederneiras e veiculadas pela imprensa, verificando as relações identitárias que constroem, e a evolução da manipulação da imagem dos candidatos como personagens, observando suas especificidades, buscamos colaborar na compreensão do processo eleitoral da Primeira República que, ainda que manipulado, é encenado em todos os atos, ainda que como uma burleta de final conhecido.

Palavras-Chave: História, Primeira República, Eleições de 1910, Charge, Raul Pederneiras.

ABSTRACT

The electoral process of 1910 promoted ample quarrel concerning the desired name to be the new president of the Republic. A feeling of dissatisfaction with the ways of the Republic took voice in the speeches. However, the displeasure with the model of winning regimen already promoted pleas before the 1910 lawsuit. For the analysis of the picture through charges made by Raul Pederneiras and propagated by the press, verifying the selfidentification relations that construct, and the evolution of the manipulation of the image of the candidates as personages, observing its peculiarities, we search to collaborate in the understanding of the electoral process of the First

Republic that, despite manipulated, is staged in all the acts, notwithstanding as one *burletta* of known end.

Key Words: History, First Republica, Electoral Process of 1910, Charge, Raul Pederneiras.

INTRODUÇÃO

Um estudo que pretende utilizar a charge para buscar um entendimento da história deve compreender que a imagem é polissêmica e merece uma abordagem específica que analise suas idiossincrasias. As abordagens podem ser as mais diversas: uma análise semiológica se propõe a desvendar os signos que são próprios da composição dessas imagens, através da sua decomposição em unidades de sentido; seu estudo enquanto arte gráfica permite estabelecer as estratégias de comunicação com que é composta (não devemos esquecer que a charge é veiculada pela imprensa), seus objetivos, e sua face enquanto produto de mídia; e finalmente, uma análise como criação artística ajuda a desvendar as alegorias e representações utilizadas. E essa descrição é ainda bastante resumida dentro das possibilidades metodológicas para o estudo da imagem. A charge é também cria do humor e é necessário entender o espírito humorístico do tempo em que é realizada. É ainda produto da imprensa. Assim, tem sua produção dirigida: relaciona-se com a recepção, a opinião pública e os interesses editoriais, que estão intimamente ligados com as relações políticas. Nenhum desses três níveis pode ser prescindido.

Outros autores também se dedicaram a tentar delimitar os domínios para uma metodologia do trabalho com as imagens (ainda que não especificamente a charge). Ciro Cardoso (2005) propõe um grupo de teorias e métodos para a análise da imagem bastante amplo (mesmo se limitando a debater poucas delas), promovendo um enfrentamento entre autores diversos, que acreditamos ser conveniente expor aqui, ainda que brevemente. O autor destaca três dessas práticas: primeiro, a hermenêutica, que pretende restituir o sentido da obra, “ultrapassando o simples fato da obra como

presença de um objeto”. Nesse sentido, mais do que se preocupar com a obra em si, o que é buscado são os princípios constitutivos da esfera artística, tendendo a tratar a arte em geral (ainda que, para nós, historiadores, recorrer à hermenêutica, mais que proposta metodológica é necessário lugar comum). Segundo, a filosofia analítica que, diferente da visão semiológica de aplicar ao objeto uma análise dos sistemas de códigos que a constituem, procura entender como a própria linguagem pode “engendrar a realidade do mundo que acreditamos perceber”. Neste viés estão incluídas as reflexões sobre o que faz com que uma obra de arte seja reconhecida como tal, por exemplo, assim como quais são as características que podem nos levar a tal afirmação, sendo, portanto, de essência epistemológica. Em nossa própria exposição fizemos já uma análise breve do sistema semiológico e faremos, ao seu tempo, a inclusão das idéias de Cardoso quando discorrermos sobre tal tema mais extensamente.

Não obstante, são homens quem produzem essas imagens. Homens inseridos em um momento histórico, que tem suas ações condizentes com a vivência do seu tempo, pertencem ao seu grupo e vivem de acordo com o seu *habitus* social¹. Entendê-los é fundamental para a compreensão desse *habitus*. Como foco para essa busca, o nome de Raul Pederneiras se justifica não apenas por ser um reconhecido caricaturista do seu tempo, mas por atuar em diversas áreas, do teatro de revista à Escola de Direito, e por enquadrar-se como um estrato médio dependente dos aparelhos do Estado.

¹ Tomamos aqui por *habitus* a definição de Bourdieu enquanto sistema de disposições inconscientes que constituem o produto de interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas à estrutura objetiva. Ver Pierre Bourdieu, *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo: Perspectiva, 2004.

A partir daqui é relevante pontuar a diferença entre a caricatura e a charge (figuras 1 e 2), a fim de esclarecer o sentido que é dado quando cada um dos termos é utilizado. Segundo Joaquim da Fonseca (1999), a palavra caricatura deriva do verbo italiano *caricare*, que quer dizer carregar, sobrecarregar, com exagero. O termo teria sido usado pela primeira vez por A. Mosini, quando se referiu à coleção *Diverse Figure* (1646), uma série de figuras satirizando os tipos humanos das ruas de Bolonha, como *ritratini carichi*, ou retratos carregados. Logo, chamaremos por caricatura, ou *portrait charge*, o retrato feito com proporções exageradas e aspecto grotesco realizado com base em um sujeito. Para Fonseca a caricatura não necessita de uma alusão a um evento real, nem mesmo um comentário social². Diferente, a charge está ligada diretamente ao fato ocorrido: ela fala sobre ele. Uma das conotações mais relevantes da palavra francesa que origina o termo, *charger*, é atacar com energia (uma carga de cavalaria). A charge também possui forte caráter temporal, pois trata do fato do dia, em geral de caráter político e de conhecimento público.

² Discordamos do autor nesse ponto, afinal se essa crítica não é feita intencionalmente pelo artista, uma caricatura pode encontrar um comentário social simplesmente pela escolha da pessoa caricaturada (dependendo do meio em que é veiculada), ou pela indumentária, gestual, cenário (se está incluída em um), etc.

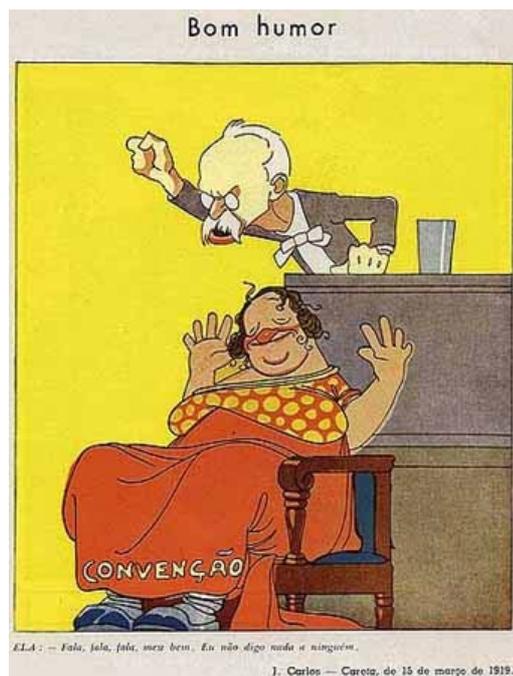


Figura 1 e 2

À esquerda, uma caricatura de Hermes da Fonseca, realizada por Ryan, pseudônimo de Nair de Teffê, esposa do marechal. À direita, charge de J. Carlos sobre a Convenção dos Estados mostrando um exaltado Rui Barbosa. Podemos ver que a ação é claro elemento de distinção, presente na charge, e não na caricatura.

O pesquisador Luiz Guilherme Sodrê Teixeira (2005) também se dedicou a definir essas diferenças, de modo mais aprofundado, agregando a filosofia e a história na construção dos seus conceitos.³ Para ele, a caricatura não visa prioritariamente à crítica (ao menos a política), mas ao humor. A partir de características marcantes do sujeito (nariz grande, orelha de abano, etc.), o artista cria o seu duplo, para provocar o riso no observador.

³ O autor atenta para o problema de que essa reflexão multidisciplinar possa acabar parecendo destoante em um trabalho essencialmente histórico, para o que justifica que: “a inserção de uma reflexão teórica, na forma e no conteúdo com os quais se apresenta aqui, pretende apenas enriquecer a compreensão do documento histórico ‘charge’, através dos mecanismos internos de estruturação de sua linguagem. A idéia é: sabendo como ‘funciona’, fica mais fácil entender o ‘porque’”. Ver Luis Guilherme Sodrê Teixeira, *A Charge anticlerical na Monarquia*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005, MIMEO, obra gentilmente cedida pelo autor.

A caricatura, ao contrário da charge e do Cartum, não trabalha com dicotomias como “mundo real/mundo fictício” ou “sujeito/personagem”, permanecendo presa nos limites da realidade, ancorada pelas dobras e bordas anatômicas do sujeito (TEIXEIRA, 2005, p. 92).

Desse modo, a caricatura não é temática ou discursiva, não conta uma história sobre o sujeito real. Sua função estaria restrita a introduzir a desordem na ordem corporal do sujeito. Para o autor, a caricatura não é discursiva por estar calcada em uma relação de dissemelhança. Se a semelhança encontra seu contrário na dessemelhança, o dissemelhante da caricatura é um semelhante apresentado de forma diferente. Sua função, distante de produzir veracidade, gera verossimilhança ou, como escreve Teixeira, “inverossimilhanças convincentes”. Então, se a dissemelhança busca construir um reflexo, é uma repetição do visível, portanto, não estabelece uma relação de crítica, julgamento, e se exime de discurso.

Já a charge, é um lugar de produção de sentido. Enquanto a caricatura observa o sujeito, a charge interroga e produz significações a partir dele. O humor visual goza de uma tolerância não existente em outros discursos no campo da comunicação social. Desse modo a charge proporciona uma catarse individual e coletiva. Teixeira atribui essa possibilidade da imagem à fuga da razão. O texto escrito encontra-se sob controle da razão e está sujeito a limites mais rígidos. Segundo Sodrê Teixeira, discurso sem razão caracterizado pela ausência de racionalidade em sua narrativa: o humor concentra seu discurso em oposição à razão. Nesse mote, Jacques Derrida (2002), em sua reação à tradição estruturalista, rompe com a relação entre signo e significado, e busca o rompimento com a razão ao observar que o discurso mítico é acêntrico, com base na ausência de um sujeito e de um autor, e que, portanto, é impossível de ser dissolvido em partes por princípios cartesianos para tornar inteligível a sua estrutura. No que diz respeito à charge, acreditamos estar afastada da razão tanto por caracterizar-se pelo

humor, portanto oposta à razão⁴, e pela relação de ausência de um centro entre o sensível e o inteligível, que traz uma relação de identidade com o sujeito a partir da personagem⁵.

Por excelência a charge é agressiva, e o autor explica essa característica pela exposição de três pontos. Primeiro, o próprio objeto apropriado por ela: a política. Por isso ela dever ser opinativa, não há espaço para as abstenções. O segundo ponto, ligado a esse primeiro, é justamente a estrutura que a charge deve tomar enquanto linguagem gráfica para potencializar a eficácia da crítica. Em terceiro, a própria natureza da linguagem do humor, por si mesma mordaz e sarcástica, que merece um olhar mais delicado, traçando seu percurso a fim de compreender seus reflexos.

No século XVIII, a evolução técnica aliou-se a outras possibilidades expressivas, com a apropriação das convenções cenográficas e dramatúrgicas das operetas cômicas e do teatro de revista. Essas convenções passaram a incorporar o humor gráfico, sobretudo por partilhar com este último a economia de traços, gestos e movimentos que tornava mais ágil a transmissão de conteúdos. Desse modo permitia ao público compreender a mensagem com maior rapidez. Mas a caricatura encontra suas raízes igualmente fincadas na iconografia da Idade Média e na atividade dos ateliês de pintura dos séculos XV e XVI, e acompanha as transformações na forma de fazer e de pensar o humor.

⁴ E nesse ponto retorno a Bergson, o humor é aquele momento inesperado e mecânico, que rompe com o biológico, o natural, o racional.

⁵ “Pois a significação ‘signo’ foi sempre compreendida e determinada, no seu sentido, como signo-de, significante remetendo para um significado, significante diferente de seu significado. Se apagarmos a diferença radical entre significante e significado, é a própria palavra significante que seria necessário abandonar como conceito metafísico”. A armadilha desse pensamento é apontada pelo próprio autor, que diz que na ausência de centro ou de origem, toda estrutura torna-se discurso, um sistema, onde o significado central, original e transcendental encontra-se fora de um sistema de diferenças. Ver Jacques Derrida, *A escritura e a diferença*, São Paulo, Perspectiva, 2002, pp. 232-233.

A charge, mesmo nos dias atuais, mantém vivas muitas das tradições expressivas que a compuseram historicamente, definindo-se pela apropriação e reformulação constantes de diferentes linguagens: pictórica, literária e teatral. A literatura e o teatro fornecem as bases para o humor da charge de longa data. A respeito da reflexão do homem sobre o humor não podemos aqui datar um princípio, ainda que possamos começar a traçar, de maneira mais cômoda, sua trajetória a partir de escritos da Grécia Antiga. Nossa intenção não é voltar tanto. O riso durante os séculos XVI a XVIII recebe toda uma carga negativa: é relacionado ao diabólico, pela Igreja, e às classes inferiores, pela aristocracia. A filosofia do cômico dos séculos XVII e XVIII dizia que o riso seria provocado pela percepção de um defeito em uma pessoa, que se imagina ser digna dele. Os seres mais frágeis e ignorantes estariam mais propensos à hilaridade: o caso dos mais jovens, não o dos velhos e sábios, afinal, para estes últimos, há poucas coisas que lhes são novas, e eles se desvencilham facilmente das imperfeições. Essa é uma idéia de humor⁶ próxima de uma definição enquanto ato físico involuntário, típico do século XVII. Pensar o riso como atitude voluntária e consciente é iniciado no século XVIII, que foi também o século da ironia. Depois do burlesco raivoso e subversivo, que incidia sobre os vícios e defeitos individuais, determinando uma conduta social, a ironia veio para rir do corpo social, denunciando-o. Essa mudança na consciência sobre o humor formou a base para a mudança de rumo da filosofia do humor, feita por Henri Bergson, que é dar ao riso um valor social. A partir desse momento o pensamento a cerca do riso parece ter maior relevância para as ciências humanas, pois começa a tratá-lo enquanto especificidade do ser humano, e mais ainda, como característica de suas sociedades.

⁶ O sentido moderno dado à palavra humor é inglês. Shaftesbury, em 1709, é um dos primeiros a explicá-lo: o verdadeiro humor tem um ar sério, ainda que todos estejam rindo a sua volta. O falso humor ri o tempo todo. Ver Georges Minois, *História do riso e do escárnio*, São Paulo: Editora UNESP, 2003.

Para buscar na história do humor traços que se manifestaram no cômico carioca do início do século XX e nas charges produzidas nesse tempo, encontramos elementos relevantes na *commedia dell'arte*. O gênero teve sua origem na Itália do século XVII e, como característica importante, introduziu na comédia teatral a improvisação e o uso de personagens fixos. A ausência de recursos para grandes produções fez com que os artistas da *commedia dell'arte* investissem na teatralidade o que, acrescida a ausência de unidade lingüística na Itália pós-renascentista, favoreceu ao predomínio da expressão corporal sobre o texto. O roteiro era apenas indicativo do enredo e a improvisação era o elemento principal da peça. A grande vitalidade desse gênero pode ser então entendida pela improvisação e o domínio da linguagem corporal, além, é claro, do grande tema recorrente em suas montagens, os desencontros amorosos, muitas vezes com final feliz.

As personagens dessas montagens eram arquétipos, e alguns deles tornaram-se muito conhecidos, até nos dias atuais, como o Pierrô, o Arlequim, a Colombina, Pantaleone, todos caracterizados por indumentárias e máscaras próprias a cada um deles. Para Georges Minois (2003) as máscaras da *commedia dell'arte* foram inspiração para o desabrochar da caricatura, ainda no século XVII, tanto pelos retratos grotescos com dimensão inquietante quanto pela zombaria. É também o tempo quando adquire uma dimensão social, estigmatiza os males da sociedade, torna-se autônoma. Talvez inspirada nesse modelo de humor a caricatura tenha adquirido a qualidade intrínseca à sua linguagem, aliada também à tradição herdada das estampas simbólicas da idade média, que é a possibilidade de sintetizar uma idéia complexa em uma imagem criativa.

Outro modelo, o burlesco, surgiu na Europa renascentista (principalmente em França e Itália, mas também aparecendo na Espanha e na Inglaterra) e se desenvolveu no século XVII como um gênero literário que parodiava textos clássicos, que eram

ridicularizados e tratados de forma zombeteira. Tantos os assuntos sérios eram ridicularizados como os temas banais podiam assumir grandes proporções nessas montagens. O burlesco trouxe um mundo às avessas:

O burlesco é uma espécie de ridículo [que] consiste na discrepância entre a idéia que se tem de uma coisa e a idéia verdadeira, assim como o razoável consiste na conveniência dessas duas idéias. Ora essa discrepância se dá de duas maneiras: uma falando de forma baixa das coisas mais elevadas; outra falando magnificamente das coisas mais baixas⁷ (PERRAULT citado por MINOIS, 2003, p. 409).

Os costumes, as instituições, os valores são expostos ao ridículo através da sátira, a paródia, a caricatura, e nesse sentido podemos dizer que o espírito burlesco esteve presente em toda a história da literatura, embora tenha surgido como gênero literário no século XVI. Há uma certa competição entre o riso à italiana e à francesa. Os italianos, com a tradição *da commedia dell'arte*, ostentam um humor mais cínico, insidioso.

O *vaudeville*, comédia teatral típica da França do século XVIII, caracterizava-se pelos números musicais introduzidos na peça: pequenas árias e coros. Essas músicas eram freqüentemente adaptadas de canções populares bastante conhecidas, de modo que o público logo se familiarizava com elas. Esse recurso mostrou-se não apenas eficaz, como também necessário. Os atores de *vaudeville* eram comumente profissionais que não faziam parte da Companhia Nacional, a Comédie Française. Então proibidos de fazer teatro, eles montavam pantomimas com canções que agradavam bastante o público. No entanto, o gênero perde o entusiasmo com o aumento do gosto pela comédia de costumes, e passa a designar genericamente algumas comédias ligeiras. A

⁷ As fábulas de Charles Perrault (1628-1703) eram desvalorizadas pela estética do seu tempo, por fazer uma literatura popular. Destacou-se na literatura infantil, em histórias que mostram um duelo maniqueísta entre fracos e fortes, belos e feios, bons e maus, que tinham um fundo de crítica à sociedade de corte. Podemos citar entre suas obras mais conhecidas *O Pequeno Polegar*, *O Gato de Botas*, etc.

tradição de uma comédia encenada com canções que parodiam melodias já conhecidas do grande público encontra reflexo no teatro de revista brasileiro.

A charge aproxima-se de uma tradição de humor burlesca quando constrói e ri dos tipos e seus vícios. Mas também é irônica, pois ri do corpo social e traz o grotesco da *commedia dell'arte*, e é farsa, sardônica. É então uma verdadeira bricolagem dos mais diversos tipos de humor.

Para o estudo da charge durante o processo eleitoral de 1910, disputado entre Rui Barbosa e o Marechal Hermes da Fonseca, é necessário buscar o entendimento da imagem enquanto linguagem. Primeiramente é preciso desqualificar a imposição de textualidade ao objeto pictórico, refletindo sobre a afirmação comum de que imagem é texto (e seus traços, suas palavras). A imagem possui um léxico próprio e especificidades que não são comuns à linguagem escrita: a compreensão da imagem é mediada por um conhecimento prévio por parte do receptor dos elementos combinados que a constituem, que estabelecem um sentido próprio. A imagem, por exemplo, propõe diversos modos de leitura, seja o sentido da leitura, esquerda-direita, cima-baixo, ou mesmo nos sentidos, significados:

O privilégio da imagem, nesse aspecto oposta à escrita, que é linear, está em não opor nenhum sentido de leitura: uma imagem é sempre privada de vetor lógico (BARTHES, 2000, p. 123).

Roland Barthes faz essa observação estudando as pranchas das enciclopédias. Nessas pranchas, os objetos são mostrados a partir da sua situação natural até o seu processo de manufatura; exemplo: um tecido, que é mostrado primeiro o algodão,

depois o tear, o homem e por fim, o objeto terminado. Devido a essa particularidade da imagem, observando a seqüência como foi descrita, podemos ver a trajetória épica do objeto, da natureza à sociedade. Fazendo uma leitura contrária, partimos de um objeto evidente, e vamos em direção as causas. A leitura de uma imagem pode partir do inteligível, ou do vivido. Por mais que o pintor ou desenhista tente impor um sentido de leitura, facilmente um objeto que nos traga alguma recordação ou interesse desvia o olhar, faculdade estranha ao texto escrito.

A imposição do texto⁸ à imagem é indesejada, em especial nas obras abertas, categoria proposta por Umberto Eco (2005). Nessa classificação encaixam-se geralmente as obras de arte de alta estética, e que por esse motivo comportam menos ruídos, são menos ideológicas (e por isso menos significativas para o uso como documento histórico). Segundo a definição de Umberto Eco, o discurso aberto é um apelo à escolha individual, e um estímulo à inteligência, à imaginação: é a possibilidade de diversos discursos. Diferente, o discurso persuasivo quer levar à conclusão, ainda que não seja conclusão: não é um discurso fechado, afinal, ainda é escritura, e linguagem⁹. Dentro dessa proposição, a charge enquadra-se em uma interseção interessante: é imagem e manifestação artística e, ao mesmo tempo, elemento da mídia, portanto, por esse último aspecto, pertence à ordem do discurso persuasivo.

⁸ Texto aqui com sentido de investir a imagem de oralidade, limitar-se a descrevê-la, e não somente isso, apegar-se a transcrever seu sentido em texto. Se entender texto de uma forma mais geral, como uma unidade de sentido, aí sim, podemos dizer que uma imagem é texto, tomando o cuidado de perceber que trata-se, no entanto, de linguagem diversa ao texto escrito, com códigos próprios. Ver Louis Hjelmslev, *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

⁹ O discurso persuasivo não é exclusivo da comunicação de massa, mas também presta serviço aos discursos político e judiciário. Como elemento típico da mídia de massa, o discurso persuasivo tem seu poder justamente na confirmação dos desejos do seu receptor. Portanto não oferece nada de novo, como a publicidade que induz à compra em função do que o receptor já deseja. E pode ser ainda através da materialização de um desejo, como a lingerie que promete trazer a satisfação sexual. Para uma maior reflexão a respeito dos conceitos de obra aberta e discurso persuasivo, ver Umberto Eco, *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2005, 9ª edição.

Podemos dizer que a imagem mostra-se mais imperativa que a escrita, impõe a significação, não a dispersa, é mais direta. Isso porque em um só golpe de vista podemos ter uma visão do todo, ainda que não se percebam alguns elementos, é possível (e desejada na imagem de imprensa) apreender a mensagem apenas com essa primeira mirada. Essa imagem veiculada junto à imprensa faz aumentar a sua confluência com o cotidiano, reforçando essa rapidez de apreensão. E realiza a empresa utilizando elementos que estão permeando o imaginário popular: a última notícia, o vocabulário popular, a última revista ou a personagem da telenovela da moda no momento (se nos permitirmos avançar com tal reflexão até o tempo atual).

O historiador ao trabalhar com as imagens geralmente propõe uma inversão no que consideramos adequado: habitualmente ele as seleciona em função do texto, de forma a referendá-lo. A imagem mostra-se vítima de uma textualidade de quem quer transformá-la em escrita. Um grande problema gerado com essa metodologia (se podemos entender desse modo) é ignorar o quanto se torna difícil analisar uma imagem solta, isenta de texto e destacada do corpo de imagens da qual fazia parte, seja ela a obra de um artista ou uma publicação, por exemplo. Acreditamos que o método mais adequado é o contrário: através da imagem, primeiramente, chegar à análise e por conseqüência, ao texto. Pierre Francastel (1993) traz relevante contribuição nesse sentido quando diz:

O signo figurativo é mais móvel e mais efêmero, mais ligado ao ato constelador que produz obras constitutivas de conjuntos homogêneos, do que o signo verbal. Não se pode assimilar o signo plástico ao fonema (FRANCASTEL, 1993, p. 71).

O autor quer mostrar a impossibilidade de uma imagem figurativa e uma imagem verbal coincidirem plenamente uma com a outra, negando a possibilidade de

seccionar totalmente uma imagem figurativa pela escrita. Para ele, ao fazê-lo, estaríamos, por exemplo, colocando em um mesmo nível uma obra de arte e um desenho qualquer (e aí retornamos ao modelo discursivo de Humberto Eco). Comprendemos que uma análise da imagem não pode ser expressa de outra forma além da linguagem escrita ou falada, e desse modo é determinada por ela. No entanto, uma idéia de que em cada cultura há um vocabulário interiorizado, consciente ou não, que permite que as pessoas falem sobre as imagens, de modo que os signos lingüísticos e verbais estejam associados de tal modo aos signos visuais que determinam a inteligibilidade da imagem não nos parece um limite. Mesmo que o pensamento transforme-se ao longo do desenvolvimento verbalizando-se, não entendemos que a decodificação do signo icônico “cavalo” dependa da palavra escrita ou falada “cavalo”, sendo necessários outros elementos para o entendimento, como a experiência sensível. Na verdade, ao longo do tempo, tanto o signo icônico como a palavra escrita podem sofrer variações de sentido (além do que uma imagem pode ser utilizada com um fim alegórico que tenha significado totalmente diverso de sua conotação original). No estudo da charge, talvez a perda de sentido maior seja em função do afastamento das condições cotidianas em que estas foram produzidas. Para, se não remediar, ao menos diminuir esse afastamento, é imprescindível agrupar um conjunto dessas imagens, aqui, as charges eleitorais publicadas pelas revistas ilustradas nos anos de 1908 a 1910, na capital federal, então a cidade do Rio de Janeiro. Ao buscar os assuntos referentes ao cotidiano, a política, os fatos reais de repercussão ou relevância para a sociedade, a charge os mostra de forma peculiar, através de desenhos estilizados, onde o sujeito é representado por personagens deformadas.

Nossa reflexão a respeito da charge eleitoral buscou inspiração no estudo original “Fotogenia eleitoral” de Roland Barthes (2001). Nesse estudo o autor

estabelece como elemento fundamental para a fotografia eleitoral a relação de identidade com o eleitor, um apelo que faria com que o eleitor se sentisse convidado a votar em si mesmo.

O que é exposto, através da fotografia do candidato, não são seus projetos, são suas motivações, todas as circunstâncias familiares, mentais, e até eróticas, todo um estilo de vida que ele é, simultaneamente, o produto, o exemplo, e a isca (BARTHES, 2001, p. 103).

Consideramos essa proposta um apelo à manifestação do desejo do encontro do Eu no outro¹⁰, o reconhecimento do eleitor no candidato — e Barthes diz que a fotografia eleitoral é um espelho. A fotografia eleitoral então seria a cumplicidade, oferecendo o familiar. Desse modo, o eleitor é convidado a eleger a ele mesmo. Essas fotografias estão repletas de valores morais: elas exaltam a pátria, a família, o exército, a honra. Por essa especificidade, por estar presa a esses valores, o próprio conjunto de tipos criados não é muito variado: o grande pai de família, o homem destemido, o pacificador, etc.

A charge, no entanto, percorre um caminho diferente. A relação é oposta. Uma das facetas do riso é agir como instrumento de apontamento e correção de um desvio social e, a partir daí, podemos chegar à idéia de que a charge eleitoral busca uma relação de não identidade do Eu com o sujeito representado. O humor está relacionado ao reconhecimento na imagem de atos, pensamentos, toda uma série de particularidades pertencentes ou (muitas vezes) embutidas no personagem, merecedores de censura. O

¹⁰ No sentido Lacaniano de que o desejo está relacionado à instauração prévia da perda, de modo que a falta é então a explicação do fenômeno do desejo. No caso do processo eleitoral, essa afirmação parece encaixar-se bem, afinal, na democracia representativa justamente o cidadão escolhe um governante que deveria prezar pelas suas necessidades. A perda primeira então seria a da própria capacidade de representar seus interesses, e essa demanda manifesta-se na busca de um duplo para representá-lo. Ver João José Rodrigues Lima de Almeida, *Lacan e o desejo do desejo de Kojève*. Disponível em: <www.psicanaliseefilosofia.com.br/textos/lacanekojève.pdf>, acessado em 06 de novembro de 2005.

riso torna-se ato social e, assim, não pode mais ser entendido como um prazer puramente estético: comporta a intenção de humilhar e, a partir daí, corrigir. Os defeitos alheios fazem rir em função de sua insociabilidade, sua imperfeição. Henri Bergson observa a razão do cômico em tudo o que o homem realiza de mecânico, o ato involuntário, a palavra inconseqüente¹¹.

É cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico (BERGSON, 2001, p. 51).

O comportamento autômato é fonte do cômico, assim como as regulamentações automáticas da sociedade. O riso vem a partir do momento em que uma pessoa nos dá a impressão de alguma coisa que destoe desse comportamento esperado e “aceitável”.

Essa relação de não identidade aparentemente admite duas possibilidades: a recusa pela ausência do Eu, ou a recusa pela presença de um Eu rejeitado ou indesejado. Admitimos essa última hipótese para estabelecer uma relação de diferença por identidade. A diferença é um conceito importante para estabelecer a relação entre o sujeito e o personagem da charge. Aqui a diferença deve ser entendida a partir da ruptura com a razão cartesiana, de modo a construir uma nova verdade sobre o sujeito, e é essa uma das missões fundamentais da charge eleitoral. Também a diferença aqui é oposição a dissemelhança da caricatura, que busca produzir verossimilhança, de modo que “o diferente desvende o oculto, a charge; já o dissemelhante repete o visível, a caricatura” (TEIXEIRA, 2005, p. 96). Então, a produção de uma identidade para o

¹¹ Bérqson não é totalmente original em sua colocação do humor enquanto elemento de correção. Essa idéia tem base no pensamento filosófico sobre o humor dos séculos XVII e XVIII, cito exemplo de Descartes com o pensamento de que o riso é provocado pela percepção de um defeito em uma pessoa que se imagina ser digna dele. O trabalho de Bérqson traz de original a relação do humor como um evento social, representado pelo seu esquema baseado na oposição entre mecânico e biológico. Também traz a superação de um pensamento de ordem religioso e aristocrático que via no caráter popular a razão da condenação do humor, a favor do *wit*, ou o jeito espirituoso, necessário para os homens de estirpe. Rir faz bem.

sujeito se dá na relação com o personagem, que é sua representação pictórica, e nesse sentido, representação, simulacro do real. Na charge, a equiparação entre qualidades morais e a fisionomia é tão natural que borra o caráter metafórico ou simbólico do desenho, dotando-o de um poder de convencimento raramente encontrado em outras formas de comunicação. O exemplo clássico de Philippon¹², Les Paires, feita em 1834, é quase pedagógico para que o entendimento desse processo (figura 3).

Uma segunda relação explorada pela charge seria aquela entre o mundo real e o mundo fictício. Na charge, o artista frequentemente abre mão da naturalização do objeto pelo anedótico, no sentido de inseri-lo em um cenário ou vinheta. Mas essa ausência não significa que o personagem da charge é apresentado apenas ao nível antológico, o objeto apresentado em si, isolado do contexto. Essa inserção primeiramente é determinada pela legenda, se houver, além de elementos alegóricos e metafóricos que frequentemente adentram em sua composição¹³.

¹² Charles Philippon nascido em Lyon, na França, em 1806, fundou o semanário político *La caricature*, em novembro de 1830, em Paris. O jornal de idéias republicanas travou verdadeira batalha contra o regime. O termo *poire* (pêra) significava estúpido, burro, quando aplicado a pessoas. Em represália, o rei não somente fechou a revista como impôs severas leis contra a imprensa em 1835, estabelecendo a censura oficial.

¹³ A respeito do problema da naturalização do objeto e da representação pictórica, é determinante para esse estudo a leitura do ensaio “As pranchas da enciclopédia”. Ver Roland Barthes, *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. A análise parte da captação dos três níveis do objeto enciclopédico (que podemos aplicar aqui, com as devidas adaptações): o antológico, como o objeto isolado de qualquer contexto, colocado em um fundo branco, por exemplo; o anedótico, que é a naturalização pela inserção em um cenário vivo; e finalmente, o genético, como a representação do objeto da matéria bruta ao objeto acabado.

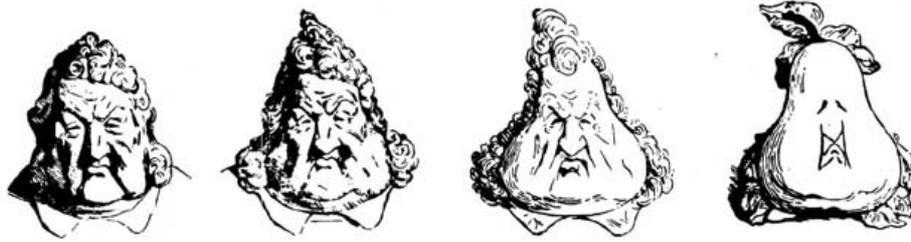


Figura 3
Charles Phillipon.
“As Pêras”.
Caricatura do rei Luis Felipe, litografia, 1833.

A charge eleitoral atua no sentido de desqualificar e para isso utiliza elementos claramente disfóricos em uma linguagem que primeiramente está buscando o riso, o eufórico. A imagem de Rui Barbosa feita pela propaganda favorável ao Marechal Hermes da Fonseca, por exemplo, busca o riso como desmerecimento, através da inserção no personagem de elementos como a inércia, a melancolia (disfóricos). A idéia divulgada é a de um Rui Barbosa que só preza pela oratória, sua experiência política: sua atuação como conselheiro do Império, o insucesso do encilhamento, sua inabilidade política, eram assuntos recorrentes em suas representações pictóricas. A inteligência de Rui é maior que ele mesmo, é seu único pilar. Sua imagem, antes da habilidade política, traz a lembrança do homem falastrão. A charge, explorando esses elementos, atuava de forma a criar uma eficiente relação de não-identidade entre Rui e o cargo de presidente da República.

Para entender um objeto veiculado pela imprensa como formação de opinião, primeiramente devemos desconsiderar a idéia de uma força vertical imposta pela mídia ao leitor, e não somente porque nesse momento não podemos falar ainda de *mass media*, mas porque isso leva a desconsiderar o nível das experiências pessoais. Umberto Eco

(2004) encaminha essa discussão de modo relevante, comentando que entender que a cultura de massa bombardeia, indiscriminada e maciçamente, os indivíduos de informações de modo a não permitir uma mutação qualitativa em seu pensamento, é tão aristocrática quanto essa idéia criticada, por acreditar que o consumidor dessa informação não possui qualquer liberdade frente a uma tentativa de manipulação. Também a leitura de Roger Chartier (2002) reforça o entendimento de que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e uma leitura pode ter diversas interpretações, mesmo que pretensamente esteja determinada a passar uma mensagem específica. O que o autor busca é o entendimento de que “a leitura não é somente uma operação abstrata de intelectão: ela é o uso do próprio corpo, inscrição em um espaço, relação consigo ou com o outro” (CHARTIER, 2002, p. 70).

Desse modo, o tipo de interpretação aplicada ao texto é também elemento fundamental. Fairclough (2001) a respeito dos processos de produção e interpretação textual (idéia que se ampliarmos para o texto de imprensa, podemos incluir a charge), admite que estes são restringidos em um sentido duplo. O primeiro, determinado pelos recursos disponíveis dos membros, que são as estruturas sociais interiorizadas, normas e convenções; segundo, pela natureza específica da prática social da qual fazem parte. Na verdade essa impressão de imobilidade frente ao discurso da imprensa parece estar ligada ao fato de que as ideologias embutidas nesse discurso estão “naturalizadas”, atingindo o *status* do senso comum (e quando dissemos tal coisa nos referimos tanto ao discurso dominante quanto o seu antagonista).

Mas sendo a charge uma imagem, então esta se faz identificada quando associada a elementos comuns pré-estabelecidos socialmente. O código pictórico funciona através da própria produção de imagens, de sua seqüência, acostumando-nos a

reconhecer os códigos visualizados diariamente. Desse modo, ignorar a atuação no nível das experiências pessoais desqualificaria todo esse estudo. Pensando as ilustrações das pranchas das enciclopédias, Roland Barthes observou:

A imagem é uma espécie de sinopse racional: não ilustra apenas o objeto ou o trajeto, mas também a própria mente que a pensa (BARTHES, 2000, p. 123).

Ou ainda, que:

Na paisagem enciclopédica, nunca se está só; no mais forte dos elementos, há sempre um produto fraternal do homem: o objeto é a assinatura humana do mundo (BARTHES, 2000, p. 111).

O autor coloca dessa forma que ainda que desenhado o objeto em sua origem mais erma, a prancha da enciclopédia sempre traz uma presença, uma humanidade, muito presente. A charge também está repleta do homem e da sociedade que a produziram. E esse estado é comum às imagens (ainda que em medidas diferentes). Sendo fruto de um período específico, a imagem se faz identificada quando associada a elementos comuns de caráter social pré-estabelecidos, ou, nas palavras de Guy Gauthier:

La imagen, aunque sea representación o acto sémico (y es, la mayoría de las veces, una y otra cosa, la una por la otra), solo puede funcionar mediante um código establecido gracias a relaciones sociales. (...) Cómo se establece el código? Esencialmente a través de la producción de imágenes, la sucesión de imágenes que establecen así su propia teoría. (GAUTHIER, 1996, p. 95).

Então o autor nos diz que é através da própria produção de imagens, de sua seqüência, que, acostumando-nos a reconhecer os códigos visualizados diariamente, somos capazes de reconhecer seus símbolos como representação de tal objeto. A compreensão do desenho é mediada por um conhecimento prévio por parte do receptor

dos elementos combinados que a constituem, que estabelecem um sentido próprio (salvo quando há uma ruptura nesse consenso).

CAPÍTULO I

Breve história da caricatura

1. A caricatura no mundo ocidental.

Herman Lima (1963), no seu esforço de buscar as origens da caricatura, retrocedeu até os egípcios, que representavam homens como animais, por vezes em situações que hoje nos parecem ridículas. De fato, a sátira pode ser encontrada nesse tempo e em outros mais remotos. Para buscar um sentido mais próximo do sentido moderno de caricatura, preferimos retroceder até o Renascimento, momento quando é dada maior ênfase à representação do indivíduo.

Como base para traçar as mudanças em direção à valorização do indivíduo como objeto da execução pictórica e para compreender a história do signo iconográfico (e da caricatura), utilizaremos o modelo utilizado por Francastel (1993) do desenvolvimento da representação plástica do espaço nas Artes, inspirado nas fases do desenvolvimento humano de Piaget. Começamos pelo momento da arte medieval, que segundo o autor oferece o ambiente mais familiar de uma arte objetiva, lugar do espaço projetivo. Esta arte repousaria sobre relações de qualidades fixas, segundo a lógica de Aristóteles, impregnada de uma concepção da arte simbólica, baseando-se em sistemas de signos rígidos, espécies de “dicionários ideográficos”. Esse momento é ligado à fase média do desenvolvimento da criança estabelecida por Piaget, a da representação objetiva do mundo exterior, que corresponde ao desenvolvimento dos esquemas intelectuais¹⁴.

¹⁴ Partimos então da segunda fase proposta por Francastel. A primeira fase corresponde a um estágio de percepção apenas de qualidades gerais, e não à percepção distinta dos objetos. Esse momento repousa na ambivalência de pares como semelhante e oposto, idêntico e diferente, e só leva em conta as impressões íntimas do sujeito. Devido a esse caráter, Francastel não estabelece uma fase específica da História da Arte a esse estágio, que permearia toda a produção artística.

Seguindo esse conceito, em uma fase posterior, a possibilidade de se desligar da experiência do contato com a matéria: é a idéia e a imagem que se tornam a matéria de reflexão. A partir daí Francastel acredita que os sistemas de representação iconográfica passam a funcionar por eles mesmos em função da memória. Sem a necessidade de identificar a imagem ou o conceito com um objeto presente, a memória supre esse espaço, tornando a imagem matéria sensível da imaginação e da abstração. A partir daí os objetos assumem pontos de vista variados nessas obras e a relação desses objetos não é mais a partir do ponto de vista do artista, mas a relação entre esses objetos em si. Essa mudança se dá em paralelo com a noção de espaço organizada segundo coordenadas euclidianas. Quando um novo grupo de artistas colocou o princípio de uma organização do espaço fundado na medida, puseram fim à Idade Média. A Renascença rejeitou o sistema objetivo projetivo da Idade Média, atribuindo importância às relações dos objetos entre si. A maior atenção voltada para o homem e para os estudos da perspectiva, do movimento, da proporção, possibilitou experimentações no estudo do rosto humano, que deram origem a figuras grotescas (figura 4).

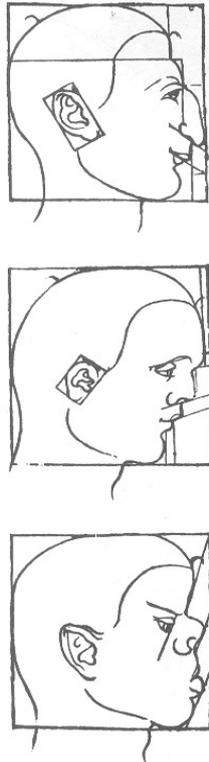


Figura 4
Albrecht Dürer
“Tratado de Proporções do Corpo Humano”
Detalhe de prancha gravada a partir de desenhos, 1523.

O modelo de Francastel é passível de críticas primeiramente por traçar o desenvolvimento do espaço pictórico apenas do referencial da arte do ocidente. Esse é o mesmo motivo por que Ciro Cardoso (2005), por exemplo, critica a iconologia de Panofsky: ater-se a uma única tradição artística, a do ocidente cristão¹⁵. O sistema proposto por Francastel é relevante pelo menos no sentido de pensar as transformações na concepção de espaço na arte ocidental e a exploração da imagem humana como

¹⁵ Entendemos os problemas de uma metodologia que delimite demais seus objetos, preterindo outros igualmente relevantes, mas discordamos quanto ao impedimento de um “aprofundamento e universalização” da metodologia. Isso porque nos parece inconsistente a idéia de uma teoria ou método que se quer universal, a exemplo do que pregava Hjelmslev a respeito de uma teoria da linguagem que “permita descrever não contraditoriamente e exaustivamente não apenas todos os textos dinamarqueses existentes como também todos os textos dinamarqueses possíveis e concebíveis – mesmo os textos de amanhã”. Tal idéia nos parece partir de um pressuposto de atemporalidade não apenas perigoso, mas que se aproxima da imprudência. Ver CARDOSO, Ciro Flamarion, *Narrativa, sentido, história*, Campinas: Papirus, 2005, 2ª edição; HJELMSLEV, Louis, *Prolegômenos a uma teoria da imagem*, São Paulo: Perspectiva, 2003, capítulo 6.

grande tema pictórico¹⁶. O autor também nos traz o importante entendimento de que as relações que os homens estabelecem com os símbolos são mutáveis:

De uma geração a outra, os homens interpretam os cenários e os gestos representados ou figurados nas telas plásticas de duas dimensões em função de um certo número de valores materiais e sociais cambiantes. (...) Tanto quanto o material simbólico de uma época, o sistema de montagem que ela utiliza deve portanto ser analisado se queremos alcançar uma compreensão íntima do que ela quis e soube exprimir (FRANCASTEL, 1993, p. 230).

Se a relevância de estudar a mudança nos modos de apreensão dos símbolos pictóricos é importante para o entendimento de uma sociedade, para entender o desenvolvimento da caricatura (em um primeiro momento) e da charge, a relevância reside nas transformações da representação do rosto humano. O tema da deformação do rosto humano é trabalhado na obra de diversos artistas. Pieter Bruegel (cerca de 1525-1569), na Antuérpia e depois na Bruxelas do século XVI, onde pintou alguns de seus rostos de camponeses com uma expressividade e proporções que se aproxima da concepção daquilo que chamamos por caricatura hoje (figura 5). Seus homens e mulheres não são seres graciosos e jovens, dotados de nobre elegância: são feios, com faces assimétricas, vermelhas e inchadas (pintou freqüentes cenas de festas populares com muita bebida e embriaguez)¹⁷.

¹⁶ Não concordamos com tal esquema em alguns pontos, com a ruptura na utilização de elementos que Francastel considera parte de um “dicionário ideográfico”. A recorrência a elementos como a ampulheta, representando o tempo, por exemplo, não são descartados na Idade Média, bastando observar o movimento surrealista.

¹⁷ Bruegel parece ter certa tendência ao cômico, como se vê em seu *O provérbio do Ladrão de Ninhos e A queda dos cegos*. São obras que não mais exploram as multidões, sua característica marcante, mas pequenos personagens, em situações desajeitadas, cômicas, inspiradas em provérbios populares.



Figura 5

Pieter Bruegel, o Velho.

“Dança de Camponeses”, 1568, detalhe.

Alheio a representação de uma beleza de cânones rígidos, Bruegel desenha elementos populares com faces feias, inchadas, vermelhas e beirando a deformação. Podemos vê-los como precursores da caricatura.

O desabrochar da caricatura acontece na Europa do século XVII, tendo como uma de suas inspirações as máscaras da *commedia dell'arte*. Segundo Minois, o primeiro caricaturista profissional foi o romano Pier-Leone Ghezzi (1674-1755), que executou uma galeria de desenhos de aristocratas, mecenas, padres e artistas. Mas é assumindo seu caráter de crítica social que a caricatura se desenvolve. Mas não é apropriado tentar determinar uma origem única da caricatura. Na verdade ela se caracteriza justamente por agregar elementos dos mais diversos. Joaquim da Fonseca aponta Lodovico Carracci (1555-1619), fundador da *Accademia degli Incamminati* (Bolonha, 1585), e seus irmãos como os precursores da caricatura. Os irmãos produziram seus *retratini carichi* sobre os tipos populares da Bolonha, e seu trabalho começou logo a ser imitado por outros artistas. Os colecionadores do século XVII desenvolveram um gosto especial por essas imagens, o que permitiu um impulso rápido para a sua popularidade. E ainda, há uma certa reação ao modelo renascentista da

ordem, da simetria e dos códigos de beleza, desde o século XVI, como em Bruegel, trazendo o grotesco como manifestação nas artes. Quinten Massys, também conhecido como Kwinten Metsys (1466-1530), foi precursor de Bruegel na Antuérpia do século XVI. Sua obra intitulada “A duquesa feia” mostra uma dimensão satírica que acabou por influenciar, séculos mais tarde, as famosas ilustrações de John Tenniel para a obra de Lewis Carroll: “Alice no país das maravilhas” (Figuras 6 e 7).



Figuras 6 e 7
Quinten Massys
“A duquesa feia” e “Gli usurai”

Mas se Minois e Joaquim da Fonseca têm olhares diferentes sobre as origens da caricatura (ainda que ambos estejam voltados para a Itália), os autores concordam que

na Inglaterra do século XVII ela deu um grande salto, tomando maior caráter social.¹⁸ É na Inglaterra e na França que a caricatura se desenvolve, em cada país a seu modo específico, a partir daí ganhando o mundo. Na América Latina a caricatura aparece no século XIX, embora tenha havido algumas experimentações antes disso, em especial na Argentina. No Brasil, em função das restrições à imprensa impostas pela coroa portuguesa, a caricatura só pode surgir de fato após a independência, em especial no Segundo Reinado, quando a imprensa pode gozar de relativa liberdade.

¹⁸ Joaquim da Fonseca aponta ainda a importância da Holanda do século XVII para o desenvolvimento da caricatura, visto que esse país era refúgio de descontentes políticos de outros países, principalmente franceses que fugiam do regime de Luis XIV.

2. A caricatura no Brasil.

A primeira charge brasileira é atribuída a Manuel de Araújo Porto Alegre, professor da Academia Imperial de Belas Artes. É uma estampa em litografia intitulada “A campainha e o cujo” datada de 1937 e tratava-se de uma crítica às propinas recebidas por um funcionário do governo relativas ao Correio Oficial. A charge teve uma aparição um pouco tardia, a exemplo do desenvolvimento da própria imprensa brasileira. No entanto, mesmo tendo aparecido como uma estampa avulsa, é acompanhando o desenvolvimento da imprensa que a charge se desenvolveu e tornou-se popular e, em certos momentos, o próprio pilar de algumas publicações.

A partir da segunda metade do século XIX as charges se tornaram um instrumento privilegiado de informação, entretenimento e opinião em revistas ilustradas, fundamentadas no humor, que conquistaram o público mesmo em um quadro de escassa sociedade letrada da Monarquia e República Velha. Ainda no Primeiro Reinado foram produzidos alguns pasquins ilustrados. Em 1860 aparece a primeira publicação humorística, a *Semana Ilustrada*, de Henrique Fleuiss. Por ela passaram Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Bernardo Guimarães, Quintino Bocaiúva, e outros conhecidos escritores e jornalistas daquele tempo. Durante o Segundo Reinado vários periódicos humorísticos surgiram, freqüentemente tendo vida curta, gozando da relativa tolerância daquele período a essas publicações, citando: o *Bazar Volante* (1863), *Ba-ta-clan* (1867), *Vida Fluminense* (1868), *O Mosquito* (1869), *Mequetrefe* (1875), *Mefistófeles* (1874), *O Fígaro* (1876), *Psit!* (1877), *O Binóculo*, (1881) etc. Desde esse primeiro momento da caricatura nacional foi enfático o papel da influência estrangeira, a exemplo de Pedro Américo¹⁹, que retornando da Europa impregnou suas charges com o

¹⁹ Mais conhecido por suas obras épicas na pintura brasileira, catedrático de Desenho e História da Arte na Academia Imperial de Belas Artes, Pedro Américo também foi caricaturista, publicando na *Comédia*

espírito irreverente francês do século XIX. E a crítica política encontrou um campo fecundo nessas publicações. O periódico *O Mosquito* intitulava-se um “jornal caricato e crítico”. Em 1876 surge a *Revista Ilustrada* de Ângelo Agostini²⁰, que participa da campanha abolicionista.

No início do século XX a jovem República brasileira viu o nascimento de diversas revistas humorísticas ilustradas, como *Revista da Semana* (1900), *O Malho* (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon!* (1907), *Careta* (1908), entre outras. Nesse período observamos que a imprensa dá um salto técnico, e os jornais cada vez mais passam a se organizar como estruturas empresariais. Vale lembrar que durante a Monarquia os chargistas são, geralmente, os donos das revistas ilustradas: criam, produzem ou adquirem as revistas nas quais trabalhavam. Do ponto de vista técnico, esse momento representou a superação da impressão litográfica pela introdução dos métodos fotoquímicos de impressão. O pioneirismo é creditado ao *Jornal do Brasil* e a *Revista da Semana* (pertencente ao mesmo grupo do jornal). O caricaturista Raul Pederneiras assim narra a origem dessa segunda publicação:

Vieram de Paris bonitos e artísticos cartazes, de um grande formato, impressos em cores, ali feitos especialmente, e, com os cartazes, todo o material para fotogravura e fotozincó, além de uma excelente máquina impressora, premiada na exposição daquele ano na grande cidade. Em Paris, visitando a exposição, foi que Teffé mais se animara a fundar uma grande e moderníssima publicação carioca. De fato, a *Revista da Semana* foi o primeiro periódico que instalou e

Social, periódico ilustrado carioca dos anos de 1870, onde era também redator, junto a Décio Vilares e Aurélio de Figueiredo. Pintou, entre outras obras, *A Batalha do Avaí* e *O grito do Ipiranga*. Ver Joaquim da Fonseca, *A imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

²⁰ O italiano Ângelo Agostini chegou ao Brasil em 1859. Residiu primeiro na cidade de São Paulo, onde publicou o *Diabo Coxo* (1864) e o *Cabrião* (1866), firmando suas posições libertárias e anticlericais nesses periódicos. Transferindo-se para o Rio de Janeiro, sua principal publicação foi a *Revista Ilustrada* (1876-1991), defendendo a abolição da escravidão e a proclamação da República. Nessa revista o desenhista também publicou as primeiras histórias em quadrinhos do Brasil. Ver Joaquim da Fonseca, *A imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

reproduziu gravuras pelos processos fotoquímicos, pois até então trabalhava-se apenas com as pedras litográficas²¹.

Essas mudanças foram fundamentais para a passagem da produção artesanal que caracterizava as publicações litográficas para a produção industrial. A relação cada vez maior entre imprensa e literatura favorece o desenvolvimento também dessa última, ainda que não tenha lançado ainda as bases para sua produção em série segundo métodos semi-industriais, como tende a favorecer a sua união. Os avanços agregavam-se às mudanças estéticas: a incorporação da técnica na própria linguagem é um exemplo de experimentação. O texto jornalístico começou a deixar de lado o ornamento rebuscado, afinando-se com a atualidade.

As modificações nos métodos de impressão permitiram que as imagens se tornassem cada vez mais numerosas e possuíssem melhor qualidade nessas publicações. A caricatura e a charge tornaram-se elementos muito populares. Tudo isso permitirá uma verdadeira evolução nessa linguagem, que irá adquirir novos códigos. Sobre esse momento, Werneck Sodré (1999) observa bem que os próprios grandes nomes da imprensa da segunda metade do século XIX desaparecerem. Ângelo Agostini faleceu em janeiro de 1910, Artur Azevedo em novembro de 1908. E não só grandes nomes desaparecem, *A cidade do Rio*, de José do Patrocínio, deixou de circular em 1902. O próprio quadro de relativa tranquilidade e tolerância com a imprensa sofre modificações nesse período, em especial após a derrota da campanha civilista com a vitória do Marechal Hermes, que perseguiu alguns dos responsáveis por ela durante seu governo. A revista *A careta*, perseguida, por um tempo teve sua redação fechada.

²¹ Raul Pederneiras, Revista da Semana, nº 25, 17.06.1944, p. 4. A *Revista da Semana* surge em maio de 1900, sendo passada para o controle do grupo a que pertencia o *Jornal do Brasil* por Álvaro de Teffê em agosto do mesmo ano.

2.1- A caricatura na cidade do Rio de Janeiro.

O *Jornal do Brasil* foi um dos pioneiros no estímulo do gosto pela charge, até então mais conhecida pelas revistas ilustradas, incluindo-as fartamente em suas páginas²². Intercalam-se em suas páginas os trabalhos de Raul Pederneiras com caricaturistas como Julião Machado, Artur Lucas, Amaro Amaral, entre outros. E justamente esse é um dos motivos do apelo popular desse jornal, junto a sua conhecida seção de classificados, e os títulos e subtítulos mais sugestivos. O jornal possuía seu prédio próprio, e nas palavras de Luiz Edmundo (1957) é “vivo, novo alegre e movimentado”. O trabalho do chargista é na redação do jornal, e por vezes acompanhando a ronda dos jornalistas. A produção de artigos para a imprensa, e aí a charge também se coloca, é “realizada mediante rotinas complexas de natureza coletiva por um grupo cujos membros estão envolvidos variavelmente em seus diferentes estágios de produção” (Fairclough, sd, p. 107). Estão então próximos da formação da notícia, se não fazem parte dela. Colher o fato diretamente nas ruas era fundamental para a produção da charge, servindo como inspiração para o trabalho que será executado na redação. O caricaturista, assim como o cronista do periódico, divide com o leitor o espaço público e o seu discurso expressa muitas vezes demandas coletivas, ainda que, muito provavelmente, o público apreciador das caricaturas fosse mais numeroso do que aquele formado pelos leitores das crônicas em uma cidade com grande grau de analfabetismo. Não podemos, entretanto, ignorar que as charges eram notadamente voltadas para essa elite letrada, mas ainda assim é possível admitir-se que o elemento

²² Algumas páginas do *Jornal do Brasil* possuíam ilustrações e charges em toda a sua borda, com as reportagens ao centro. Esses quadros tratavam de um mesmo tema, alguns deles contando uma história seqüencial, como uma história em quadrinhos.

visual tinha um potencial informativo também junto aos iletrados, sendo um eficiente recurso na formação de consenso social.

A sociedade brasileira tornou-se cada vez mais exposta às imagens a partir do início do século XX, e essa exposição fez com que a apreensão do mundo estivesse cada vez mais ligada a elas, assumindo mais um aspecto característico da modernidade. E com esse entendimento percebemos a charge como elemento de catarse em uma Primeira República que, salvo uma certa liberdade de imprensa, que permite agressões furiosas nas revistas ilustradas, por exemplo, permite efetivamente um pequeno grau de participação política. Se a acidez da charge já vem do período da monarquia, nesse período anterior ela é mais combativa em termos práticos, luta contra a escravidão, o clero, e a própria monarquia, por exemplo. No período republicano a charge parece não querer mais conquistar objetivos, mas denunciar, apontar.

A experiência urbana na cidade do Rio de Janeiro é permissiva do surgimento de figuras que a caricaturam, e são o seu retrato. Homens de humor afiado e de piadas sempre na ponta da língua, senão em punho, afinal, o riso pode ser usado como verdadeira arma.

3-A charge na historiografia brasileira.

No que diz respeito a uma historiografia sobre a história da caricatura, esta não pode ser pensada sem incluir o trabalho clássico de Herman Lima (1963), a *História da caricatura no Brasil*. Trabalho de fôlego publicado na década de 60 é, ainda hoje, o trabalho mais completo sobre o assunto no Brasil. O autor era jornalista, não um historiador. Essa realidade se reflete em grande parte dos estudos da história da caricatura: não são muitos os historiadores que se dedicaram ao tema, muito visto ainda por jornalistas. O livro tem importância diferenciada por conter informações de um contemporâneo de muitos dos caricaturistas descritos: Herman Lima fazia parte do círculo de amizades de nomes como Raul Pederneiras, J. Carlos e Calixto Cordeiro. E as biografias são extensas, contando com bom levantamento dos periódicos onde os caricaturistas publicaram seus trabalhos, constituindo-se em um manual imprescindível para quem desejar estudar a caricatura.

Exemplo desse interesse dos jornalistas pelo tema é um trabalho de tamanho menor sobre a história da caricatura executada pelo artista gráfico e jornalista Joaquim da Fonseca (1999). Nesse livro, o autor pouco traz de novidade a respeito do período já coberto por Herman Lima, colaborando em expandir os pequenos textos biográficos dos caricaturistas até aqueles que atuavam na década de 90 do século XX. O diferencial fica por conta de mostrar caricaturistas estrangeiros, grandes nomes do gênero como o alemão George Grosz, o inglês Patrick Oliphant, ou o francês H. P. Gassier.

Outro jornalista, Arthur Dapieve, é o responsável pelo texto introdutório ao álbum *J. Carlos contra a Guerra*, organizado por Cássio Loredano (2000), uma coletânea das charges publicadas pelo artista na revista *A Careta* durante as duas Grandes Guerras. O que vemos em comum nessas obras é a preocupação maior em

escrever pequenas biografias dos diversos artistas, sem incluí-los no seu tempo: a sociedade a que esses caricaturistas fizeram parte fica à margem desses trabalhos²³.

Tentando voltar o olhar para a historiografia, encontramos alguns estudos relevantes para uma história da caricatura. Em seu *Raízes do Riso*, Elias Thomé Saliba (2002), ainda que não se ocupe especificamente da caricatura (ou da charge, usamos aqui o termo englobando todas as ramificações), é relevante contribuição para os estudos sobre o humor. O autor percebe a representação humorística no início do século XX como engastada nas brechas e nas mediações da cultura escrita e nos circuitos de literatura culta. Desse modo começamos a compreender como esse espírito humorístico carioca circulava entre as culturas ditas erudita e popular, mesclando-se. Muitos desses humoristas, e é o caso de Raul Pederneiras, foram homens de bom grau de instrução que, no entanto, aproximavam-se muito dos elementos da cultura popular, utilizando-se de todas essas facetas na composição das suas charges, peças para revistas, contos. Nesse sentido, o trabalho de Mônica Veloso (1996), *Modernismo no Rio de Janeiro*, mesmo não sendo específico sobre a charge, é centrada em uma revista humorística ilustrada, *D. Quixote*. Em sua proposta de pensar o modernismo carioca afastando-se do paradigma paulista, a autora encontrou no humor o eixo para compreendê-lo. Desse modo, procura caracterizar o Rio de Janeiro do início do século XX pelo riso, e busca nas charges relatos tão expressivos quanto os dos cronistas (e não podem ser os chargistas, cronistas visuais?).

Uma proposta mais aproximada do trabalho que realizamos, é a de Ana Maria Belluzzo (1992) e seu trabalho intitulado *Voltolino e as raízes modernistas*, que começa o primeiro capítulo com a correta afirmação de que “o fazer do caricaturista é indissociável de seu próprio tempo”. Ainda, nesse trabalho, a autora chega à constatação

²³ Exclui-se dessa crítica o trabalho de Herman Lima, pelo forte aspecto de crônica que assume, revelando detalhes do cotidiano e das práticas desses artistas.

de como a charge encontra na imprensa seu lugar ideal, onde se desenvolve plenamente. O período estudado é o da primeira República, e a autora obtém uma compreensão semelhante à de Mônica Veloso, voltando-se para a relação entre a vida mundana e a artística.

Em artigo recente, intitulado *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*²⁴, Laura Nery colaborou para o estudo da história da caricatura, tendo também como objeto Raul Pederneiras. O foco do texto são os álbuns *Scenas da vida carioca*, onde o caricaturista fez verdadeira crônica social sobre a cidade. Nesse trabalho curto, certamente alguns aspectos que compunham a multifacetada imagem do caricaturista deixaram de ser explorados, como sua atuação enquanto revistógrafo. Afinal, sendo o objetivo refletir como o artista via a cidade, certamente seria relevante observar como a representava em suas diversas manifestações artísticas. E ainda o tom de saudosismo com que Raul freqüentemente mostrava alguns temas (o segundo volume das *Scenas* mereceu críticas aos arranha-céus) revelando que à medida que a modernidade irradiava-se, Raul mostrava-se como homem preso a um tempo, a exemplo de seu amigo Calixto Cordeiro.

²⁴ O artigo é parte de dissertação de mestrado defendida pela PUC-RJ.

CAPÍTULO II

O advogado, o boêmio, o chargista e a cidade.

1.Uma introdução ou o caso das baianas.

Em um Carnaval na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, um iminente jurista, professor da Faculdade de Direito, é impedido de entrar em um baile junto com um grupo de amigos. Carlos Bittencourt, então ocasionalmente repórter d' *O País*, pretendia entrar na sede do cordão *Tira o dedo do pudim* alegando ser jornalista. O grupo do jornalista encontra dificuldades na entrada por causa dos trajes de seus companheiros, entre eles o jurista. O porteiro se desculpava, mas era inflexível:

-Seu reporte me discurpe mas porém precisamos gente de rigô por causa dos abuso.

E justificava:

-Que isso aqui, seu reporte, é fãmia. Já se casaro nesta casa oito virge. E ainda hom de se casá mais²⁵.

Motivo da confusão: todos os homens estavam vestidos de baianas. Os fartos bigodes do professor denunciavam o engodo. O advogado em questão é Raul Pederneiras. Seus companheiros, Carlos Bittencourt, Kalixto Cordeiro e Luís Peixoto. Desfeito o mal entendido, as damas acabam entrando no baile.

²⁵ Relato citado em Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro: Conquista, 1957, vol 4, p. 819.



Figura 8
Raul Pederneiras e Kalixto Cordeiro

2.O advogado e o boêmio e o advogado boêmio.

Aquele bigodão de guias agressivas, as abas vastas de um chapelão de feltro, a um metro e 85 do nível do mar se fez, por mais de meio século, a figura mais conhecida da hoje chamada Cidade maravilhosa. É que o bigode, o chapelão e a altura compunham a personalidade múltipla de um caricaturista, trocadilhista, revistógrafo, conferencista, bacharel em Direito e professor da F. de Direito da Universidade do Brasil e que se chamava Raul pederneiras.²⁶

Raul Paranhos Pederneiras nasceu no Rio de Janeiro em 15 de agosto de 1874, filho do médico e jornalista Manoel Paranhos e Isabel França Leite Pederneiras, sendo o filho mais novo de nove irmãos. Não foi o único da família a destacar-se, citando seus irmãos mais velhos: Mário Pederneiras, poeta, e o jornalista Oscar Pederneiras. Seu pai, o Dr. Manoel Paranhos Pederneiras, foi médico e jornalista reconhecido, redator do *Jornal do Commercio*. Nascido no Rio Grande do Sul participou da campanha ao Paraguai, sendo o médico particular do General Osório.

Talvez dessa experiência familiar possamos entender o “engajamento” com a causa militar de Raul. Quando foi proclamada a República, diante do temor quanto à manutenção do novo regime, Raul alistou-se com alguns colegas do Pedro II em um batalhão de voluntários que recebia instrução no quartel-general do Campo de Sant’Ana. Tão logo descobrem que o rapazote tinha somente quinze anos, é mandado de volta para a escola. Mas Raul não se intimidou e tentou outra incursão no meio militar anos mais tarde, durante o governo de Wenceslau Braz, quando já passava dos quarenta anos. Declarada a Guerra à Alemanha, encontrava-se entre os primeiros voluntários. É o

²⁶ “Figura que encarnava uma época!”, Rio de Janeiro, *O Globo*, 11.05.1953. Os fartos bigodes e a vestimenta são indicativos que alguns caricaturistas traziam sua arte para sua própria figura, sendo ele próprio uma caricatura, exemplo de Raul Pederneiras e também Kalixto Cordeiro. Sua atitude é performática no sentido de reforçar sua própria atividade. Kalixto por exemplo, com o fraque branco, o colarinho alto e o chapéu, como bem observa Mônica Velloso (1996), faz a vez do intelectual dândi e do malandro, no sentido do samba. Recorrendo a Umberto Eco, não é apenas a mágica, mas o reconhecimento da figura do mágico é, também, fundamental para a prática.

Tiro da Imprensa, organizado pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI), da qual Raul era presidente nesse momento. Certa vez o Capitão Leitão de Carvalho, após os exercícios, fez a chamada, mas ao nome de Raul Pederneiras ninguém se mexe. O capitão insistiu gritando ainda mais alto. Furioso, o militar dirigiu-se ao voluntário:

-Como é? O senhor não é mais Raul Pederneiras?

Mostrando-se inocente, o voluntário respondeu:

-Não, senhor. Eu agora sou o Raul de Perneiras...²⁷

O próprio Raul depois se representou em caricatura como o “Raul de Perneiras”. Seu amigo Mendes Fradique²⁸ achava mais apropriado descrevê-lo, com o colete branco e a larga passada, como “um poste de parada em disparada”.

Uma diferença importante de Raul em relação aos demais caricaturistas de seu tempo é a sua formação intelectual. Observando a tabela apresentada pelo historiador Elias Thomé Saliba, com dados biográficos de humoristas não só do Rio de Janeiro, mas também de São Paulo, até os primeiros tempos do rádio, o que vemos é um grande número de autodidatas. A maioria possui apenas o curso ginásial, quando não incompleto²⁹. É exemplo J. Carlos, com curso ginásial incompleto e autodidata no ramo artístico. Raul não: teve a oportunidade de concluir sua formação graduando-se em

²⁷ Relato descrito em *Raul Pederneiras: um espírito alegre que sempre levou a vida a sério*. Boletim da Sbat, Rio de Janeiro, julho de 1947. Conta-se versão diferente desse episódio no jornal *O Globo* de 11.05.1953, tendo acontecido não no quartel, mas na ABI. Frequentemente encontram-se várias versões para um mesmo episódio, demonstrando o caráter de mito popular que adquiriam.

²⁸ Mendes Fradique nasceu em Alfredo Chaves, Espírito Santo, em 03 de abril de 1893 e faleceu no Rio de Janeiro, no dia 06 de abril de 1944. Foi desenhista, caricaturista, médico, escritor, pintor. Publicou suas charges na Revista *Dom Quixote*, cujo proprietário era o também humorista Bastos Tigre, atividade que o ligou a muitos escritores e poetas como, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira. Foi autor da *História do Brasil pelo método confuso* (1920), e também lançou *Lógica do Absurdo*, *Doutor Voronoff*, espécie pioneira de ficção científica no Brasil, e a *Gramática Portuguesa pelo Método Confuso*, editada em 1928.

²⁹ Ver Elias Thomé Saliba, *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*, São Paulo: Cia. das Letras, 2002, pp. 78-79, 157-159.

instituições conceituadas. Acreditamos, portanto, que sua formação privilegiada foi fator fundamental para que se destacasse não apenas como grande nome da caricatura nacional, mas tendo seu nome propagado entre os cultores do direito, os homens da imprensa e das artes.

Desde a infância Raul teve a oportunidade de conviver com pessoas ligadas à vida intelectual e política da capital federal. Fazia parte do círculo de amizades do pai de Raul diversos intelectuais, como Olavo Bilac, Álvaro de Azevedo, Coelho Neto, Arthur Azevedo (Figura 9). O avô materno de Raul, França Leite, foi político militante, tendo sofrido pena de deportação, junto com o Visconde de Abaeté, Torres Homem, e outros, em meados do século XIX. Raul foi matriculado ainda bem jovem na Academia Imperial de Belas Artes, por volta dos dez anos de idade, onde foram formados os pilares de sua formação artística, ensinado pelos professores Arthur Ferreira e Poluceno Manoel. Gonzaga Duque (1929) nos fala como a descoberta da vocação artística de Raul deu-se cedo, ainda no colégio, caricaturando seus mestres e colegas, ficando rapidamente conhecido no ambiente, portador de fama terrível³⁰. Matriculado no então Imperial Colégio D. Pedro II fez seu curso de humanidades, sendo a recordação das visitas do Imperador uma constante nos relatos de Raul dos tempos de escola. Em 1895 conclui seus estudos em ciências jurídicas.

³⁰ Cabe aqui ressaltar que a citada obra de Gonzaga Duque trata-se na verdade de um estudo sobre os grandes pintores e escultores brasileiros. O trecho que cabe à caricatura, reduzido, traz apenas dois nomes: Raul Pederneiras e Kalixto Cordeiro, o que ressalta que sua importância já é reconhecida desde então pela sua contribuição para as artes.



Figura 9

Álvaro de Azevedo Sobrinho, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Coelho Neto, Leôncio Correia, Plácido Júnior e Henrique Holanda. Sentados: Arthur Azevedo e Dr. Manuel Paranhos Pederneiras (pai de Raul Pederneiras).

Os cursos jurídicos possuíam papel fundamental na formação de quadros para operar o aparelho de Estado já desde o período imperial. E ao nível do conhecimento, essas instituições não se limitavam ao ensino das ciências jurídicas. Os bacharéis recebiam uma base importante para o saber humanístico, filosófico, enfim, uma formação mais profunda que permitiu que dali não somente saíssem juristas, mas também homens que se destacaram nas letras, no jornalismo, na política, como aconteceu com o próprio Raul.

Lecionou na Escola de Direito por quarenta e cinco anos, tendo a seu cargo a disciplina de direito internacional. Formou diversos juristas conhecidos na história da

profissão no Brasil, dentre os quais destacamos aqui Oscar Tenório, e transcrevemos um trecho do elogioso prefácio escrito para a nova edição do livro *Direito internacional compendiado*. Já aposentado, Raul escolheu o discípulo para revisar e ampliar a obra, que em agradecimento escreve:

Ainda na plenitude do vigor intelectual, foi aposentado, por benefício da lei, o Professor Raul Pederneiras. Na cátedra de direito internacional público lecionou durante 45 anos, sem qualquer interrupção. Jamais se compliciou com o erro. Suas preleções foram muitas vezes sùmulas de moral, sermões contra a violência e a favor da igualdade jurídica das nações.

Embebido dos magistrais ensinamentos de Francisco de Vitória, genial dominicano espanhol da fase tumultuosa de Carlos V, manifestou sempre na cátedra bravura ao exprobrar os crimes cometidos por governos extraviados das rotas da lei internacional. (...)

Oscar Tenório. (PEDERNEIRAS, 1965).

Direito internacional compendiado constituiu-se importante obra para o estudo do direito tendo doze edições da obra, a última em 1960, sete anos após a morte do autor. Apesar de toda essa propriedade no trato dos assuntos jurídicos, Raul sempre o fazia mantendo seu humor característico. Chamava de “mitologia” a disciplina que lecionava. Entendia que, na prática, o direito internacional contradizia a teoria (nesses 45 anos, em que lecionou, foram longos os períodos de guerras). Raul era defensor da equidade jurídica entre as nações. Quando aponta os dois elementos essenciais do Direito internacional, fica clara tal postura: o primeiro é a vida comum entre Estados autônomos, e o segundo, a vontade expressa ou presumida de obedecer a princípios comuns. E criticou os que se opunham a esse conceito:

Objetam ainda os negadores a falta de uma lei internacional. Argumento anêmico, porque *não é necessária a lei para que o Direito exista*. Histórica e funcionalmente, o Direito é anterior à lei; esta, quando surge, consagra, fortalece, concretiza o Direito que a inspirou (PEDERNEIRAS, 1965).

Desse modo, era contrário ao abuso dos Estados maiores sobre os menores, assim como criticava as alternativas violentas para a resolução das contendas internacionais. Raul alertava, em seu compêndio de Direito, sobre a própria educação das crianças que já a preparavam para a violência, criticando o fato de que “desde crianças já nos dão brinquedos próprios para a vida hostil; espadas, espingardas, soldados de chumbo, canhões” (PEDERNEIRAS, 1965).

Raul foi ainda nomeado delegado de polícia, durante o governo do presidente Campos Sales, servindo na 16ª circunscrição, na Estação do Rocha. Lá permaneceu em torno de um ano, até quando a lei proibitiva da acumulação de cargos públicos obrigou-o também a abandonar este cargo. Esse tempo lhe serviu como verdadeiro trabalho de campo no conhecimento dos hábitos de diferentes camadas sociais. *Geringonça carioca—Verbetes para um dicionário da gíria* é um relevante trabalho de pesquisa onde Raul mostra os termos utilizados pelos populares nas ruas. Revela através do vocabulário, o ambiente das rodas de capoeira, da malandragem. Pederneiras estudou outras obras para compor seu dicionário, mas sobretudo escolheu seus verbetes através da observação durante o exercício de sua função de policial, como revela no prefácio do livro. Desse modo, sua crônica deriva de minuciosa descrição dos tipos cariocas em suas diversas atividades. Seu interesse pelo popular justifica-se quando observa que “a geringonça carioca nasceu do vulgo híbrido, da mestiçagem que formou a nacionalidade” (PEDERNEIRAS, 1922).

Raul então observa a importância do elemento popular na formação da nacionalidade brasileira e mostra sua contribuição para a construção de um idioma nacional. Entende que mesmo não sendo desejado exaltar tal linguagem popular, deve ser reconhecido seu poder de penetração na linguagem comum, tornando-se logo parte dela.

Mas Raul não foi apenas homem das ciências jurídicas e oficial da lei: foi ainda relevante nome para o teatro nacional, escrevendo e atuando como seu incentivador, sendo um dos fundadores da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) em 1917, ao lado de Bastos Tigre, entre outros (figura 10). Raul foi o primeiro vice-presidente da casa (foi também presidente, posteriormente) e atuou no incentivo ao teatro quando as dificuldades financeiras provocadas pela Primeira Guerra ocasionaram uma redução da frequência do público ao teatro. Também era o tempo da luta pelos direitos autorais³¹. Escreve sua primeira revista em 1904, intitulada “O Esfolado”, em parceria com Vicente Reis, estreando no ano seguinte no Teatro Apolo, representada pela Companhia do então popular ator Brandão. O espetáculo rendeu-lhe bom retorno por parte do público e também dos profissionais do meio, se tornando reconhecido como autor talentoso.



Figura 10

Da esquerda para a direita, Oscar Guanabara (presidente honorário), João do Rio (presidente), Viriato Correia (1º secretário), Avelino de Andrade (2º secretário), Bastos Tigre (tesoureiro), Agenor Carvoliva (arquivista), Oduvaldo Vianna (procurador) e o próprio Raul (vice-presidente)

Na ocasião da estréia da peça, Raul viu-se no meio da rixa entre Vicente Reis e Arthur Azevedo, outro grande nome no empenho pela construção do teatro brasileiro,

³¹ Para mais detalhes sobre a SBAT ver Orlando de Barros, *Custódio Mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-45)*, Rio de Janeiro, Funarte/EdUERJ, 2001.

escritor da famosa burleta “A Capital Federal” (1905). A idéia para este espetáculo fora dada primeiramente pelo mesmo Brandão que atuou na primeira montagem realizada por Raul. Diante do sucesso obtido pela peça, Arthur Azevedo, fez comentários elogiosos a respeito do novo e promissor escritor e, é claro, aproveitou a oportunidade para expor seu desafeto ao escárnio:

Esta revista certamente
Triunfará de norte a sul
Tem quase nada de Vicente
Tem quase tudo de Raul...³²

A partir daí Raul não diminuiu sua produção teatral, escreveu muitas peças, mantendo em algumas a contribuição de Vicente Reis. Fruto dessa parceria foi escrita a peça “Berliques e berloques” (1907), uma das revistas de maior sucesso desse tempo, que alcançou mais de uma centena de exibições. A curiosidade desta revista ficava por conta da presença da autocaricatura de Raul no palco, a personagem “Piadinhas”, que ora aparecia para colocar um irreverente trocadilho. O ator Olympio Nogueira representou o papel com direito a chapéu e bigodões, duplicando Raul não somente no que diz respeito a sua conhecida habilidade com o trocadilho, mas também fisicamente.

Nogueira imitava até mesmo o timbre de voz de Raul, anasalado, o qual diziam não render impressão das melhores, sendo mais um elemento que compunha sua imagem. A própria imagem de Raul era tida como uma de suas caricaturas, em especial quando comparadas as suas dimensões com a de seu grande amigo Kalixto Cordeiro, companheiro dos círculos boêmios e dos cordões de carnaval.

Até o ano de 1907, Raul escreveu “A Rainha da noite”, com o maestro Assis Pacheco; “A cachucha”, estrelada pela Companhia Eduardo Pereira; “Flor de Junho”,

³² Citado em *A obra teatral de Raul*, Boletim da Sbat, Rio de Janeiro, julho de 1947.

com colaboração de José Piza; além da tradução de óperas cômicas como “Kolsky” e “Mosca ciéca”. Em 1909 escreve “Pega na Chaleira”, outro famoso espetáculo, onde fez verdadeira dramatização da modernidade: as próprias ruas de um Rio de Janeiro que se remodelava tornam-se personagens e dialogam entre si. Há até uma inusitada reação do Beco do Cotovelo ao assédio às modernas avenidas em despeito as ruas antigas:

Não tenho inveja das avenidas
Vivo contente estreito assim
Se elas por largas são preferidas
Há quem por paixão deite por mim!³³

Foram nessas ruas ainda estreitas e sinuosas onde floresceu a boemia carioca, e onde também seus membros encontravam-se. A rua é o lugar dessas relações. É o espaço do moderno desse Rio de Janeiro onde o advogado é boêmio, policial e literato, onde as diferenças comungam em uma mesma pessoa, mas ainda assim, continua travando sua batalha. É o espaço da multiplicidade.

³³ Citado por Mônica Pimenta Velloso em *Modernismo no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Fundação Getulio Vargas, 1996, p.98.

3.O chargista e a cidade

Com a superação do método de impressão litográfico e a utilização dos novos processos fotoquímicos, a charge pôde dar um salto muito grande em qualidade e na quantidade de publicações. A modernização da imprensa permitiu não apenas que as imagens se tornassem cada vez mais numerosas, de melhor qualidade gráfica, e o uso das cores, mas permitiu ainda uma evolução nessa linguagem, que adquiriu novos códigos. O traço então se tornava mais ligeiro e solto: a arte adequou-se também a praticidade da vida moderna oferecida pelos padrões burgueses. A imagem começava a ganhar maior destaque e relevância, e a charge está cada vez mais presente.³⁴ Entretanto, ainda que as charges européias tenham influência no trabalho dos chargistas brasileiros, o que é inteligível visto que a intelectualidade, os jornalistas ligados à imprensa nacional, bebia das influências ideológicas européias, devemos observar as especificidades adquiridas aqui.

Pederneiras ocupou a cadeira de anatomia na Escola de Belas Artes, tendo que deixá-la devido às imposições colocadas por uma nova legislação que pontuava a impossibilidade de acumulação de diversos cargos públicos remunerados (em certo momento acumulara três cargos), o que o fez preferir os vencimentos da Faculdade de Direito. Entretanto isto não foi empecilho para que continuasse lecionando, agora sem remuneração. Sua ligação com a arte acadêmica pode ser observada em seu trabalho como caricaturista, onde suas figuras obedecem a conceitos de anatomia e proporção,

³⁴ Nesse ponto, discordamos da idéia de Luiz Guilherme Teixeira Sodré, que entende que a evolução técnica abandonou a charge ao ostracismo, em favor da fotografia. A evolução para o método fotoquímico justamente propiciou um avanço para as charges, antes feitas por litografia. E se o autor acredita que o afastamento da charge para a capa das revistas ilustradas como um exemplo dessa decadência, observamos nesse ponto justamente o contrário. Também a migração da charge para os jornais a partir da década de 1910, nos parece mais envolvida com o sucesso delas e com a mudança de foco que essas revistas ilustradas lentamente vão tomando nas décadas adiante (da política para o entretenimento e variedades), do que um indício da exaustão dessa linguagem para essas publicações. Ver SODRÉ, Luiz Guilherme Teixeira, *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

recorrendo de forma sutil à deformação das formas. Seu traço não é tão moderno, de traço estático e sem peso comparado ao de J. Carlos³⁵, mas é vivo e sujeito às inconstâncias da pena, que se deforma ao longo da execução do trabalho, ora deixando os traços mais finos ou mais grossos. A fim de estabelecer um paralelo entre os dois estilos de representação caricatural, é relevante comparar uma imagem de Raul com uma imagem de J. Carlos:



Figuras 11 e 12

As duas imagens são caricaturas de Raul, uma realizada por J. Carlos (figura 11), e a outra, uma autocaricatura (figura 12). O desenho de Raul, ainda que tratando de uma representação caricatural, não descarta totalmente os dogmas da anatomia, observados na construção do rosto, assim como a utilização do hachurado para definir

³⁵ José Carlos de Brito e Cunha, o J. Carlos, completa, segundo Herman Lima, a grande trindade da caricatura brasileira, ao lado de Raul e Kalixto. Começou a publicar suas charges em *O tagarela*, em 1902, só deixando de publicá-las em 1950, quando morreu em sua prancheta de desenho, na redação da *Careta*. Passou por diversas publicações, mas destacamos aqui, em função de sua permanência e importância do trabalho gráfico realizado, sua colaboração com as revistas *O Malho*, *A Careta* e *Para Todos*. Seu traço elegante e minimalista imortalizou figuras e tipos, como a jovem melindrosa, típica dos anos de 1930. Ver FONSECA, Joaquim da, *A imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

sombreados, tons e volumes, que são indicativos de preceitos acadêmicos não observados na arte de J. Carlos, feita de traços uniformes, sem sombreamento.

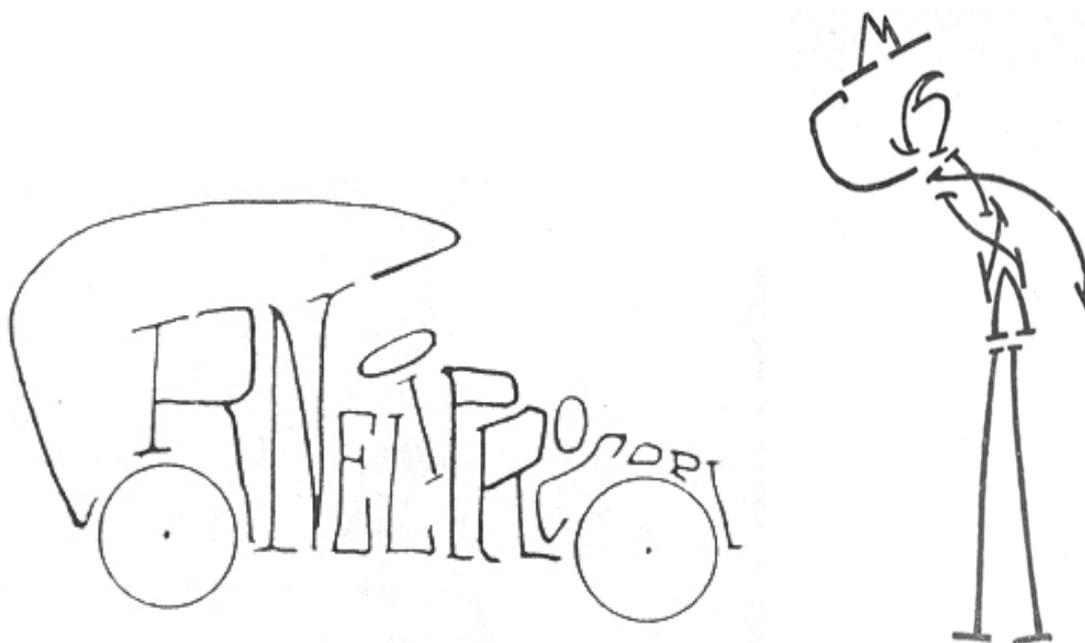
O caráter academicista é observado de forma geral em seus trabalhos até o fim. Não obstante, passou por momentos isolados quando se deixava levar por experimentações mais “modernas”. Mas esses novos traços não seriam usados com frequência, limitando-se ao momento modernista, de forma que prevaleceu o traço característico de Raul.

Um desses momentos em que Raul aventurou-se por uma arte menos acadêmica é quando se dedicou a suas figurações onomásticas, então pela década de 20, influenciado pelas idéias modernistas que pôde absorver em sua viagem à Europa. A propósito, excursões à Europa eram comuns entre os intelectuais desse período, quando para eles um passeio em Paris era suficiente para desintoxicar-se da barbárie com os ares da civilização, voltando ao Brasil cheio de idéias inovadoras. Para Raul, tal viagem no entanto não parece encaixar-se nesse sentido de fuga, pelo contrário, tanto que resultou na produção do álbum *Nós pelas costas*, com textos e caricaturas contando suas experiências em solo europeu, onde apontava, em posição oposta ao quadro comum descrito, o povo europeu como alienígenas de hábitos estranhos. Essa obra foi apontada por Herman Lima como reflexo do nacionalismo de Raul³⁶. Devemos ter em conta que é este um tempo de verdadeiro fervilhar das idéias modernistas no Brasil, quando é forte a idéia de ruptura com os padrões europeus, com os modelos acadêmicos e importados, procurando atingir uma identidade genuinamente nacional³⁷.

³⁶ Ver Herman Lima, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol 3.

³⁷ É importante entender que essa idéia de ruptura com os modelos europeus não se originam somente na semana de 1922, da mesma forma que o modernismo brasileiro não pode ser resumido a esta. Exemplo desse movimento é a cisão na sociedade carioca quando dos protestos gerados pela Primeira Guerra, quando a intelectualidade dividira-se, podendo o apoio a Alemanha ser entendido também como um

Seus onomatogramas renderam-lhe elogios em publicações estrangeiras como o *Collier's* e *La Nature*. Raul apresenta, na primeira ilustração, o desenho de um carro que, na verdade, constitui-se das letras do nome “Cornélio Procópio” (figura 13). Já seu boneco que saúda a entrada do ano de 1927 (figura 14) podemos dizer tratar-se de uma autocaricatura do artista, se observarmos a silhueta longilínea da figura, assim como o modelo de chapéu que porta, e o cabelo desenhado da forma como era comumente representado nos desenhos de Raul e, o mais contundente de tudo, os longos bigodes.



Figuras 13 e 14

Importante caricaturista do seu tempo, publicou sua primeira charge em 20 de julho de 1898, na revista *O Mercúrio*, publicação de seu irmão Mário Pederneiras, em associação com Gonzaga Duque e Lima Campos. Nesse periódico, foi companheiro de Kalixto Cordeiro. Desde os seus primeiros trabalhos Pederneiras direciona o sentido de

movimento anti França, reflexo da busca de uma identidade nacional. Ver Mônica Pimenta Velloso, *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

sua obra, marcada pelo uso do trocadilho e pela representação dos mais diversos tipos da sociedade carioca. Neste tempo ainda não utilizava a famosa assinatura, ainda que se torne mais um elemento marcante em suas charges. Na sua ausência, no entanto, a imagem do pequeno cachorro ao canto da imagem frequentemente serve para identificar sua autoria na obra (figura 15).



Figura 15

Raul é o responsável pelo conhecido logotipo da revista *Fon-Fon!* (figura 16), aqui assinado como OIS, maneira como assinava seus trabalhos nessa publicação, trocadilho para ser lido como *Oh, yes*. A imagem do automóvel é sugestiva da busca da modernidade, aqui encarnada na máquina. Mas outro indicativo interessante é o homem que sustenta sua cartola. É a máquina do progresso cercada pelo gosto pelo luxo, pelo consumo, ao passo que a cartola é segurada, como que uma proteção contra essa mesma velocidade que fascina.



Figura 16

A obra de Raul em seu conjunto trata-se de verdadeira crônica visual. Fez desenhos para diversas revistas ilustradas, como *O Malho*, de que foi diretor artístico junto com Kalixto Cordeiro nos primeiros anos do século XX. Ilustrou também *A Bruxa*, as revistas *Kosmos* e *D. Quixote*. Suas charges também foram publicadas no *Jornal do Brasil*, cujo grupo comprou de Álvaro de Teffé a *Revista da Semana*. Os expoentes maiores de sua produção podem ser apontados como os dois álbuns intitulados “*Scenas da vida carioca*”. Mas não devem ser desconsiderados seus bonecos publicados semanalmente na *Revista da Semana* ou quase diariamente no *Jornal do Brasil*, logo que essa periodicidade nos aproxima mais do ritmo dos acontecimentos, sendo mais dinâmicos. Os personagens que figuram as charges saem das ruas. São homens de casaca e homens de profissões menores, repetindo nos desenhos as relações que travam no espaço urbano.

Seu trabalho como jornalista também foi prolífero. Nos jornais, além do exercício de caricaturista, escreveu artigos e crônicas. Passou por diversas publicações. Quintino Bocayuva leva-o para *O Paiz*, onde manteve uma colaboração diária. Passou pela *Gazeta de Notícias* e pelo *Correio da Manhã*, antes de chegar à empresa onde terminaria fazendo parte importante de sua história, o *Jornal do Brasil*. Nesse grupo desempenhou um papel mais importante na imprensa, com a participação na fundação

da *Revista da Semana*, criada por Álvaro de Teffé, em 20 de maio de 1900. Sua primeira charge só sairia no segundo número da revista, apesar de já trabalhar em sua elaboração antes disso. Tendo a redação montada com modernos equipamentos trazidos da Europa por Teffé, a revista foi o primeiro periódico a instalar e reproduzir gravuras por processos fotoquímicos, superando as litogravuras, o que proporcionou uma renovação nos signos utilizados pelas imagens gráficas, trazendo novas imagens que apreendiam o mundo de forma diferente. As imagens fotoquímicas, aliadas a rapidez da reprodução, trazida pelos novos métodos de impressão, como o avanço constante das máquinas rotativas, ofereceu uma verdadeira invasão de imagens aos olhares cariocas³⁸.

O trabalho do chargista é na redação do jornal, e por vezes acompanhando a ronda dos jornalistas, como o caso descrito do cordão de carnaval. Está então próximo da formação da notícia, se não faz parte dela³⁹.

A charge de Raul representa os tipos da cidade⁴⁰. Mas sua própria atuação é indicativa do espírito da cidade do Rio de Janeiro desse início de século XX. O desejado é ser *wit*⁴¹, mas em um sentido que não é exatamente prezar por um humor aristocrático e frio (o humor carioca não pode ser frio, de modo algum), mas a ligação com um senso de agilidade intelectual. É ser espirituoso, a zombaria constante, o trocadilho inteligente.

³⁸ Ver Mônica Pimenta Velloso, *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. Ver também Flora Süsekind, *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

³⁹ Ver EDMUNDO, Luiz, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro: Conquista, 1957, volumes 4 e 5.

⁴⁰ Nesse sentido a charge aproxima-se de uma tradição de humor burlesca, pois constrói e ri dos tipos e seus vícios. Mas também é irônica, pois ri do corpo social e traz o grotesco da *commedia dell'arte*, e é farsa, sardônica... É então uma verdadeira bricolagem dos mais diversos tipos de humor, que esses chargistas com certeza conheciam muito bem por sua ação junto ao teatro. Ver Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro, Conquista, 1957, vs. 4 e 5.

⁴¹ O *wit*, ser *witty*, é característica do século XVII europeu. Ser espirituoso é uma qualidade procurada, esperada e indispensável para a ascensão na sociedade aristocrática. Nessa conotação original, o *wit* é diferente do humor pois é frio, e não é essa a conotação que damos aqui, mas tentamos resgatar o sentido da zombaria e do duelo: um duelo pela exposição ao ridículo, pela rapidez em expor sua habilidade intelectual.

A necessidade de mostrar esse espírito é constante: sendo certa vez recebido para um jantar, Raul contou vários dos seus casos. A certa altura dirigiu-se a senhora que estava próxima e pediu:

-A senhora quer fazer-me o favor de passar o feijão?

E a senhora respondeu:

-Dr. Raul, esse trocadilho eu não percebi.

Esse é o espírito. Mônica Velloso (1996) mostra esse espírito humorístico carioca como reflexo de uma modernidade que é própria da cidade, sendo o café o espaço onde os intelectuais conseguem exercer sua criatividade. Esse apontamento mostra toda a especificidade da modernidade carioca, *smart* e bem humorada. No entanto, se a autora aponta o café como o lugar onde se dá vazão à sensibilidade artística, sacrificada no horário do trabalho público, vamos mais além e dizemos que o trabalho também pode ser momento da expressão desse humor. E não apenas se falarmos do exercício da imprensa, certamente um ambiente mais favorável a esse extravasamento, mas em outras áreas também, porque não? Raul Pederneiras nesse sentido é bom exemplo: pelos relatos percebemos que permitia o humor em suas demais atividades, mesmo respeitando a seriedade desses ofícios, como jurista, advogado ou professor. Para tanto basta recordarmos do episódio em que Raul vinha junto com Bandeira Duarte, e interrompe a conversa por dirigir-se à Faculdade:

-Vou à Faculdade de Direito, dar uma aula sobre mitologia...

-Mas isso não é matéria da Escola de Belas Artes? – retruca o amigo.

-Não. É de lá mesmo. Antes se chamava Direito Internacional. – respondeu Raul.⁴²

O caricaturista era freqüentador do famoso Café Papagaio, membro do círculo que incluía Kalixto⁴³, Bastos Tigre, João Foca, conhecido como um dos maiores trocadilhistas de então, com fama próxima a de Emílio de Meneses, e o inseparável Luiz Peixoto, mas o humor de Raul não estava restrito ali. Não se trata, portanto, da cidade permitir espaços para a atuação desse espírito, mas dele estar permeando a sociedade em seus diversos momentos. O humor não está vinculado a um lugar físico, mas no espírito da capital federal.⁴⁴

Os jornais acompanham esse ritmo da cidade. Se as matérias em seu corpo eram com freqüência textos muito prolixos, a primeira página é dedicada à notícia rápida, resumida em poucas linhas, em diagramação que se assemelha a uma página de classificados. É a valorização da idéia rápida, da compreensão direta, a fluidez. O *Jornal do Brasil* trazia em sua primeira página uma charge mesmo antes de passar a primeira década do novo século, mostrando-se à frente dos demais jornais no que diz respeito à valorização da imagem. No que diz respeito ao fervilhar das idéias a charge “Em certos cafés” é bastante relevante (figura 17). Nela, perguntado sobre a forma

⁴² Relato descrito por Modesto de Abreu, *Raul Pederneiras*, Rio de Janeiro, *Boletim da SBAT*, maio-junho de 1953.

⁴³ Kalixto Cordeiro, a exemplo de Raul Pederneiras, cursou a Escola de Belas Artes, matriculado pelo diretor da Casa da Moeda do Rio de Janeiro, onde trabalhava como aprendiz desenhista. Publicou sua primeira charge em 1898 em *O mercúrio*. Participou da fundação de diversas revistas, citando aqui *O malho*, onde foi diretor artístico ao lado de Raul. Sua fase mais produtiva e brilhante, segundo a opinião do próprio Kalixto começa com o aparecimento da revista *Fon Fon!* O artista era conhecido por não ter deixado de usar o fraque com colarinho alto de seda e gravata, permanecendo assim em plenos anos de 1957, quando faleceu. Suas charges eram dotadas de uma acidez forte, mesmo para os padrões de seu tempo, o que o levou a ser até perseguido por causa delas, como durante o período do governo do marechal Hermes da Fonseca. Ver Joaquim da Fonseca, *A imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

⁴⁴ Carlos Lessa aponta que a busca do ingresso brasileiro na civilização seria construída com o Progresso, sob o controle da Razão e da Ciência (e não discordamos que esse seja o intento), mas curiosamente o que vemos entre esses homens do Rio de Janeiro desse tempo é justamente a aproximação com o humor, elemento de ruptura com a razão cartesiana, no sentido de que rimos pelo inesperado.

como gostaria que seu café fosse servido, o cliente pede somente silêncio para o garçom. A imagem reflete a opinião de uma cidade em que as idéias circulam, o que pode nos revelar bastante, o impacto que essas charges e notícias tinham sobre a população. A idéia que Raul parece nos passar em sua charge, onde assuntos dos mais diversos flutuam no ar, é que bastava permanecer por um tempo sentado, atento, em um local público, para tomar conhecimento do que estava acontecendo na cidade. E se as piadas circulam as mesas de conversa, muitas vezes o caminho contrário também é tomado: o chargista toma emprestada a piada que foi dita na mesa. E a desenha. E desenhando a leva de volta para as mesas de conversa. A rua é o espaço de inspiração e na redação dos jornais as idéias eram executadas, junto à criação das notícias.



Figura 17

-Simples ou sem leite?
-Sem gritaria, é melhor...

Raul trabalhou em parceria com Luiz Peixoto⁴⁵, grande amigo caricaturista, que fora lançado ainda muito jovem pelo próprio Raul. Tal momento representou talvez o

⁴⁵ Luis Peixoto nasceu em 1889 e, além de caricaturista, foi escritor, pintor, cenógrafo, compositor, escultor e ator. Publicou sua primeira charge na *Revista da Semana*, incentivado por Raul Pederneiras, em aos 15 anos. Entretanto, apesar de ter rica produção de caricaturas, Peixoto teve seu foco sempre voltado para o teatro, de que foi importante incentivador. Produziu dezenas de montagens de revistas e shows teatrais, cuidando tanto dos textos como dos cenários. Os shows produzidos por Luis eram muito admirados, sobretudo os suntuosos shows com temas orientais produzidos nos cassinos do Rio de Janeiro, tendo se dedicado a essa atividade e a montagem de shows teatrais, quase que exclusivamente, a partir de 1935. Ver Joaquim da Fonseca, *A imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

momento mais interessante da carreira de ambos, assim como da própria história da caricatura brasileira, existiu também no teatro. A parceria na caricatura durou pouco tempo, não excedendo a algumas edições da *Revista da Semana* no ano de 1910. Mas não foi dessa forma no teatro, onde Raul sempre se manteve presente e onde Peixoto dedicou-se também por muito tempo. São escritos: “Morreu o Neves!”, “O gaúcho” e o entreato em versos “Amor e Medo”. A fim de repetir o feito alcançado com “Berliques e Berloques”, onde conseguiu que a companhia de Dias Braga recuperasse sua capacidade financeira e superasse as dificuldades. Raul escreveu para diversas companhias, prova de sua capacidade de agradar e principalmente atrair o público com suas comédias. Durante o governo Hermes, sua revista “A última do Dudu” é crítica ao governo, levando para os palcos o debate já travado através das charges publicadas nas páginas de diversos jornais e revistas, não apenas por Raul, mas por grande parte dos caricaturistas. Todavia, o seu trabalho no teatro não se limitava aos textos que escrevia, colaborando também na montagem do espetáculo como cenógrafo e figurinista. Pederneiras com certeza não precisou se lamentar como tristemente fez J. Carlos, dizendo que “gostaria imensamente de ter sido compositor, ter composto musica, alguma coisa que não morresse”⁴⁶.

Se a parceria com Luiz Peixoto durou pouco, no entanto ocorreu em um período histórico muito importante, durante o ano de 1910, quando a então hermissa *Revista da Semana* traz belas páginas inteiras com os desenhos a quatro mãos de Raul e Luiz. Se nos primeiros desenhos a presença de cada um era nítida, assim como suas assinaturas, em separado, aos poucos vão se fundindo (figuras 18 e 19), até que se observa uma

⁴⁶ “A caricatura está agonizando”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 26.08.1944. Entrevista dada por J. Carlos alguns anos antes de sua morte, em 1950. Sua posição quanto à caricatura é muito curiosa, vendo-a então com olhos pessimistas por estar ficando cada vez mais resumida a “bonecos sem maior expressão”.

verdadeira fusão de traços, assim como seus próprios nomes, pois os autores agora assinam Raiz (uma fusão também de seus nomes).



Figura 18

—Está vendo? Aquelle é o namorado dessa moça, cá em Passa Quatro...

—E essa arara o ama?

LIMPEZA PUBLICA



Figura 19

E com esse entendimento percebemos a charge como elemento de catarse em uma Primeira República que, salvo uma certa liberdade de imprensa, que permite agressões furiosas nas revistas ilustradas, por exemplo, permite um pequeno grau de participação política, efetivamente⁴⁷.

3.1-O chargista e a política.

Analisar um acontecimento político a partir de um homem implica em buscar compreender sua opinião. Mas como realizar tal empresa se tais impressões não nos foram deixadas? O que não está expresso em linguagem não existe? Portanto, as

⁴⁷ E o intento era manter a cidade do Rio de Janeiro politicamente neutralizada, tendo o prefeito como um alto funcionário de segurança do presidente. O afastamento, desse modo, não vem somente para a população de um modo geral, mas também imposto à própria capital. Ver Carlos Lessa, *O Rio de Janeiro de todos os Brasis: uma reflexão em busca de auto-estima*, Rio de Janeiro, Record, 2001.

opiniões de Raul Pederneiras não existem mais? Suas opiniões certamente foram verbalizadas por ele próprio, mas tais palavras ficaram presas em seu tempo. As impressões que nos deixou estão a princípio todas repletas de determinações. As charges e textos jornalísticos podem sofrer influência editorial, por exemplo. Mas nesse sentido, mesmo uma entrevista concedida poderia ter sido realizada com a pressão de fatores que podassem a fala de Pederneiras. Então não temos como esperar pela descoberta de uma fonte absoluta. A opinião de Pederneiras sobre o processo eleitoral de 1910 talvez forme um centro de gravidade ao redor do qual estamos tecendo essa trama de palavras, sem nunca atingi-lo, condenados a circular sempre em torno dessa espécie de *caput mortuum* lacaniano⁴⁸.

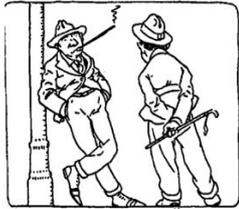
Laura Nery, em seu estudo sobre Raul Pederneiras (2005), também se preocupou quanto ao posicionamento do chargista, suas opiniões quanto aos costumes, a política. O artista era um homem do humor, mantinha características da modernidade do seu tempo, mas era também um conservador, vinculado aos valores burgueses da República? Essa é a questão feita pela a historiadora e, a partir daí, podemos confrontar duas charges: “A supressão dos mictórios” (Figura 20) e “Os estafermos” (figura 21). Enquanto na primeira charge Raul ironiza as medidas disciplinadoras dos costumes adotadas na cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, com o propósito de torná-la um espetáculo de civilidade, na segunda imagem, a crítica parece justamente ser feita a partir dos vícios que faziam permanecer a desordem indesejada na cidade. Raul era então a favor ou não da disciplinarização dos costumes? Encontrar uma resposta exata não é simples, e também Laura Nery concorda que Raul mantinha-se na fronteira entre essas duas afirmativas.

⁴⁸ Ver Bruce Fink, *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998.

Observando a charge “Os estafermos”, não podemos definir claramente se trata de uma crítica que pregue o combate aos vícios. As então famosas “cenas” de Raul são um registro de uma série de hábitos e costumes do Rio de Janeiro, uma crônica visual. Muitos desses costumes desapareciam. É o caso do leite tirado da vaca em domicílio, o quiosque, etc. não podemos deixar de levar em conta que tais figuras muito provavelmente traziam a Raul, homem que se formou ainda no século XIX, uma forte carga de nostalgia. Essa é a tônica das suas sombrinhas (figura 22): charges em que registrava tais figuras em silhuetas negras, como se fossem agora somente memórias (algumas, de fato, já o eram). Isso gera o conflito entre a ânsia pelo impulso modernizador e a preocupação com a decadência dos costumes.

Aliás, a decadência muitas vezes era representada, mas essa não é uma especificidade apenas do trabalho de Raul, na forma de uma mulher. Mas essa mulher, decadente e degradada, é a mulher moderna, com cabelos curtos e calças compridas ou vestidos de cintura baixa. A imagem da mulher da década de 20 que J. Carlos imortalizou, foi utilizada anteriormente de modo negativo pelos outros chargistas. Era a matrona, a interesseira.

Os Estafetas



Uns envernizam os pés de iluminação



Outros desaprúmam os gradis das árvores rachiticas



Ou firmam em fila na calçada... assistindo a passagem das damas...



Ou entapam as portas das casas de commercio



Ou contam a vida, desde a infancia, horas a fio, no meio da rua...

Tagarela

A supressão dos mictorios

(Pagina oferecida á Prefeitura)



Primeiro efeito do opero.



Aumenta a vontade.



Sapatando para melhorar...



Se rua é parede pago multa.



Por piedade, cavalheiro, empreste-me o seu chapéu...

Imagem de Bani.

Algumas figuras de hontem



Figuras 20, 21 e 22.

Mas se em alguns aspectos a visão de Raul nos parece um tanto conservadora, ainda que perfeitamente inteligível relativizando o período em que estava encaixado, a historiadora Nery aponta um choque entre a visão progressista e solidária do ponto de vista da atividade associativa e uma postura conservadora de Raul. Uma vez que enumeramos antes algumas dessas associações das quais Raul tomou parte, podemos agora refletir um pouco melhor sobre sua relação com elas, ou ao menos traçar alguns dos grupos que estavam ligados a elas, no nosso intento de tomar os posicionamentos do chargista. A ABI, possuía entre seus membros muitos jornalistas que pertenciam às elites da sociedade carioca, e que não estavam engajados com exigências como a de melhores salários, consideradas muito proletárias. O foco da sua luta era o combate à censura e ao autoritarismo, passando por medidas assistencialistas. Entretanto, não podemos esquecer que os profissionais da imprensa não se resumiam a esses jornalistas. Os profissionais gráficos eram, em grande número, estrangeiros que trouxeram seus ideais socialistas e anarquistas da Europa e estiveram envolvidos com os primeiros movimentos operários ocorridos no Rio de Janeiro⁴⁹.

O engajamento de Raul em causas trabalhistas também pode ser presumido por seu envolvimento intenso com outra associação, a SBAT. Além da luta pelo estabelecimento da propriedade intelectual, a instituição também lutou pela assistência social aos artistas desvalidos. O modelo francês da *Maison de Retraite de Point-aux-Dames* inspirou a criação da Casa dos Artistas, em 1918. A experiência associativa de Pederneiras não se resumiu a um contato com tais modelos assistencialistas. Seu trabalho com o teatro não se restringia a escrever os textos e as músicas, pois trabalhava também como cenógrafo, entre outras funções de bastidores. Tais atividades certamente propiciaram-no entrar em contato com grupos de trabalhadores com posicionamentos

⁴⁹ Ver BARROS, Orlando de, *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)*, Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

mais radicais. Alguns desses grupos eram bastante ativos, e estruturados nos moldes dos sindicatos mais organizados. É exemplo a UCR – União dos Contra-Regras, criada em 1924; e também a UCT – União dos Carpinteiros Teatrais, e a UCB – União das coristas do Brasil.⁵⁰

Na charge intitulada “A diferença” (figura 23), Raul mostra um casal de trabalhadores com seu filho, reclamando sobre seu direito de viver, a que o patrão responde que sim, deixando em aberto a qualidade de vida. Pelas roupas do homem, assim como pela paisagem de fundo, percebemos ser um trabalhador fabril. O homem mostra o filho, mas não retira o patrão de sua posição, com as mãos para trás, a barriga avantajada à frente. A imagem parece ter um grau maior de seriedade pela técnica utilizada para sua execução, um belo hachurado executado à pena. A expressividade da imagem é grande. A partir dessa imagem, podemos perceber como Raul não somente tomava conhecimento dos problemas relativos aos trabalhadores, em função de sua atuação em diferentes associações, mas também se mantinha atento a eles. Desse modo, um conservadorismo no que diz respeito aos costumes, como sugere Laura Nery, não pode ser entendido como um sinal de que Raul fosse um homem de posições reacionárias. Quanto à questão da degradação dos costumes, acreditamos ser mais inteligível como o saudosismo de um homem que via o tempo em que viveu sumir aos poucos.

⁵⁰ Idem.

A DIFFERENÇA



— Então, não temos o direito de viver?
— Têm, sim, senhor... Agora, viver bem é outra cousa.

Figura 23

-Então não temos o direito de viver?

-Têm, sim, senhor... Agora, viver bem é outra cousa.

Também devemos tomar em conta o fato de Raul encaixar-se em um extrato médio da sociedade de carioca nos moldes propostos por Paulo Sérgio Pinheiro (1977) de um grupo heterogêneo e ambíguo. Muitos dos componentes desse grupo pertenciam à burocracia civil e ao aparelho militar. Essas categorias eram recrutadas entre elementos de origens das mais diversas, confirmando seu caráter heterogêneo. Desse modo, devemos ter em conta que Pederneiras sendo funcionário público era homem dependente do Estado, levando em conta que no início do século XX tais empregados não gozavam de estabilidade em seus cargos a exemplo do que vemos nos dias atuais. Desse modo compreendemos o seu caráter ambíguo, pois uma vez dependentes do Estado, difícil seria levantar posições radicais contra este. Nesse sentido a posição de Pederneiras também se encaixa de certo modo na definição dada por Pierre Bourdieu

(2004) de um grupo intelectualizado que ocupa uma posição de dominante-DOMINADO, cuja produção intelectual precisa satisfazer à demanda dos grupos dominantes.

Em termos mais precisos, é através da relação que as categorias de agentes vinculados a cada uma destas posições mantêm com o mercado e através dos diferentes tipos de gratificações econômicas e simbólicas correspondente às diferentes formas desta relação que se define o grau em que se enfatiza objetivamente a permanência ou exclusão e, paralelamente, a forma da experiência que cada categoria de agente pode ter respeito da relação objetiva entre a fração dos artistas e as frações dominantes (e, secundariamente as classes dominadas). (BOURDIEU, 2004, p. 193).

Aqui devemos levar em conta que os periódicos que mostravam grande engajamento político, freqüentemente recebiam auxílios financeiros dos grupos políticos a quem defendiam (e inclusive eram freqüentes as denúncias desses repasses recebidos por esses jornais, uns acusando aos outros, de modo que nenhum saía livre de participar do esquema). Desse modo, o trabalho do chargista, assim como o do repórter, não estava livre da vinculação política do periódico. Esses homens da imprensa atuam no sentido de fazer a ponte entre o interesse desses grupos dominantes e a opinião da população, tendo no trabalho do chargista um elemento de grande relevância⁵¹.

Raul expressava através de seu traço as opiniões de um setor médio da sociedade, utilizando-se da linguagem popular, aprendida nas ruas, cafés, delegacias. Nos mostra imagens familiares com os atos do teatro de revista, e da comédia ligeira. Adequava-se às necessidades editoriais e trazia como bagagem tudo o que apreendia nas redações. A característica do trabalho é ser multifacetado, trazendo referências das mais diversas. E justamente essa ambigüidade, essa multiplicidade de tarefas, ambientes e

⁵¹ Bourdieu fala de uma classe intelectual, termo que preferimos adaptar aqui referindo-nos a um grupo intelectualizado, por não considerarmos que tal grupo compusesse exatamente uma classe ou tivesse consciência disso. O modelo nos serve para entender a necessidade desses homens de financiamento de grupos dominantes, o que de certo modo influenciava em sua produção. Ver Pierre Bourdieu, *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva, 2004.

relações, que torna o trabalho de Raul rico e único, tornando-o um grande cronista da cidade do Rio de Janeiro nessa primeira metade do século XX.

CAPÍTULO III

Eleições presidenciais de 1910: primeiras articulações

1- Afonso Pena e a candidatura Campista.

O historiador Boris Fausto (1997) nos sugere a sucessão eleitoral de 1910 como um elemento diverso dentro da situação política da Primeira República, quando houve pela primeira vez um hiato da aliança entre as oligarquias paulista e mineira no que diz respeito ao rodízio dos presidentes. Antes de nos precipitarmos e adotarmos um modelo geral da política na Primeira República, devemos levar em conta questões importantes. Se apenas ficarmos com uma primeira impressão de que o processo eleitoral era totalmente comandado por forças manipuladoras que asseguravam a eleição de nomes pré-determinados, fatalmente perderemos a visão do debate que esse momento promovia. Tais nomes não emergem em pleno consenso, como é sugerido, mas em disputas acaloradas. Não levar em conta tais atritos pensando que, independente deles, o resultado era o rodízio entre essas duas oligarquias, obscurece a percepção de que é exatamente nesses momentos em que grupos menores encontram a oportunidade de emergir. O processo eleitoral de 1910 é um dos momentos mais agudos dessas discussões, mas que não se torna um hiato, no que diz respeito ao embate das oligarquias mineira e paulista, levando-se em conta que é o desenrolar de situações anteriores. A tentativa frustrada do presidente Afonso Pena em promover a campanha de seu sucessor não é um ato novo, pois já havia ocorrido no momento em que ele próprio havia se tornado candidato. A insatisfação com o modelo de República vencedor não era elemento novo, e já promovia contestações.

A questão teve início prematuro quando o presidente Afonso Pena iniciou a articulação do nome de David Campista, seu ministro das finanças, como seu sucessor

ainda em 1908⁵². Em seu governo, o presidente Pena buscou cercar-se de um corpo de ministros jovens, em parte por tentar livrar-se de influências externas à sua liderança, em parte para executar sua ação prioritária de administração, a estabilização da moeda, visando amenizar os problemas econômicos e financeiros, decorrentes dos gastos com a política de sustentação do preço do café e os custos com a reorganização do aparato militar, como a compra de armamentos e construção de novos quartéis.

A escolha desses elementos jovens na cena política caiu no desgosto das lideranças estaduais, que esperava que a escolha do ministério fosse baseada em critérios de hierarquia e prestígio. A insistência do presidente em tornar o governo livre da influência do Congresso levou a um primeiro momento conturbado quando, apoiando o nome de Carlos Peixoto Filho (então com menos de quarenta anos) como líder do governo na Câmara Federal, pressionou as bancadas estaduais a formar uma contrapartida ao bloco encabeçado por Pinheiro Machado. Essa liderança de jovens no legislativo ficou conhecida pejorativamente como “Jardim da infância” e contava, além do nome de Carlos Peixoto Filho, com outros jovens como João Luís Alves e James Darci. A órbita da política viu-se desviar do Senado para a Câmara. No Senado, Pinheiro Machado e Francisco Sales, não podiam observar sem reação ao ataque ao seu prestígio.

O grupo conhecido como “Jardim da Infância” era formado por jovens que, desse modo, não ocuparam cargos durante o período imperial e tão pouco figuravam entre os responsáveis pela instauração da República, diferente dos grandes nomes da

⁵² Ainda que em final de 1907 fosse falado sobre o nome de João Pinheiro, jovem governador de Minas Gerais, que seria apoiado pelo bloco mineiro, no entanto, com o falecimento do político em 1908 e o desgaste já sofrido em seu nome pelo episódio do “Jardim da infância”, iniciamos pela candidatura Campista, de maior impacto. Ver Francisco de Assis Barbosa, *Um relance*, In: *Bibliografia sobre a campanha civilista*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.

política nacional de então, que em função disso consideraram violada sua prioridade hierárquica e por prestígio. De acordo com a historiadora Vera Lúcia Borges (2004), o grupo era crítico do federalismo, defendendo um estado mais centralizado capaz de reprimir os exageros dos interesses regionais. Nesse ponto a autora vê a contradição do grupo:

Mas não devemos perder de vista que o *Jardim da Infância* foi eleito pelo sistema em vigor, com partidos políticos, sendo alguns, inclusive, projetados na vida pública pelos chefes locais, os ditos *coronéis*. Aquelas pessoas estavam vinculadas às elites agrárias, que, por sua vez, defendiam a política de valorização do café. Notemos assim, que o grupo apresentava suas incoerências (BORGES, 2004, p. 122).

Mesmo não concordando com a idéia de que é uma contradição o fato desses políticos ter emergido através das elites políticas locais uma vez que, no panorama político da Primeira República, esse seria praticamente um caminho único para ascender, tal reflexão é relevante ao menos no sentido de entender o profundo sentimento de desagrado dos velhos políticos nutrido por esses jovens. E também é uma insurgência sua tentativa de renovação almejada por esses jovens políticos. Aproveitando-se do descontentamento de elementos da bancada mineira, Pinheiro Machado aliou-se a Sabino Barroso e Astolfo Dutra. A reação de Pinheiro Machado pode ser vista como a de um representante de um estado, nesse caso o Rio Grande do Sul, e suas pequenas bases políticas oligárquicas contra o sistema político dominante cujo poder estendia-se do Executivo ao Legislativo. A reeleição de Carlos Peixoto à presidência da Câmara, em 1908, atestando a continuação do processo de ascensão desses jovens políticos, não levou a exasperações maiores. Em parte por influência de Rui Barbosa, que durante o princípio da querela se encontrava em Haia como chefe da delegação brasileira na Conferência da Paz, mas fora alertado por Antonio Azeredo sobre a situação. Mas a morte do governador de Minas, João Pinheiro, foi um grave

baque para o poder do “Jardim da infância”, e estes ainda perderam a batalha da indicação para a presidência de Minas Gerais, com a indicação de Wenceslau Braz, do grupo dos “viuvinhas”, devolvendo o estado ao comando das velhas oligarquias. Mesmo tal ligação não impediu que, no discurso de sua posse, o orador Afrânio de Mello Franco discursasse a respeito do novo governador que:

O seu passado pode garantir fundadas esperanças de que Minas exerce influência benéfica na corrente da opinião nacional. Em seu infallível instinto de democracia, foi sempre inimigo da democracia⁵³.

A imagem de Afonso Pena saiu arranhada por seu apoio aos políticos jovens, perdendo o apreço de Francisco Sales e Bias Fortes. O primeiro saiu extremamente desagradado da situação, pois havia ele próprio articulado a campanha de Afonso Pena a presidência e de João Pinheiro ao governo de Minas. Em vista disso, afastou-se do Catete, revoltado com a perda de poder no governo. Os dois chefes políticos mineiros aliaram-se a Pinheiro Machado, e o poder deste voltou a crescer.

Depois do desgaste da perda na candidatura ao governo de Minas, Carlos Peixoto sugeriu que Wenceslau Braz fosse o articulador da candidatura mineira à sucessão da presidência da República, escolhendo não se engajar de novo em uma causa que poderia fazê-lo perder o que já havia conquistado. O presidente Pena não encontrou, como esperava, o apoio do governador de Minas Gerais, Wenceslau Braz, para articular a campanha Campista. Segundo o governador, o nome do ministro não era simpático não apenas aos políticos mineiros, mas também aos de outros estados. Apelando para a manutenção de um predomínio mineiro, o governador de Minas aparentemente acaba por não se opor ao nome do ministro. O presidente também recebeu o apoio do estado de São Paulo, em função da proposta de Afonso Pena a Albuquerque Lins (então

⁵³ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05.04.1909.

governador desse estado) de torná-lo o vice-presidente da candidatura Campista. Além disso, Afonso Pena também teria, em viagem a São Paulo, prometido fundar o ministério da agricultura quando retornasse a capital, nomeando o secretário de agricultura daquele estado, Candido Rodrigues, como o novo ministro⁵⁴.

Tal proposta também foi amplamente criticada por ter sido feita pelo presidente, a exemplo da própria candidatura Campista, à revelia da Convenção dos Estados. Afinal, os candidatos à presidência eram produto da Convenção, respeitada a vontade das oligarquias mineira e paulista. Rui Barbosa era grande opositor dessa candidatura considerando que tal não poderia ser ratificada a não ser por um movimento de opinião pública, um partido político ou um estado da União. O próprio presidente Pena, durante o governo de Rodrigues Alves, havia se manifestado contra a idéia de uma candidatura promovida pelo próprio presidente da República⁵⁵. Tais contendas criavam tensões políticas e os jornais, atentos, colaboravam para acirrar o clima.

Um telegrama publicado pelo *Jornal do Brasil* entrava no ambiente de críticas à postura do presidente Pena, mostrando a aprovação do “sultão Abdul-Hamid” em relação às manipulações do presidente quanto à candidatura de seu sucessor, e mais, dando-lhe a idéia de aplicar um golpe de Estado. A sugestão é de que o presidente não mais articule um sucessor, mas a sua própria manutenção no poder, provavelmente, por uma reeleição:

Nestas condições, permita Vossa Excellência que lh’o diga, eu não compreendo porque, quando ainda é tempo, não se arrisca Vossa Excellência a um acto de energia, e que pelo bem acceito seria pelo paiz, perpetuando no throno o governo de Vossa Excellência e da sua augusta dynastia.

⁵⁴ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06.04.1909.

⁵⁵ O nome de Bernardino de Campos era o preferido de Rodrigues Alves, mas após os três mandatos contínuos de presidentes paulistas (Prudente de Moraes, Campos Sales e Rodrigues Alves), a reação afasta o nome da preferência do Catete e Afonso Pena, o vice-presidente. Ver *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03.05.1909. Ver também, Francisco de Assis Barbosa, *Um relance*, In: *Bibliografia sobre a campanha civilista*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981

O trabalho, os desgostos e agonias a que Vossa Excellência se esta submetendo para nomear seu successor, certamente não os soffreria, se, com pulso vigoroso ligeiramente modificasse a lei básica do paiz.

Não digo, longe de mim tal idéia, que de pancada Vossa Excellência se faça acclamar Sultão. Isto suscitaria, talvez, certa opposição dos republicanos puros, que hoje, felizmente, parecem conquistados pelo Barão; mas há, mesmo dentro da República, innumerous recursos para reinar sem contraste e algazarra⁵⁶.

A que o colunista do jornal reage:

Quem terá sobre isto liberado o nosso amado sultão, quero dizer, o Sr. Presidente da República?

Sentem-se no bojo da futura eleição presidencial os prenúncios de uma grande crise. Conjuremol-a reelegendo o Sr. conselheiro Penna, dentro ou pouco fora da Constituição. Assim, evidentemente, não podemos piorar.

Abdul-Hamid foi um tremendo autocrata. Ninguém mais competente em cousas de república⁵⁷.

A construção de uma imagem de personagem perversa, arrogante, é feita em torno do presidente Pena, comparado a um sultão, ganhando traços autoritários. Desse modo, os periódicos colaboravam para uma espécie de demonização da imagem do presidente, dando a ele a imagem de articulador despreocupado com os compromettimentos que deveria ter com a República e a democracia. A proposta do presidente Pena do nome de David campista, entretanto, pode ser vista como exatamente o contrário. Devemos ver também, a iniciativa do presidente de promover a ascensão ao governo de um nome com menos comprometimento com as oligarquias estaduais, pois considerava que durante o próximo quadriênio seria necessária resistência para manter uma austeridade econômica para a qual seria fundamental que o futuro presidente não possuísse forte ligação partidária.

A negociação da candidatura de seu ministro por Afonso Pena não encontrou uma receptividade dentro dos diversos grupos políticos. Rui Barbosa, que mais tarde

⁵⁶ *Jornal do Brasil*, 06.05.1909.

⁵⁷ *Idem*.

tornar-se-ia candidato, manifestou-se contra a indicação do candidato, imaturo e de fraco destaque político, cuja candidatura parecia efêmera, só sendo levada a cabo por ser trabalhada pelo próprio presidente da República⁵⁸. A *Revista da Semana*, em 1909, assim colocou a questão das candidaturas:

Tudo isso porque? Porque não há um partido organizado, não há questão de programmas e partidos que sirvam de roteiro aos homens públicos, há vontades de chefes e questões de pessoas.⁵⁹

A idéia de um candidato imposto politicamente pelo presidente foi vista com repúdio. A imprensa trabalhava o conceito de que um candidato oriundo de manipulações políticas estaria somente colaborando, independente do caráter de suas futuras ações, para a manutenção de uma tradição política que classificava como uma doença que estaria corroendo a República. A respeito do que seria desejado (ou não desejado) do futuro presidente, o *Jornal do Brasil* assim pronunciou-se:

Sobretudo que esse homem não seja um quociente de politicagem! Porque elle não poderia ser justo, nem correcto: essa origem é delectéria e pérfida; as suas emanações miasmáticas corrompem o ar até muito longe, e o resultante final dos seus esforços para triumphar, traz sempre a macula original de perversão e cynismo.

Cumpra a todos concorrer patrioticamente para que uma candidatura nacional seja realmente um producto da vontade dos brasileiros, simultaneamente levantada em todos os pontos do paiz. Só assim as que forem resultantes das manobras dos reposteiros ou das intrigas dos políticos despeitados ou interessados baquearão.

O Brasil precisa francamente de uma grande transformação. A atmospherá está viciada. Cumpra saneal-a⁶⁰.

⁵⁸ Ver Edgard Carone, *A República Velha: evolução política*, São Paulo, Difel, 1972.

⁵⁹ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 16.05.1909. A problemática ainda é trabalhada na edição de 18.07.1909, em texto muito semelhante, e de conteúdo idêntico a esse primeiramente citado. Importante ressaltar que tais idéias não são exclusivas do processo eleitoral de 1910, e persistiram ainda por muitos anos.

⁶⁰ “Semana Política”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03.05.1909, p. 03.

2-O (re)embate por um modelo de República.

Do mesmo modo que dissemos que a discordância entre as elites políticas pelo nome a ser lançado para a presidência da República não foi exatamente um elemento que surgiu em 1910, também não é nesse momento que surge a insatisfação com o modelo republicano instalado no Brasil. Para compreender tal situação, podemos retroceder ao momento em que diversos grupos buscavam um modelo republicano para superar a monarquia. José Murilo de Carvalho (2001) divide os grupos republicanos que lutaram pela implementação do regime em três posições, de acordo com suas soluções e projeto político: o modelo de República americano, a República jacobina e a República positivista. O modelo seguido pelo grupo dos grandes proprietários rurais seria inspirado no modelo americano, no sentido da ênfase na organização do poder, pela preocupação com a ordem social e política, almejada na solução federalista. Para o historiador, o federalismo era o aspecto mais importante para os republicanos de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, três das principais províncias do Império, tendo resultado em parte dessa solução o sistema bicameral. No entanto, diferente do exemplo americano, tal modelo serviu para reforçar a hierarquização da sociedade e a concentração do poder político nas mãos dessas elites de proprietários rurais. Desse modo, o liberalismo aqui se prestava a um papel de “consagração da desigualdade, de sanção da lei do mais forte”. Por exemplo, no Brasil vemos toda a federação arcar com os custos da política de valorização do café, que beneficiava apenas alguns estados. Os adeptos da República jacobina formavam um grupo pequeno, mas agressivo, formado por pequenos proprietários, profissionais liberais, jornalistas, professores e estudantes. A versão positivista foi particularmente atraída pelos militares, o que era irônico, pois segundo as idéias positivistas um governo militar seria uma retrogradação social. Os

militares, em função de sua formação técnica possuíam interesse nas idéias positivistas relacionadas ao avanço da ciência.

No entanto, esse não era o intento de todos os que lutaram contra a monarquia pelo sistema republicano. À exceção de alguns poucos radicais, a ênfase ao Estado era marca forte em todos esses próceres da República, o que Carvalho atribui a tradição estadista brasileira, herança portuguesa reforçada pela elite imperial.

Desse modo, a República brasileira já nasceu dividida em grupos diversos que desejavam caminhos diferentes que ela deveria seguir. Durante o período eleitoral, assim como na data do 15 de novembro, tal discussão tornava-se mais presente. Nesse sentido, é relevante lermos o texto publicado na coluna “Semana Política”, do *Jornal do Brasil* de 03 de maio de 1909, que surpreendentemente inicia-se como que dialogando conosco:

Quando um historiador em futuras eras quizer classificar o momento histórico que atravessamos actualmente, bastar-lhe-á prestar atenção á preocupação dos espíritos mais educados ou figurantes da primeira plana: toda a gente quer saber quem será o Presidente futuro, o primeiro funcionário da Nação no próximo quadriênio.

Natural fora aquela preocupação, se aquelles espíritos quizessem perscrutar qual seria o eleito do povo. E então esmiuçariam as qualidades públicas e privadas dos indicados, a sua competência como administrador, como jurista, como guerreiro, como mero e bom pai de família, como excellente agricultor ou como hábil mercador, como engenheiro empreendedor e lido em bons mestres, como medico ou simples cientista, senhor da sua profissão. Indagaria da summa dos serviços prestados á Pátria ou da boa messe de promessas com que pretenderia os suffragios.

Mas não é disso que cogitam esses espíritos dessas camadas superiores. E é a estes que nos referimos, porque dos subalternos é naturalissimo que subalternamente procedam, se não receberam mais lições que as que habitual e parcamente recebem os que não podem subir muito por falta de asas convencionaes⁶¹.

⁶¹ Semana Política, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03.05.1909, p. 03.

Nesse primeiro momento, o texto trás a nós a idéia de que os homens que deveriam ocupar-se de dar andamento à República não tinham comprometimento algum com os interesses da população. No que diz respeito aos subalternos, podemos tanto buscar entendê-los como as bases que repetiam a vontade das elites políticas, como também a população, presa em um sistema eleitoral facilmente manipulável. A fundo, o texto trata dos ideais republicanos perdidos sem perder uma visão idealista da República. Ainda é revelador de um descontentamento de uma maior representatividade política.

A esse respeito, recorreremos a uma descrição da configuração do sistema eleitoral da Primeira República, regida pelo código que vigorou de 1840 até 1932⁶². A presidência da mesa era ocupada pelo juiz de paz mais votado da paróquia e quatro mesários, sendo eles dois juizes de paz que seguiram o primeiro em votos, mais dois cidadãos. Na apuração final as atas das mesas eram submetidas a uma junta formada pelo juiz de direito da comarca do distrito eleitoral, junto aos presidentes das mesas eleitorais. O juiz municipal era o responsável por organizar a lista de eleitores de sua comarca, submetida posteriormente ao juiz de direito, sendo o alistamento revisto uma vez por ano. Ao fim da votação a urna era aberta e as cédulas separadas e contadas por leitura em voz alta, atentando para o fato de que a leitura nem sempre era do que estava escrito. Outro elemento que favorecia a fraude, além da apuração por leitura oral, era a falta de padronização no modelo das urnas, assim como no tamanho e cor das cédulas de votação. Os votos eram colocados na urna de acordo com a lista de eleitores, de modo que acomodados os votos em urnas pequenas ficava mais fácil de identificar em qual candidato o eleitor havia votado. Os votos, depois de lavrada a ata eleitoral, eram

⁶² Ver Vera Lúcia Bógea Borges, *Morte na República: os últimos anos de Pinheiro Machado e a Política Oligárquica (1909-1915)*, Rio de Janeiro: IHGB/Livre Expressão, 2004.

queimados. Outra prática de manobra era a inclusão de nomes na lista de eleitores, mesmo de pessoas já falecidas.

O texto da “Semana Política” prossegue:

Não. Não é disso que cogitam os que partilham das vantagens da vida: estão antes, á espera dos portadores das vozes propheticas dos que formam a olygarchia federal, e que chamam contra a Constituição do Rio Grande do Sul, porque esta, francamente, dá ao Presidente que finda a indicação do nome do seu sucessor, quando elles querem que isso mesmo se dê, porém hypocritamente, por traz dos reposteiros, alliciando duvidosos e corrompendo inimigos, além do desprestígio constante em que trazem os amigos.

“Quem será o futuro presidente?” tal é a frequente exclamação de quantos pensam que da cabeça do Júpiter quatriennial tem de sahir, armado cavalleiro, dos pés á cabeça, naturalmente já de visieira baixa e adaga em riste o futuro Chefe do Estado; sendo certo que, de par com a noticia que esperam, mais do que isso se dá, porque não é só para lisonjear o futuro Presidente, senão para atormental-o com pedidos inoportunos e commissões minúsculas e impertinentes.

É, em verdade, indubitável que o povo brasileiro está precisando de algum castigo, ou de um fustigador providencial que o agite, lhe afie as garras ou lhe electrise os nervos (...)

Esse esta de quase início de dissolução orgânica, ou pelo menos de quase aniquilação, não pode nem deve continuar.

É um dever patriótico relembra-lo⁶³.

Nesse trecho é notória a insatisfação manifestada em relação aos rumos da política nacional. A figura feminina foi largamente utilizada como instrumento para ridicularizar essa República que não havia atingido o que esses descontentes esperavam. E começou logo em meados da década de 1890, tornando-se maior a partir da virada do século. Na edição de 1902 do *Malho*, C. do Amaral agrediu o símbolo republicano de forma dura, desenhando-a como uma meretriz (figura 24).

Raul Pederneiras também usou a imagem feminina negativamente, em charge publicada na mesma revista no ano de 1903, onde mostra uma figura debilitada, presa a uma cama (figura 25). Aqui, a própria feminilidade da personagem é suprimida. A

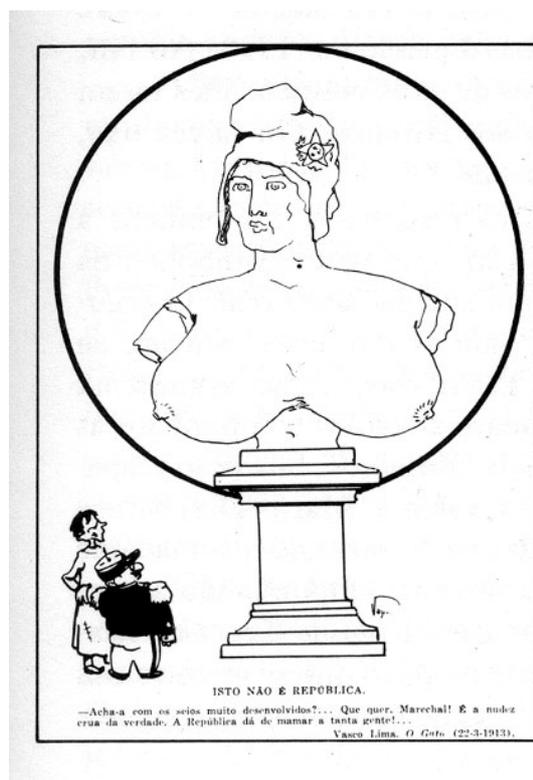
⁶³ “Semana Política”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03.05.1909, p. 03.

legenda que diz “treze annos e ella não se levantou” é o principal indicativo do gênero da figura deitada, a quem se refere pelo pronome feminino “ella”. A mulher aqui representada com traços humildes parece também lembrar da quebra com os compromissos sociais da “República que não foi”.

Outro chargista, Vasco Lima, dez anos mais tarde executa a mesma crítica de modo ainda mais pungente, desenhando um busto da República com seios enormes (e aí já vemos o trocadilho, o “busto” da República). A figura é observada de modo atônito pelo próprio presidente naquele momento, o marechal Hermes da Fonseca. A legenda explica: a República “dá de mamar” a muitas pessoas, acusando aqueles que se utilizavam do Estado em favorecimento próprio (figura 26).

Outro caso interessante no que diz respeito a imagem feminina foi também relatado por José Murilo de Carvalho (2001), quando em 1900, o deputado Fausto Cardoso denunciou na Câmara dos Deputados o então ministro da Fazenda, Joaquim Murtinho, por mandar reproduzir nas próprias notas do tesouro o retrato de uma meretriz como símbolo da República brasileira (figura 27). Ainda, segundo o historiador, os boatos acerca da moça fotografada eram basicamente dois: o primeiro dizia ser uma das prostitutas mais conhecidas da capital federal, e o segundo, de que se tratava da amante de Murtinho, que seria também sua prima. A tempo, no verso da nota a República mostrava-se por uma ilustração da deusa grega Atena. Desse modo, a República perdeu o embate pela alegoria feminina. Persistiu no imaginário nacional a figura de Nossa Senhora de Aparecida, a rainha do Brasil, e, mesmo, a da princesa

Isabel⁶⁴. Entretanto não podemos dizer que a imagem republicana feminina acabou por esquecida, figurando mesmo nos dias atuais nas cédulas de dinheiro, sob efigie clássica.



Figuras 24, 25 e 26

⁶⁴ A respeito da imagem feminina no imaginário republicano brasileiro, ver CARVALHO, José Murilo de, *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, São Paulo: Cia das Letras, 2001.



Figura 27

Devemos ressaltar que tal insatisfação dizia respeito essencialmente ao modelo de república implementado, aos homens que o construíram, e não ao sistema republicano em si, como observamos no trecho final do mesmo texto do *Jornal do Brasil* :

Como conseguiremos um ressurgimento, digamo-lo assim, do espírito nacional? Claro está que devem trabalhar todos, para que á frente dos cidadãos, neste regimen, já que não é opportuno mudal-o, esteja sempre um homem de elevados sentimentos, energia inquebrantável, de consciência e intuits fundamentalmente honestos e que, francamente, este homem seja um ludicado pela consciência popular e não uma emanação de vontade, que a Constituição prestigiou como única mas que os povos não conhecem senão pelo que vêem dizer os escribas de todas as épocas, que falam por conta de terceiros, sem intuição própria, productos enfezados da subordinação que combatemos⁶⁵.

2.1-Por uma representação caricatural do Brasil

Uma vez iniciado um interlúdio para tratarmos da imagem nacional refeita pela charge, acreditamos ser relevante introduzir o caso do concurso da “Representação Caricatural do Brasil”. Uma missiva encaminhada à revista *Fon-Fon!* gerou esse debate na edição de 22 de fevereiro de 1908. Foi exposto o manifesto do deputado Deodato Maia, que, insatisfeito com a forma como o país é habitualmente representado, propôs a

⁶⁵ Semana Política, *Jornal do Brasil*, 03.05.1909, p. 03.

instituição de um novo símbolo a ser utilizado comumente para ilustrar o país. Sua insatisfação partia do modo como os caricaturistas, segundo ele, representavam o tipo nacional da forma que lhe convém, o que seria inaceitável, justificando que “Um povo culto qual o nosso deve ter uma representação única e positiva”⁶⁶.

Ao mencionar as figuras de *John Bull* e do *Tio Sam* (fig. 28), a carta demonstrava os anseios por parte de uma intelectualidade que entendia que uma nação que se quer forte e moderna, deve possuir também símbolos que transmitam essa força, uma vez que a imagem do caboclo ou, o que seria mais inaceitável, a do índio, não conviriam mais ao país. Entendendo que a implementação da democracia está ligada ao processo de modernização, as figuras citadas são representantes dos países que então eram os modelos da democracia liberal.



Figura 28
John Bull (Thomas Nast) e Tio Sam (Belmonte)

Os símbolos da nacionalidade britânica e americana têm sua origem diversa da imagem brasileira. John Bull, criado no século XVIII por John Arbuthnot e John Gilroad, e o *Tio Sam*, desenhado em 1834 por Thomas Nast, buscam exaltar e fortalecer a cidadania de seus povos. Entre nós, ao contrário, é pela ausência de cidadania que o

⁶⁶ A representação caricatural do Brasil, Fon-Fon, 22.02.1908.

povo é introduzido no traço e na temática da charge. A figura do *Zé Povo* foi inspirada no homônimo criado em Portugal por Bordalo Pinheiro, com uma conotação negativa não presente no original. O *Zé Povinho* português era uma síntese das singularidades lusitanas.

Calixto Cordeiro, importante caricaturista desse início de século XX, que já havia editado a revista *O Malho*, em sua contribuição para a discussão, colocou sua oposição à imagem do índio de Ângelo Agostini (fig. 29), que o deputado Deodato Maia ainda não havia feito:

Assim, penso eu, não devemos mais atirar em meio das outras nações vestidas o nosso botocudo envergonhado e nu do passado.⁶⁷

A imagem do índio de Ângelo Agostini figurou constantemente por todos os periódicos onde colaborou, citando a *Revista Ilustrada*, no Rio de Janeiro, e o *Cabrião*, em São Paulo. O que percebemos é o desejo de ruptura com uma imagem de passado que macularia a civilidade, mesmo que para isso seja necessário voltar-se também contra as próprias origens da caricatura brasileira. Ana Maria M. Belluzzo teoriza sobre a utilização da figura do índio. Para a autora, o índio estabelecia uma relação entre povo e natureza, paralela a de povo e nação, e mais importante:

Seu símbolo tem ambivalência de sentido e ora parece indicar a positividade romântica da idéia de povo, ora ressalta claramente a selvageria e a condição de não civilizado, que é urgente superar (Belluzzo, 1992, pp. 216, 221).

A elite urbana brasileira padecia de uma “orfandade periférica”, procurando, pelo consumo, pela adoção dos modismos dos pólos da civilização, tornar-se próxima desta⁶⁸.

⁶⁷ Idem.



Festejos do dia 7 de Setembro.
O Brasil terá consciência do papel que representa?

Figura 29
Festejos do dia 7 de setembro
Ângelo Agostini

Não obstante, o sentimento de repúdio à imagem do índio não se tratava de uma unanimidade desse tempo. O caricaturista Raul Pederneiras levantou-se contra essa proposta:

A princípio adoptou-se o vulto másculo, acadêmico, de um índio armado em guerra, creado por Ângelo Agostini; era um symbolo decorativo, imponente. Dizem agora que é signal de retrocesso. Porque? Ignoro.⁶⁹

A entrada de Pederneiras no debate se dá nas páginas da *Fon-Fon!* quando outro importante nome da caricatura nacional já havia colaborado. J. Carlos desenhou a imagem do jovem desbravador dos sertões, que atuaria como um verdadeiro missionário da civilização.⁷⁰ Na verdade, J. Carlos foi o único que realmente encaminhou um trabalho destinado aos propósitos do concurso (figura 30). Os demais nomes não chegaram a participar efetivamente, limitando-se a discutir a questão. Outras

⁶⁸ Carlos Lessa, *O Rio de todos os Brasis*, Rio de Janeiro, Record, 2001. Ver ainda , sobre os anseios de modernidade da intelectualidade carioca, Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão*, São Paulo, Brasiliense, 1999.

⁶⁹ “A representação graphica do Brasil”, *Fon-Fon!*, 14.03.1908.

⁷⁰ Ver *Fon-Fon!* de 29.03.1908. J. Carlos mostra os detalhes da confecção do seu tipo nacional, explicando o significado de cada detalhe incorporado à figura.

ilustrações só seriam publicadas por ocasião do encerramento do embate, quando o próprio concurso já se convertera em piada.



Figura 30
J. Carlos

Raul Pederneiras acreditava que o questionamento surgido em função do concurso era uma contenda desnecessária, logo que continuaria vendo o índio como figura imponente, não encontrando motivos para sua substituição:

O symbolo é sempre symbolo e, até hoje, que me conste, Minerva não mudou de cara, Sileno não trocou a túnica pela sobrecasaca...⁷¹

Ou ainda, utilizando-se da habitual forma irônica, recorrendo ao trocadilhisto francês Metivet:

Ao selvagem, plumas, penachos, collares, dentes e pelles de animaes; á rapariga, dentes e pelles de animaes, collares, penachos e plumas... onde está a differença?⁷²

O caricaturista, no entanto, em virtude de reclamações acerca da utilização por ele da imagem do índio, acabou por adotar nas paginas do *Mercúrio* a figura de um

⁷¹ “A representação graphica do Brasil”, *Fon-Fon!*, 29.03.1908..

⁷² “A representação caricatural do Brasil”, *Fon-Fon!*, 04.04.1908.

gaúcho a semelhança da imagem de J. Carlos, e sofreu a crítica de bairrismo. Raul tentou então mais uma vez adaptou-se criando uma figura, como ele descreve, “misto de *Guasca e Jagunço*”, ainda com o Cruzeiro do Sul ao peito. Mais uma vez é visto um sinal de atraso: o jagunço. Os que lhe parecem ser os verdadeiros representantes da nação: o índio, o jagunço ou o gaúcho, ainda que de fato representem os elementos mais diversos da população, não atingem os objetivos ansiados. Cada vez que Raul dizia “ignoro”, quando sente necessário responder porque considerar tais elementos como retrógrados, mostra-nos como é difícil a tentativa de sintetizar um país tão diverso, buscando uma definição “única e positiva”, onde não fossem observados regionalismos, mas, ao mesmo tempo, construída sob a ótica específica da capital federal. Ainda, a crítica ao bairrismo traz um elemento importante para reflexão, uma vez que ao valorizar apenas o caráter moderno, realidade que certamente pouco avança além dos centros litorâneos, já está sendo feita a exclusão. Ou o Brasil inteiro seria avançado e cosmopolita em 1908, a exemplo do que buscava ser a capital federal? Certamente a cidade que passou por todo um processo de modernização, mesmo que esse agora esteja fazendo-se sentir em seus cofres, não poderia imaginar-se de tangas. Desse modo, é compreensível que esse concurso tenha germinado exatamente nas folhas da revista *Fon-Fon!*, que representava, nas palavras de Herman Lima:

Um espelho não somente do esnobismo do Rio que se civilizava, como também da política nacional (LIMA, 1963, vol. 1, p. 154).

A revista possuía importância paralela a da *Careta*, especializada em mostrar os flagrantes e os *sets* do Rio de Janeiro. Seu próprio nome, *Fon-Fon!*, trazia o som do automóvel, símbolo de um tempo onde as inovações já começam a se ver surgir mais depressa. Não é estranho então que uma revista que trazia para si a posição de espelho da modernidade carioca traga essa idéia da renovação da imagem representativa do país.

A questão é o método a ser utilizado. O que causa maior impacto é que a mudança é buscada de forma imperativa: um novo símbolo seria então escolhido através de um concurso e isto o tornaria apto a tomar o lugar de representação caricatural única do Brasil? Como diz Saliba, a proposta da revista, em si, era decididamente cômica (SALIBA, 2002, p. 125).

O autor também reconhece a necessidade de grande parcela da *intelligentsia* brasileira em obter uma imagem de universalidade apesar das diversidades do país, com sua vasta multidão de autores sociais, o que, para ele, atua de forma a amenizar a comicidade da própria situação. Reconhece que a dificuldade em criar estes tipos universais, adequados a nacionalidade, estaria ligada a própria distância entre as elites e o restante da sociedade que a República atuou apenas no sentido de aumentar. A atividade política da maior parte da população resumia-se ao voto. No entanto a participação no voto só pode ser considerada como exercício de um poder político caso se desenvolva livremente. O indivíduo que se dirige às urnas nesse momento da República brasileira não goza plenamente de liberdade de opinião, ou das demais liberdades que constituem a essência do Estado liberal⁷³. Isso porque apesar de buscar na imagem de países modelos da democracia liberal uma matriz para construir sua própria imagem, o Brasil nesse momento está muito distante desse modelo.

De forma alguma parece ser coerente que um elemento importante no imaginário nacional possa ser construído de forma tão simples, desprezando as forças históricas e sociais que atuaram na construção das imagens anteriores, e, também, desconsiderando que essas mesmas relações são necessárias a qualquer imagem, para que essa assuma o sentido de representação. O desprezo da necessidade de uma base histórica para a

⁷³ Sobre essa questão, ver Norberto Bobbio, *Liberalismo e democracia*, São Paulo, Brasiliense, 1995.

construção de qualquer imagem nacional, faz com que esse esforço torne-se vazio. Símbolos, alegorias e mitos não podem criar raízes sem uma base social e cultural. Ainda que os participantes do concurso tenham manifestado sua atenção quanto a essa questão, o que mais parece é estarem tentando impor uma certa violência simbólica.

Nesse sentido, voltamos atenção para a observação feita por Raul quanto a *John Bull*⁷⁴, de que este não representa em verdade o povo inglês. A figura gorda e abjeta de forma alguma parece mesmo representar um povo reconhecido pela polidez e civilidade. Sua imagem corresponde a uma conjuntura específica, ao momento quando a Inglaterra figura como verdadeira potência imperialista. Não é o povo ou a nação britânica, mas o momento pelo qual ela passa. Desse modo, a gordura da personagem está ligada ao crescimento daquele país e não àquele povo.

Raul entendeu o índio como verdadeira imagem do Brasil, que outros símbolos existiriam, mas de forma a atuar como caricatura desse povo, fazendo uma separação entre símbolo e caricatura. Suas colocações mostram o símbolo como dotado de uma certa atemporalidade. Tanto que, em nova carta a *Fon-Fon!*, dispõe-se a participar do concurso, se o pretendido for criar um tipo humorístico do povo brasileiro, e não mais o símbolo.

Essa separação de Raul não é bem compreendida pelos editores da revistas, assim como sua confusão sobre o sentido do concurso. Também dirão não encontrar incompatibilidade entre símbolo e caricatura. O que aconteceu foi que após essa contenda que se desenvolveu pelas páginas da revista ao longo de dois meses, encerrou-se o debate sem a realização do referido concurso. Não obstante, encerrado o debate,

⁷⁴ *A representação caricatural do Brasil*, Fon-Fon!, 04.04.1908.

não quer se dizer encerrada a questão. Observando as mais diversas publicações ilustradas desse período, o que se verifica é que esse concurso é realizado a cada edição.

Raul mostra-se preocupado com a questão da identidade nacional não apenas em suas caricaturas. No prefácio de sua *Geringonça carioca*, obra onde pretende fazer um dicionário da gíria, conseguido por meio de um verdadeiro trabalho de campo. Observa-se este interesse quando ele diz:

A geringonça carioca nasceu do vulgo híbrido, da mestiçagem que formou a nacionalidade. A primeira a destacar-se foi a capoeira, essa entidade que teve foros de instituição, esse exercício que alcançou as principais camadas da sociedade (Pederneiras, 1922).

Raul, então, não somente interessa-se pela cultura popular, mas também a considera como elemento fundamental da construção da nacionalidade brasileira. Ele constrói a imagem do Brasil não através do estabelecimento forçado de uma imagem comum, universal, mas através de uma forma condizente com toda a diversidade encontrada no país, mostrando desde os salões nobres até as cenas mais populares. Não se quer aqui dizer que os demais caricaturistas não exploravam também essa diversidade, mas com sua proposta de criação de um símbolo único pareciam ir contra o que eles próprios faziam. O próprio Calixto não representava o Brasil em suas charges de diversas formas? A questão ao mesmo tempo em que é absurda é também cômica, e retrata todo o espírito da época, quando debates como esses se estendiam, bem humorados, das redações às mesas do Café Papagaio, à rua Gonçalves Dias, reunindo os mais diversos nomes da imprensa carioca, estando sempre ao lado de Raul, Calixto, Falstaff, Crispim do Amaral, Peres Júnior, entre outros. É este o tempo dos salões literários, das conferências, onde os mais diversos temas foram tratados, desde esta representação caricatural do Brasil, até Olavo Bilac e “a tristeza dos nossos poetas”, das

formas mais inflamadas possíveis, em especial na imprensa, caracterizada então pela afeição às polêmicas.

3-Afonso Pena: do inferno ao céu

Os periódicos logo começaram a mostrar os primeiros sinais de desarticulação na política mineira. Em entrevista concedida a *O País* em abril de 1909, o senador e chefe político de Barbacena, Bias Fortes, expôs sua ligação pessoal com o presidente Pena, e denunciou as imposições para consolidar a candidatura do seu ministro das finanças. Mostrada a desunião dentro do grupo político mineiro, logo o governador da Bahia, Araújo Pinho, retirou o seu apoio à candidatura Campista. Nesse momento conturbado, Pinheiro Machado aconselhou o presidente Pena a não recuar na sua posição de apoio a Campista. Desse modo, o senador gaúcho fazia com que o presidente indiretamente facilitasse conseguir um maior apoio para a candidatura de Hermes da Fonseca. Isso porque a candidatura Campista já estaria comprometida de tal forma que o prolongamento da polêmica ajudava a reforçar a candidatura de seu concorrente. Pinheiro Machado já começava a figurar como grande articulador por trás do marechal.

Ao lado dos artigos dos jornais, a charge atua de modo a colaborar com as idéias exploradas por eles, caracterizando aquilo que Flora Süssekind (1987) considerou como “mundo-imagem”. As charges se inserem de modo relevante na construção dessa “história-instantâneo” em função de sua confluência com o cotidiano.

Vai-se moldando, na população citadina, uma percepção baseada na superfície. Uma percepção sobre duas dimensões e cujos eixos são a linha e o plano. Uma superfície que tanto pode ser a do registro fotográfico quanto a do cartaz ou das charges veiculadas nos jornais.⁷⁵

Ora, o chargista criava seus desenhos na redação dos jornais, ao mesmo tempo em que as reportagens eram redigidas. Nesse sentido, Raul Pederneiras reforça a idéia

⁷⁵ Flora Süssekind, *Cinematógrafo das Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, p. 107. A autora vai além e registra que tal tendência a capturar o instantâneo, os traços mais característicos marcou também os textos literários de romancistas e cronistas do início do século XX.

de desordem na política nacional e expõe as expectativas quanto ao desenrolar da situação política, na charge “Um previdente”, publicada no *Jornal do Brasil* de 17 de maio de 1909 (figura 31). O desenho mostra um homem escondido embaixo da cama, protegendo-se de um possível terremoto, observado por sua empregada, surpresa. O termo terremoto foi muito bem empregado pelo chargista para falar sobre a situação política. O clima conturbado ia do Catete ao Senado, passando pelo Congresso Nacional. As desavenças chegaram a ponto de ataques pessoais em sessões públicas. O mês de maio de 1909 foi abalado pela oficialização da candidatura Hermes, e a desestruturação definitiva da candidatura Campista, além do pedido de renúncia à cadeira da vice-presidência do Senado por Rui Barbosa.



Figura 31

- Que é isso?! Seu Jeremias passou a noite toda em baixo da cama!
- Admira-se? Não leu então os boatos de que teremos terremoto? A mim é que o bicho não pega desprevenido.
- Então é só pelo terremoto, seu Jeremias?

-Que indiscreção, Sra. Euphrasia... Não vá agora pensar que foi por turumbamba do Ministro com o Presidente...

O desacordo na posição mineira fez com que o ministro das finanças, reclamasse da falta de apoio. David Campista sentia-se, segundo os periódicos, hostilizado pelas velhas lideranças mineiras, ala de Bias Fortes e Francisco Sales. Esses políticos viam na candidatura de Campista um cenário propício para a ascensão da ala jovem da política mineira, que precisava ser contida em nome dos interesses das velhas oligarquias—a política mineira era então uma poderosa e quase inacessível oligarquia patriarcalista e tradicionalista⁷⁶. Na coluna “Semana Política” do *Jornal do Brasil* de 17 de maio de 1909, assim foi colocada a postura da bancada mineira:

A bancada de Minas Geraes, porém, é que não se livra de grave censura. Embriagada pela culminância das allturas a que foi levada pela série de circunstancias que decorreram da reputação enérgica e leal de que gozavam os chefes mineiros e principalmente os Srs. João Pinheiro e Bias Fortes; da junta nomeada de alguns dos seus membros, como os Srs. Feliciano Penna e Carlos Peixoto, este especialmente por sua juventude experimentada e pela sua indubitável sympathia; a bancada mineira, unida aos seus chefes estadoaes, devia pensar que, se lhe era fácil dictar seus desejos ao Brasil inteiro, não lhe era possível manter-se em uma attitude dúbia e suspeita.

Ao passo que alguns queriam que o futuro Presidente fosse o Sr. David Campista, parlamentar competente e orador de facúndia e de *humour*, outros; irritavam-se porque o escolhido não fôra o Sr. Francisco Salles; e em vez de lealmente debaterem entre si estas questões de família, lavaram, lá mesmo, em qualquer dos seus rios, que os têm muitos, a roupa pouco asseada que ficou depois das lutas, começaram um pugilato em guerrilhas, sem força para fazer, mas com força para destruir⁷⁷.

⁷⁶ Ver FAUSTO, Boris, *A revolução de 1930: historiografia e História*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002, onde o autor traça, ainda que brevemente, as linhas gerais dos principais ramos de poder da política velha.

⁷⁷ *Jornal do Brasil*, 17.05.1909.

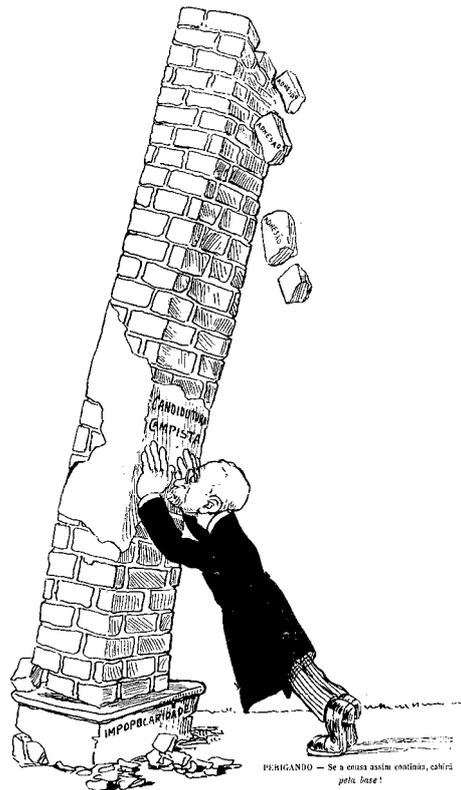


Figura 32

Na charge publicada na *Revista da Semana* em maio de 1909 (figura 32), vê-se a imagem de Afonso Pena tentando sustentar em pé o que restaria de uma possível “candidatura Campista”. Na base da questão estaria a impopularidade do candidato, enquanto que o apoio conquistado pelo presidente cai como tijolos em cima dele. Na legenda, o trocadilho, “cahirá pela base”, aponta para os problemas que encontra em sua base política, a oligarquia mineira, que reluta em apoiar a candidatura do jovem ministro mineiro. Cabe destacar a repercussão do “Jardim da Infância”, grupo de políticos jovens apoiados por Afonso Pena no Congresso, que ousou desafiar o senador Pinheiro Machado e foi desarticulado.

Os periódicos da época apontariam como estopim da questão a crise política gerada pela oligarquia mineira que difunde a idéia da contrariedade de Afonso Pena a

candidatura de Rio Branco. Ora, o ministro era então o nome que gozava de maior prestígio entre o eleitorado. No entanto, esses mesmos nomes da política mineira aspiravam à indicação de seus nomes. Portanto, antes de desejosos por uma candidatura com o nome do diplomata à frente, desejam eles próprios ampliar seus poderes políticos.



A. P. – Olhe dona Republica, as ultimas demonstrações dos seus ardentes apóstolos descontentes, commoveram-me... puzeram-me as costellas a arder.

Figura 33

É nesta ocasião que a charge começa a trabalhar nos jornais os antecedentes da questão eleitoral. Em charge de Raul, aqui assinada como OIS, como geralmente assinava seus trabalhos publicados na *Fon-Fon!*, em março de 1908, podemos observar como já começa a ser mostrado o desgaste de Afonso Pena com a política (figura 33). A imagem nos traz um presidente pequeno e curvado, diante de uma grande, gorda e abjeta mulher, representação da República brasileira.

Atingindo a presidência em idade já avançada, sua saúde sempre fora motivo de preocupação. Não obstante, talvez o ponto mais importante desta charge parece ser a

representação da República. Cabe aqui mostrar como, em seu período embrionário no Brasil, a República era representada pela imagem da mulher, oriunda do imaginário republicano francês, uma mulher forte, como na República de Ângelo Agostini, que assemelha-se à imagem de Delacroix, ao menos no que diz respeito ao vigor, ou mesmo a República positivista, com sua imagem da virgem-mãe, com os traços de Clotilde de Vaux, como no quadro de Décio Villares, *República*, a que Raul faz referência clara em sua charge. Diferente, agora, já instituído o domínio das oligarquias, deforma-se essa imagem, torna-se a República uma figura pesada e desajeitada, representação do que se tornara na concepção desses insatisfeitos com os seus rumos.

Essas queixas de um sistema republicano desviado de sua concepção original eram direcionadas aos homens que governavam, não era um ataque ao sistema em si, mas um descontentamento em relação à forma como encontrava-se instituído. Diante da figura de uma República pesada, de difícil condução, está a frágil figura de Afonso Pena, já queixando-se das conseqüências de sua tarefa. Já começa a germinar a idéia da necessidade de uma figura forte para guiar essa República de difícil direção, que mais tarde será fundamental na propaganda de Hermes da Fonseca.

Em outro trabalho de Raul, publicado já em junho de 1909, na *Revista da Semana*, mês da morte de Afonso Pena, intitulado *Entalção* (figura 34), essa República é mostrada já completamente ingovernável, arrastando o presidente pelo braço, diminuto comparado a ela, de silhueta gorda, agigantada. Neste trabalho podem ser vistos sinais da formação artística acadêmica de Pederneiras, executado em traçados fortes a pena, que fazem a imagem parecer uma gravura em metal.

A charge tem composição muito semelhante a anterior; a República está maior, como se seus problemas já houvessem chegado a um nível extremo. Aqui, o

crescimento está associado ao emperramento, à estagnação. A República gorda mostra a própria situação de saturação do sistema, de que as oligarquias agrárias tiravam proveito. Afonso Pena era popularmente conhecido como *Tico-Tico*, por seu diminuto tamanho e seu comportamento agitado, de personalidade forte, e agora parecia estar preso pela mesma política que ele dizia fazer. A imagem busca aliar sua fraqueza física à sua habilidade política, mostrando-o conduzido por uma República monstruosa. A legenda reforça essa idéia mostrando uma certa surpresa do presidente com sua própria condição. A charge faz alusão à conhecida afirmação do presidente, que dizia: “Quem faz política sou eu!”, mostrando que o presidente percebera sua fragilidade frente à máquina republicana. O episódio da sucessão presidencial revelou ao velho político que sua força não era tão grande quanto imaginava. Ou, pelo menos, que seus aliados não eram tão confiáveis quanto suas posições políticas. É verdade que as atitudes de Afonso Pena, colaborando para a ascensão de políticos jovens, com certeza desde o princípio deve ter gerado desagrado junto a tradicionalista oligarquia mineira. Além disso o esperado era a indicação de Bias Fortes ou Francisco Sales, e a decisão do presidente Pena ia de encontro a essas aspirações.

ENTALAÇÃO



Figura 34

Não obstante, essa carência de uma força que conduzisse a República pode ser considerada como fortalecedor do elemento militar, que adquirira maior força devido ao desacordo civil, o que, decerto, facilitou a aglutinação desses grupos civis a esses militares ao redor de Hermes da Fonseca, o que não impedirá, todavia, que mais tarde dê-se o enfrentamento do pinheirismo com o militarismo. A candidatura de Hermes da Fonseca, então, começou a germinar nesse ambiente político conturbado. É interessante destacar que o marechal gozava de grande popularidade enquanto ministro de Afonso Pena, sendo considerado o responsável pela organização do exército. No entanto, a apresentação do seu nome como candidato a sucessão provocaria um desgaste em suas relações com Afonso Pena, cujo apoio direcionava-se a Davi Campista. Hermes a

princípio não demonstrava aspiração ao cargo presidencial. Seu nome aos poucos começou a figurar, seja pelo apoio dos militares ou ao dos próprios grupos civis a que se ligava, como Pinheiro Machado, que não só trouxe o apoio dos gaúchos, como exerceu pressão nos pequenos estados para apoiar seu nome. Na verdade, o presidente Afonso Pena, sofreu um grave golpe com a ascensão do candidato militar.

Em meados de 1909, a situação política agravou-se enormemente por conta da sucessão presidencial, gerando seções conturbadas na câmara e no senado. No dia primeiro de junho daquele ano, em reunião do senado, Albuquerque Lins foi duramente acusado por ter sido “seduzido” pela vice-presidência, o que “não estaria de acordo com a grandeza do Estado de S. Paulo, que já havia colocado três presidentes”⁷⁸. O senador Pinheiro Machado também foi duramente atacado. O senador mato-grossense Antônio Azeredo levantou-se em defesa do marechal, contra-atacando as palavras de Alfredo Ellis de que a candidatura Hermes não havia sido escolhida, mas homologada. Azeredo respondeu que desse modo se deu a candidatura de Albuquerque Lins ao governo de S. Paulo. Segundo o senador, na convenção do Estado de São Paulo, foi exigida a assinatura de um documento assegurando o voto pela candidatura de Albuquerque Lins, ressaltando que o prédio onde foi realizada a reunião fora cercado por soldados. Essa dura acusação encontrou resposta na seção da câmara no dia 02 de junho, dia seguinte à reunião do senado, quando Cincinato Braga pronunciou discurso inflamado negando a coação e também a imposição da candidatura Campista àquele Estado pelo presidente Pena. A situação política encontrava-se conturbada, em ritmo de acusações pessoais.⁷⁹ Antes amigo do presidente Pena, Bias Fortes tornou-se seu feroz opositor, segundo o *Correio da Manhã*, por motivos pessoais mesquinhos:

⁷⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 02.06.1909.

⁷⁹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03.06.1909.

O sr. Bias Fortes, quanto á força eleitoral, tem'n'a muito limitada. Muitos outros vultos da política mineira dispõem muito mais dessa força, e si o sr. Bias ocupa o lugar de presidente da comissão diretora do partido é por homenagem ao seu honroso passado de propagandista republicano.

Mesmo sem seu apoio, a candidatura alcançará brilhante victória. Ao contrário do que muita gente suppõe, a candidatura Campista não partiu do sr. Affonso Penna, e sim do sr. Wencesláo Braz, que é hoje, sem contestação, a primeira força política de Minas.

O sr. Bias Fortes, manifestando-se contra a candidatura Campista, foi levado por exclusivo ressentimento do seu velho amigo, o sr. Affonso Penna. Este, que elle considera sua creatura, não lhe tem podido attender em tudo e por tudo. Dahi os seus arrutos, as queixas contra o sr. Penna, o que explica perfeitamente a attitude que elle assumiu contra a candidatura Campista, a qual contrariando, entende contrariar ao presidente da República⁸⁰.

O *Correio* desmerece a opposição de Bias Fortes e nesse momento parece ainda acreditar na candidatura Campista. Systematicamente eram publicadas notas que confirmam essa confiança, ou pelo menos buscavam construí-la.

O deputado de Porto Alegre, Cassiano do Nascimento, em entrevista ao *Jornal do Commercio* aqui citada, pronunciou-se favorável á candidatura Campista.

“O Dr. Campista é um moço de caráter muito distincto e parece talhado para a alta investidura da presidência”

O candidato exime-se de responder sobre a legitimidade da candidatura imposta por Affonso Penna á revelia da Convenção dos Estados⁸¹.

Tal confiança, entretanto, está ligada à inclinação do periódico, uma vez que, nesse mesmo período, o *Jornal do Brasil*, por exemplo, já desacredita e ridiculariza a campanha Campista, através de seus artigos e charges.

Considerava-se, naquele tempo, que a desistência de Campista, assim como a candidatura do marechal, foram elementos fundamentais para abalar em definitivo a saúde já frágil do presidente, que encontrava-se em idade avançada. O episódio do pedido de exoneração de Hermes na Fonseca colaborou para o clima efervescente da política. Procurado pelo *Correio da Manhã*, o secretário de Afonso Pena, Edmundo Veiga, disse que a eleição presidencial não foi o motivo do pedido de exoneração, e

⁸⁰ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20.04.1909.

⁸¹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15.04.1909.

nem houve desacordo de Hermes da Fonseca com o presidente, desmentindo os boatos de que este tenha ficado insatisfeito em não ter sido convocado para a reunião do ministério realizada em 14 de maio de 1909. O jornal aponta como motivo a insistência de Afonso Pena em cobrar um posicionamento do marechal acerca da candidatura presidencial, acrescentando que este encontrava-se em “constrangimento moral” por estar a frente de sua pasta e sendo apontado como candidatura contrária à levantada pelo presidente:

Contaram-nos que, na Conferência que teve com o Dr. Penna, o marechal Hermes manifestou-se largamente sobre os desmandos da política nacional, referindo-se aos escândalos das oligarchias e a asphyxia das minorias dos estados, quer pelas pressões locais, quer pelos attentados praticados nos reconhecimentos.⁸²

Nesse ponto, o marechal estaria não apenas colocando-se contrário ao presidente, mas também colocando-se ao lado do senador Pinheiro Machado. O senador gaúcho foi procurado por Arthur Glicério, a mando do presidente Pena, para negociar o fim das hostilidades no senado, ao passo que o senador respondeu irônico:

Quem abriu a luta não fui eu. (...) Aceitei a luta. E como tenho a maioria commigo, não só o Bulhões será reconhecido, como o Sá Freire. Quem agora fecha as questões sou eu.⁸³

Diante desse quadro, Campista recua pela perda do apoio mineiro, em especial o de Wenceslau Brás⁸⁴, e o presidente é ironizado pelo jornal, que diz que “quem o inimigo poupa, nas mãos lhes morre”.⁸⁵ Desse modo, a partir do momento que considera morta a candidatura Campista, o *Jornal do Brasil* aponta logo quatro nomes como os

⁸² *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16.05.1909.

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ No entanto, Campista desmente na edição do dia 17 de maio do *Correio da Manhã* que esteja aborrecido com Wenceslau Braz, a quem disse considerar um “político lealíssimo”.

⁸⁵ *Ibidem*.

possíveis candidatos ao cargo de presidente do país: Rodrigues Alves, Joaquim Murtinho, Francisco Salles e Wenceslau Braz. Tal lista é veiculada no dia 16 de maio de 1909, mesmo dia em que é noticiado o pedido de exoneração do marechal Hermes. Nesse mesmo dia também Raul Pederneiras publica uma charge em que promove outros nomes (Figura 35).

Estão enfileirados concorrendo ao cargo: o marechal Hermes, Rio Branco, Rui Barbosa e Rodrigues Alves. Rodrigues Alves e o marechal ostentam sorrisos de insatisfação. A face indiferente de Rio Branco é de acordo com sua posição quanto à questão das candidaturas⁸⁶, afinal, era sabido que o diplomata não tinha interesse em concorrer. Rui Barbosa é já uma efígie cansada. Indecisa, a “pomba da esperança” está diante dessas opções, enquanto um diminuto presidente Pena encontra-se encolhido atrás do ombro de Campista, assustado. A figura do presidente é representada progressivamente menor por Raul, se analisarmos as diversas charges em que figurava, como se a frustração de seus planos o encolhessem mais e mais. Nessa figura, o presidente aparece, mesmo, escondido. Nesse momento, é importante ressaltar que a personagem construída a partir da imagem do presidente Pena diverge daquilo que os textos escritos publicados nos jornais nos mostram. Enquanto as notícias mostram-no como homem manipulador, Raul nos mostra um homem pequeno, impotente, como um tolo que se atrapalha ao executar suas artimanhas. É nitidamente a construção de uma imagem negativa pela exposição ao ridículo, ao escárnio, que não cabe à seriedade esperada no corpo das notícias, e que sobra nas charges. Do seu modo específico, a charge busca atingir o mesmo que os artigos escritos, o descrédito das articulações do presidente Pena. Observando a charge e a reportagem publicada no jornal, observamos

⁸⁶ Tentou-se, por ocasião do aniversário de Rio Branco, em 16.04.1909, organizar uma manifestação de aclamação de sua candidatura à presidência, e em gesto de expressão de contrariedade ao presidente Pena e David Campista. No entanto, o diplomata manteve sua posição de não aspirar ao cargo. Ver *Correio da Manhã*, 16.04.1909.

como a charge possui relação estreita com o cotidiano político. Raul Pederneiras produz na redação do jornal ao tempo em que os jornalistas preparam suas matérias, e interagem entre si.



Figura 35

Desde o dia primeiro de junho de 1909 o presidente recolheu-se em sua residência portando um quadro de acessos de febre e sintomas de afecção gastrointestinal⁸⁷. Terminaria por falecer em 14 de junho de 1909, em dia chuvoso, como a imprensa divulgou⁸⁸. Os periódicos que atacavam o presidente mudam o tom. Nessa ocasião, a *Revista da Semana* dota a imagem do falecido presidente de elementos celestiais, em contraste com a imagem que buscava construir anteriormente:

Abstracção feita de qualquer paixão política, o illustre extinto era sympatico a todos, a sua cabeça branca, como uma aureola de bondade inspirava suave atração a todos que o conheciam.⁸⁹

E ainda, desfaz a imagem do presidente manipulador, invertendo as posições antes determinadas:

⁸⁷ Foi doente em sua residência que Afonso Pena executou seu último ato de maior relevância enquanto presidente: a criação do Banco Agrícola.

⁸⁸ “Apesar da chuva pertinaz que caía, grande era o número de populares agglomerados deante do Palácio do Catete, em attitude respeitosa”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15.05.1909, p. 02.

⁸⁹ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 20.06.1909.

Minou-o não a moléstia impiedosa que o empolgou de súbito, mas o fundo golpe moral que soffreu diante das revelações cahoticas dessa política sem-saborona e inqualificável que por ahi vegeta.⁹⁰

O *Jornal do Brasil* mostrou-se mais direto quanto aos motivos da morte do presidente, relacionando os motivos clínicos aos responsáveis por sua gravidade:

O Atestado de óbito passado pelos médicos dava como “causa mortis” uma *gripe nevríte do pneumogastrio*.

Era a classificação que a selencia dera áquella enfermidade que abatera o Chefe de Estado.

Mas o commentario insistia: “Um traumatismo moral é que se foi”.

Alludia-se á política; alludia-se a Minas Gerais.⁹¹

Já a *Careta*, que não possuía inclinações governistas, permitiu-se atacar furiosamente os “responsáveis” pela morte do presidente. Acusaram nominalmente políticos mineiros que já eram apontados como grandes opositores do presidente Pena pela publicação, por conta da disputa pelo poder político:

Um illustre professor da Faculdade de Medicina, classificou a moléstia que arrebatou a vida do Dr. Affonso Penna de—*traumathismo moral*.

Os illustres chefes políticos Bias Fortes e Francisco Salles poderão acaso explicar a Minas qual a natureza e as causas da moléstia?⁹²

A expressão “traumatismo moral” foi amplamente utilizada pela imprensa. O *Correio da Manhã* também assim apontou a causa do falecimento do presidente, usando também a expressão “catástrofe moral”. Assim como a *Careta*, o jornal também implica a culpa pela morte do presidente ao nome de alguns políticos. Começa ainda com a questão da candidatura Campista:

Foi o sr Bias Fortes, que da sua modorra moral, do retiro em que o Brasil o esquece, de repente se ergueu, como sacudido por um espírito maligno, e

⁹⁰ Idem.

⁹¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15.06.1909.

⁹² *Careta*, Rio de Janeiro, 19.06.1909.

rebellou-se de um modo insólito e grosseiro contra a escolha já feita e applaudida do administrado que devia succeder ao Dr. Afonso Penna.⁹³

O *Correio* ainda instala a questão de que a morte do presidente Pena não melhoraria o quadro político, uma vez que não considerava Nilo Peçanha, o vice-presidente, como homem forte para por rédeas na política nacional:

Não nos illudamos com o opprobrio que nos espera, si o Sr. Nilo Peçanha permanecer na presidência da República. Quem vae governar o paiz é a politicagem traiçoeira, vencedora, na pessoa do Sr. Pinheiro Machado, chefe da oligarchia do Senado, primaz dos oligarchas da República.⁹⁴

Assim, o jornal inicia sua cruzada contra o senador gaúcho, que resulta na imprensa em batalha direta com o *Jornal do Brasil*, jornal de intenção hermista. Com o falecimento do presidente Pena, sua imagem não é mais vista nas charges e o foco da crítica é desviado.

Em um plebiscito organizado pela revista *Careta* a respeito da disputa pela presidência, em junho de 1909, Rio Branco terminaria em primeiro lugar na preferência dos leitores, ficando Rui Barbosa somente com o sétimo lugar, e o marechal Hermes em vigésimo quinto. É verdade que não podemos considerar tal plebiscito como fonte de grande confiança, mas é importante ressaltar que a revista nessa ocasião ainda não apoiava Rui Barbosa—a sua candidatura ainda não havia se instituído. Outro aspecto interessante é o nome de Rio Branco figurar no topo da lista. O diplomata ainda que nome de destaque no cenário político nacional encontrava-se à parte do sistema de repetições oligárquicas, de modo que podemos pensar o apoio a sua possível candidatura recebido por parte da imprensa, como uma forma de resistência a esse

⁹³ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16.06.1909.

⁹⁴ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15.06.1909.

sistema. Afinal, através da divulgação do plebiscito, a imprensa colocava-se como representante da opinião pública, revelando suas preferências e denunciando os vícios da política nacional.

O plebiscito recebe um corte em função da morte do presidente, e é interessante ver como após o acontecimento mudam os rumos da disputa, inserido no clima de comoção que é proposto pela própria imprensa aumentaram o número de cartas a favor de Rio Branco e praticamente cessaram os votos pelo marechal: enquanto no intervalo de duas semanas os votos deste primeiro saltaram de 16372 para 30008, o do segundo, de 1656 passou para apenas 1701⁹⁵.

A morte do presidente Pena foi mostrada como resultado de sua fragilidade diante de uma política perversa e incontrolável. De manipulador, passou a vítima. Nesse momento, por motivos óbvios, a imagem do presidente deixa de figurar no inferno das charges. Sua imagem atinge o hall celeste como grande homem público, falecido no exercício do maior cargo da República. Desaparecem de cena o manipulador das notas dos jornais e o político atrapalhado das charges. A partir daí a imprensa utiliza a idéia de que o novo presidente deveria ser alguém forte e capaz de tomar as rédeas de uma República que já havia feito uma vítima, e tal argumento será utilizado por ambos os lados na disputa presidencial.

⁹⁵ *Careta*, 03.07.1909. Dados finais do plebiscito. Se a única garantia que a revista nos dá acerca da verdade do resultado da enquete é o cuidado com a verificação das caligrafias para impedir a fraude, no entanto os resultados não podem ser desprezados enquanto tendências, mesmo que sendo as propostas pelo periódico, especificamente.

CAPÍTULO IV

A disputa das imagens eleitorais

1-Hermes da Fonseca e a ameaça militar.

A disputa entre civilismo e militarismo, segundo Décio Saes (1975), iniciou-se no momento imediatamente posterior à proclamação da República. O civilismo atuava como negação ao grupo militar, do *status* da sua força política autônoma, e em especial porque os grupos oligárquicos encontravam na tendência nacionalista dos militares, idéias que poderiam ser postas a serviço de uma política anti-oligárquica. As oligarquias finalmente suplantaram o elemento militar em 1894, com Prudente de Moraes, devolvendo o comando do país às mãos civis, mas as idéias florianistas permaneceram acesas. A candidatura do marechal Hermes a presidência, ainda que arquitetada por elementos das oligarquias, despertou certo temor quando o exército declarou publicamente o apoio ao seu nome. Estava tudo pronto para acender novamente o desejo de moralização e ordem da política nacional brasileira, através do pulso forte de um militar.

Em maio de 1909 a imprensa noticiava que o pedido de exoneração do marechal Hermes da Fonseca do cargo de ministro da guerra não fora apenas fruto da intenção do militar em candidatar-se ao cargo de presidência da República. A causa maior seria sua insatisfação com a situação política. O *Correio da Manhã* noticiou que o fato de o ministro da guerra não ter sido convocado oficialmente para uma reunião do ministério, realizada em 14 de maio, assim como a insistência do presidente em exigir seu posicionamento perante a candidatura Campista, foram os responsáveis por deixar em desagrado o marechal. O jornal disse ainda que o marechal certamente desejava se livrar

do constrangimento de articular-se em candidatura contrária a do presidente, e continuar chefiando uma pasta no mesmo governo⁹⁶.

No auge da instabilidade política causada pela questão sucessória, o presidente Pena mencionou à imprensa que a situação difícil em que se encontrava poderia ter sido evitada se o marechal tivesse declarado diante das aclamações de seu nome à presidência no dia de seu aniversário (12/05) que não seria candidato. Isso porque a comemoração no dia do aniversário do militar tornou-se ampla manifestação eleitoral, com a participação de grande número dos seus partidários, de modo que no dia seguinte, David Campista desiste oficialmente de sua candidatura. O ministro da guerra respondeu que “as dificuldades provinham antes do facto do Sr. Presidente da República manter a candidatura Campista”⁹⁷. O pedido de exoneração foi um golpe severo para o presidente Pena, que teria dito preferir a renúncia a perder seu ministro, que gozava de boa popularidade⁹⁸.

O *Correio da Manhã* anunciou que a candidatura do marechal sofria um impedimento moral, em função de declaração feita pelo militar. Hermes da Fonseca se pronunciou dizendo que para aceitar que seu nome fosse indicado à presidência da República, gostaria de receber parecer favorável de dois nomes: o barão do Rio Branco e Rui Barbosa. O barão preferiu a neutralidade quanto ao assunto, quando procurado para responder à questão por ocasião das comemorações de seu aniversário. Mais tarde tal postura foi vista como apoio do barão a causa hermista, como foi acusado pelos civilistas, que exaltaram a máxima de que “quem cala consente”. O barão possuía relação afinada com o marechal, tanto pessoais como entre seus ministérios. Já Rui

⁹⁶ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16.05.1909.

⁹⁷ *Marechal Hermes da Fonseca, publicação de aniversario do acesso de s. ex. à presidências da Rep. 15 nov. 1911*. Rio de Janeiro, 1921.

⁹⁸ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16.05.1909.

Barbosa, pronunciou-se contra a candidatura do militar, quando foi perguntado a respeito⁹⁹. Raul Pederneiras ilustrou tal momento (figura 36). Nessa charge, Raul faz alusão à posição militar do marechal através do trocadilho utilizando a palavra Marte, evocando o Deus grego da guerra. De fato, quando na charge Rui Barbosa revela não poder apoiar o nome de Hermes da Fonseca, em função de sua própria aspiração ao cargo (apesar de não ser candidato, alguns setores exaltavam seu nome), mostra a tentativa do militar em conseguir apoio de duas figuras com potencial para se tornarem seus opositores. Em especial o barão do Rio Branco, que apesar de sempre se posicionar como não interessado em concorrer à presidência da República tinha o nome sempre evocado quando era tratado o assunto.



Figura 36

O presidente assinou a exoneração do ministro da guerra em 27 de maio de 1909, mesmo mês em que se deu a Convenção dos Estados, que consagrou Hermes da Fonseca como candidato à presidência, e Wenceslau Braz, seu vice-presidente. Além de todas essas possibilidades levantadas pela imprensa acerca das motivações de Hermes da Fonseca para deixar o governo, como a insatisfação e o constrangimento moral, não

⁹⁹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 01.01.1910.

devemos esquecer que oportunamente o militar saiu com sua imagem intacta de um governo que estava ruindo, por perder sua sustentação de base política. O presidente Pena, que havia começado a escalada de seu isolamento político com o episódio do “Jardim da Infância”, parecia não ter modos para voltar desse caminho. Além de tudo, a ação do militar fez com que se afastasse de um núcleo que estava em poder decrescente ao passo que se aliava a Pinheiro Machado e a ala tradicional mineira que retomava o controle da situação política. A candidatura militar proposta por Pinheiro Machado enquadrou-se no jogo da política dos Estados, gerando insatisfação apenas do estado de São Paulo, que foi apoiado pela Bahia. Minas Gerais já se dispunha a aceitar o nome de Hermes da Fonseca como alternativa a crise política.

Quando são, enfim, estabelecidas as candidaturas, com o recuo dos nomes de Davi Campista e do próprio Rio Branco, a imprensa carioca viu-se cindida quanto ao apoio aos aspirantes à presidência: Hermes da Fonseca ou Rui Barbosa, a charge é agora explorada com muito de sua potencialidade. Através de sua contemporaneidade e do acompanhamento dos fatos, a imprensa torna-se fundamental para perceber os grupos de pressão que atuavam nesse momento. Entretanto devemos compreender que o fato dos periódicos claramente não ter buscado a neutralidade, mas apoiar claramente um dos dois candidatos, não é um caso de exceção, mas um dado que mostra claramente a natureza engajada dessas publicações nesse período, que atuavam como força política seja como personagem central ou como fomentadora e mediadora da sociedade¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Ver Lorayne Garcia Ueócka, *A campanha civilista nas ruas: uma análise de sua construção retórico política*, São Paulo, Tese de Doutorado defendida pela UNESP, 2004. No entanto, a autora supervaloriza a apreensão dos conteúdos através da visualização das manchetes de capa. Discordamos, pois não podemos deixar de ter em contato o grande número de analfabetos assim como as manchetes dos jornais desse tempo também não são reproduzidas em tipos de tamanho tão grande. A autora deixa de levar em conta práticas como a leitura das manchetes em público, e a circulação de idéias nas ruas, nos cafés, etc.

Dentre as publicações de maior notoriedade, a *Revista da Semana* de Raul, mantiveram-se em posição antagônica a *Careta* de J. Carlos, ficando a primeira ao lado do marechal, e a última sendo pelo candidato dos civilistas. O *Correio da Manhã* defendia Rui Barbosa, também o *Diário de Notícias*. O *Malho* apoiou Hermes da Fonseca, assim como o *Jornal do Brasil*¹⁰¹, com obviedade, porquanto sediado nele estava o grupo que controlava neste tempo a *Revista da Semana*. Compreende-se que essa cisão fez-se a nível muito mais amplo do que compreende a imprensa, dando-se em diversos grupos da sociedade, vide a ruptura dentro da própria oligarquia mineira.

Morto Afonso Pena, sucedeu-lhe na presidência o vice-presidente Nilo Peçanha. Surgido na cena política nacional nos últimos anos do império, o político possuía inclinações jacobinas, apesar de ter procurado enraizar-se à sombra da elite agrária. Tal inclinação fez com que fosse perseguido durante a reação aos florianistas, durante o primeiro governo civil da república. Tal envolvimento com o florianismo foi um dos motivos porque foi vista com desconfiança sua postura conciliatória acerca da questão das candidaturas presidenciais, ligando-o ao nome do militar¹⁰². Raul mostrou a situação complicada do presidente na charge “Paz e amor” (figura 37). Na charge, o chargista mostra a presumida neutralidade de Nilo Peçanha na legenda que diz: “pode girar as rodas para qualquer lado que eu não digo patavina”. Entretanto, o chargista, inteligente, desenhou o presidente com a cabeça voltada para o lado de um sorridente marechal, desviando o olhar de Rui Barbosa, sempre desenhado com aspecto cansado, abatido. Outro fator importante que devemos levar em consideração no fracasso de Nilo Peçanha em manter neutralidade diante dessa situação era a atuação de Pinheiro Machado, que se sobrepunha em habilidade política ao novo presidente da República.

¹⁰¹ Curiosamente, Rui Barbosa foi um dos fundadores do *Jornal do Brasil* em 1891, tendo inclusive sendo seu diretor em algumas ocasiões. Ver Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.

¹⁰² Ver BELO, José Maria. *História da República*, São Paulo, 1976, pp. 210-213.

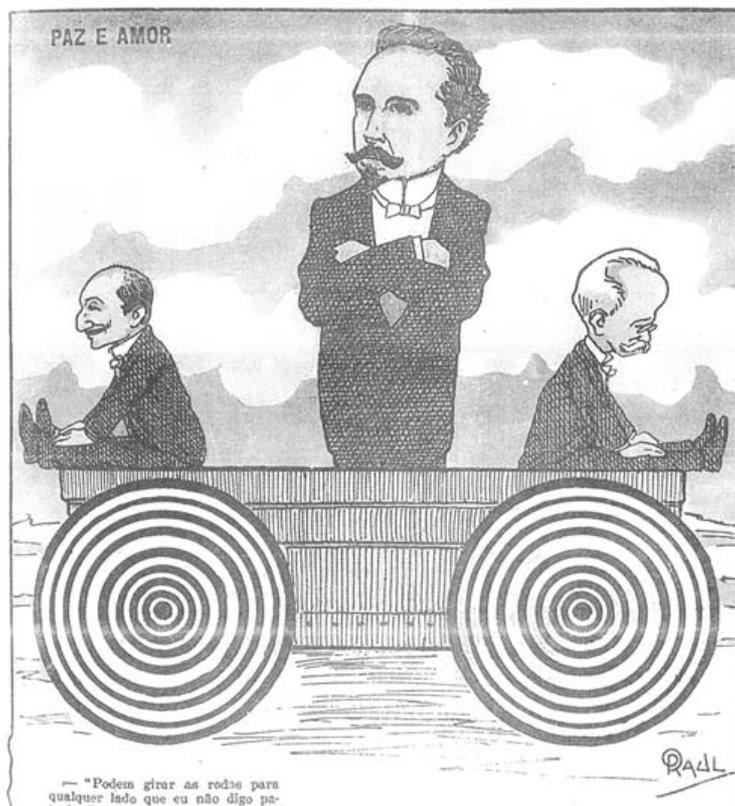


Figura 37

Apontado pela imprensa como principal articulador por trás do marechal Hermes, a figura do senador Pinheiro Machado foi muito caricaturada, visto como grande manipulador. Exemplo claro dessa situação seria, já estando eleito o marechal, a questão do salvacionismo, em que a intervenção nos estados buscava trazer à tona as oligarquias dissidentes, sob influência de Pinheiro Machado. No período eleitoral de 1910 fica evidente a cisão entre grupos dentro das oligarquias e é um momento quando Pinheiro Machado encontra um cenário político propício para privilegiar as oligarquias gaúchas. Exemplo desse momento é a charge de Hugo Leal, em (figura 38). Pode ser visto o domínio do senador, que repousa os pés sobre a constituição. A importância do marechal Hermes é diminuída a atuação de um peso de papel. A figura de Pinheiro Machado mostra a despreocupação que só cabe a quem mantém tudo sob controle.



Como ele – Pinheiro Machado – resolve os graves problemas nacionais.

Figura 38

A morte do presidente logo no mês seguinte em que o nome de Hermes da Fonseca saiu vencedor da Convenção dos Estados, causou impacto no plebiscito organizado pela revista *Careta* a respeito da disputa pela presidência, citado anteriormente. Deve-se destacar, no entanto, que se a *Careta* ainda não apóia Rui Barbosa, já é opositora ao marechal Hermes. A revista publica a seguinte declaração de um de seus “votantes”:

—Voto no grande neto de Deodoro, o invicto Hermes da Fonseca, tão grande na Paz como na Guerra!—Samuel Santos.¹⁰³

A partir dessa citação, podemos entrar na questão do temor a uma candidatura militar. Provavelmente não podemos entender que foi o acaso que colocou justamente uma missiva que remete aos primeiros tempos da República, o tempo do governo dos

¹⁰³ Idem, 12.06.1909. Cabe aqui esclarecer o engano do leitor, que disse ser o marechal Hermes da Fonseca neto do marechal Deodoro da Fonseca.

militares que então não se queria mais fazer presente, como manifestação pró-Hermes. De fato, a *Careta*, enquanto grande inimiga declarada de Pinheiro Machado, parece intentar com as críticas atingi-lo mais do que ao marechal. Essa intenção mostra-se clara nos seguintes versos publicados no periódico, fragmento de poema intitulado *Na Câmara*:

Se Hermes não tem culpa
de nos fazê tanto má,
seu Pinheiro é que é culpado
pru mode querê tirá
partido das asneiradas
que seu Hermes fazerá.¹⁰⁴

Ponto interessante nesse fragmento é a utilização de linguagem inculta, tal como os populares falavam. Dificilmente palavras como essas seriam ouvidas na Câmara. A República brasileira, passado o momento inicial de euforia democrática, havia se consolidado sobre um mínimo de participação eleitoral, excluindo o povo do âmbito das decisões, repousado nas mãos das oligarquias agrárias. À população não cabia mais do que a observação dos acontecimentos políticos, sendo o momento de maior proximidade a busca por empregos e favores, é verdade, não vivenciada por todas as camadas da população. A população rural estaria em um estado de isolamento político mais grave que a da cidade.

Importante exemplo que foi utilizado para construir o temor ao elemento militar é o episódio conhecido como “Primavera de sangue”, um protesto de estudantes realizado no Largo de São Francisco em maio de 1909, quando fizeram o enterro simbólico do general Sousa Aguiar, tendo como saldo a morte de dois estudantes de medicina. Isso gerou uma onda de inconformidade, em função da repressão dura da polícia, com ampla divulgação na imprensa dos fatos e do enterro dos jovens. O

¹⁰⁴ Na Câmara, *Careta*, 03.07.1909.

episódio se encaixou perfeitamente no tema da “ameaça militar” apontada pelos civilistas. A causa dessa dura repreensão aos estudantes apresentada foi a ofensa da honra do comandante da brigada policial. Rui Barbosa proferiu inflamados discursos no senado. O julgamento do tenente Wanderley é cercado de grande expectativa, acreditando-se que os militares poderiam rebelar-se e impedir que o companheiro fosse levado ao tribunal, acusado por civis. O episódio é a síntese do temor ao militarismo empregado pelos civilistas no combate a campanha do marechal Hermes. Em função disto, a imprensa hermista atacou os civilistas dizendo que queriam mostrar-se frágeis, mas que na verdade utilizavam-se das intrigas como sua principal arma política. Mas nesse episódio, mesmo a imprensa hermista acabaria por concordar com os civilistas, quanto ao problema do policiamento militar, escrevendo:

Os factos, agora mais elucidados, vem provar á sociedade [sic] que a organização social é mal feita. (...) Por outro lado ficou claro e evidente o que há muito tempo se affirmava: o perigo da policia militarizada—que além de ser exhaustivo e oneroso, prejudica o fim immediato da corporação, com uma série de inúteis secções desnecessárias, como a desse Estado-Maior, que, francamente, até hoje está enxertado alli como um pelanca sem serventia e sem necessidade.¹⁰⁵

A *Revista da Semana* reivindicava, ainda, o andamento do projeto de expansão da guarda civil e conseqüente retração da polícia militar. Devemos ter em foco que os articuladores da candidatura Hermes não defendiam o militarismo. O candidato era um militar, sim, mas esses não eram basicamente os interesses que estava defendendo. Isso ficará evidente no seu governo, quando, sob o argumento de que estaria interessado na salvaguarda das instituições republicanas, adotaria sua “política de salvação”, atuando nos estados de forma a substituir lideranças das oligarquias tradicionais por suas

¹⁰⁵ Revista da Semana, 03.10.1909.

dissidências, recebendo apoio das oligarquias situacionistas do Norte e do Sul, sob a chefia de Pinheiro Machado.

A ameaça militar chegou à via das acusações. Em maio de 1909 o *Jornal do Brasil* publicou o alerta de um deputado paulista (que não é identificado na reportagem) que dizia ter tomado conhecimento por “fonte segura” que os batalhões do Exército se preparavam para sair às ruas, caso fosse necessário, para garantir a candidatura do marechal. O jornal apressou-se a expor a total ausência de fundamento em tal acusação, mas o que queremos aqui mostrar é o clima de medo que tenta ser imposto quanto à candidatura militar.

Um manifesto feito por um grupo de estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, considerava absurdas tais acusações, saindo em defesa do marechal:

Seria um ultraje ao passado do Marechal Hermes julgar-o passível de futuro anti-patriótico e criminoso. Demais se a objeção ou a oposição á candidatura Hermes se firma em um falso temor de militarismo, reforme-se antes a Constituição Federal. Nella predomina a índole do regimen republicano, repleta de preconceitos militaristas. Entretanto elles fallecem no ânimo do povo brasileiro, até do que se dedica á carreira das armas. O próprio Exército actual, que se educou á luz das sábias lições do glorioso Benjamin Constant, sabe que as tentativas militaristas são contrárias á “ordem” moral e política das sociedades modernas, a qual traduz o “progresso” efectuado.

A candidatura Hermes será a promessa de um governo sem obediência ás politicagens desorientadas dos Estados, e só por isso merece o apoio nacional.

¹⁰⁶

Em sua plataforma de governo, lida em um banquete político realizado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em dezembro de 1909, o próprio marechal deu conta dos temores relativos ao envolvimento do militares no seu governo:

A minha condição de soldado não emprestará uma feição militarista ao meu governo, si eleito.

¹⁰⁶ “Manifesto acadêmico”, *Jornal do Brasil*, 29.05.1909.

De origem genuinamente civil, amparada pelos chefes situacionistas da quasi unanimidade dos estados e pelos seus oppositores, a minha candidatura não irrompeu do seio das classes armadas cuja acção, aliás, não pode ser diferente aos interesses políticos e sociaes da nossa pátria.

Ella não traduz a proscricção dos militares aos direitos e garantias que a todos brasileiros assegura a Lei Fundamental; mas não significa a preferênciã por uma classe, menos ainda, o desejo de seu predomínio na gestão dos públicos negócios.

Não foi pois, a minha posição profissional que influiu no vosso espírito para que em meu nome obscuro recahisse a honra da selecção, senão a certeza de que, affeito á obediência e á severidade no cumprimento do dever, ver-me-eis sempre adistricto á Constituição e ás Leis, na defesa de todos os direitos e de todas as Liberdades por ellas assegurados.

É motivo de orgulho para as classes armadas que de seu seio surgisse o que tão alta distincção mereceu dos chefes da política nacional, e isso basta para que, unidas, prestigiem ellas o seu governo, honrando a confiança que em seu patriotismo depositou o elemento civil da sociedade.

Seria crime de lesopatriotismo o desvirtuamento de vossas inspirações e intuitos; seria negação de toda uma vida de amor ás instituições que nos regem e da mais absoluta lealdade posta ao seu serviço, o imprimir eu o espírito de classe como cunho característico de um programma administrativo ou de uma orientação política¹⁰⁷.

A charge executada por Raul, publicada na *Revista da Semana*, em 22 de agosto de 1909 (figura 39), intitulada *Firme* exalta a popularidade do marechal. Nessa imagem vê-se primeiramente a representação quase fotográfica de Hermes da Fonseca, com uma expressão de tranqüilidade, confiança. No que condiz somente à figura do marechal, o desenho aproxima-se do que Barthes (2001) propõe suggestionar a fotografia eleitoral: a luz que incide sobre a frente, o olhar fixado em um horizonte distante que “perde-se nobremente no futuro”.¹⁰⁸ Mostra-se como homem solene, a farda militar dá o indicativo da pátria, a imagem de herói, um homem célebre.

¹⁰⁷ *Marechal Hermes da Fonseca, publicação de anniversario do acesso de s. ex. à presidências da Rep. 15 nov. 1911.* Rio de Janeiro, 1921.

¹⁰⁸ Roland Barthes, *Mitologias*, Rio de Janeiro, Bertrand, 2001, p. 104.

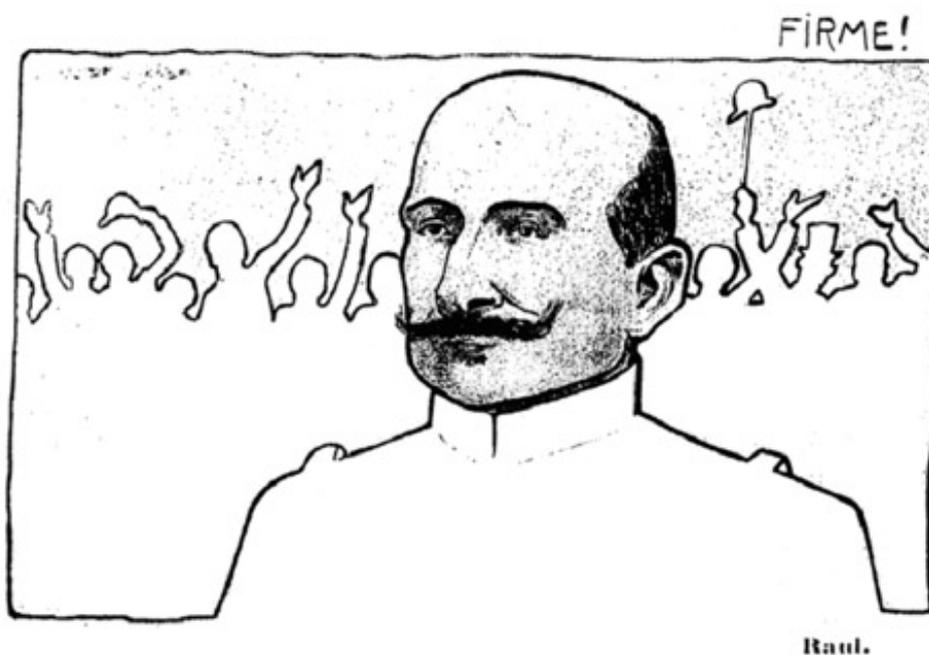


Figura 39

Mas, além disso, essa imagem traz um elemento mais profundo: o simulacro do apoio popular. A imagem tenta convencer que o candidato recebe a adesão de todos: pode ser vista na multidão desenhada elementos de diversas camadas sociais, de cartolas a chapéus-coco, das elites às massas, feitas de um mesmo traço, fundidas, clamando em uníssono a sua vitória. O traço une não somente o povo, mas também o marechal. O candidato, no entanto excede a esse quadro, que não o contém totalmente. A afirmação peremptória, “Firme!”, não apenas complementa a imagem, mas parece sugestionar, atuando como o vetor lógico da leitura. Apesar de ter parte das massas a seu lado, sobretudo em função de resquícios do florianismo, a grande massa contestatória estava em favor de Rui Barbosa, enchendo os *meetings* no Largo de São Francisco, tão proclamados pela imprensa civilista. Raul usa então sua charge como artifício para promover ao marechal um nível de apoio popular que excede ao real, uma tentativa de

logro empreendida pela imprensa hermista, é a imagem criando uma impressão de mundo a ser absorvida, acreditada: a imagem mítica do grande homem público.

O processo eleitoral atingiu tal nível de envolvimento da população que atingiu a propaganda, como pode ser visto no poema publicado pela *Revista da Semana*, dito ter sido encontrado nas gavetas de um representante da soberania nacional, que também parece ter um clima de acusação, que somente no final é desvendado:

No miolo do Congresso
Anda caspa com certeza
Sobre as taes candidaturas
Que fazem perder o tino.

Eu por mim, somente peço
Que se faça uma limpeza
No tento das creaturas
Com Sabão Aristolino.¹⁰⁹

Como os editoriais das revistas mostram, é grande a movimentação neste período, de forma que as eleições estariam despertando um interesse na população que jamais havia gerado em todo o período republicano. Ainda ligado a essa motivação popular, que acabou por ligar as eleições à propaganda, temos mais um exemplo interessante: uma visita à Casa Standard, situada na rua do Ouvidor, rendia-lhe um distintivo de um dos candidatos à presidência da República, dispondo de trezentos mil distintivos de cada um dos candidatos, segundo a *Careta*¹¹⁰. Procurando agradar a todos os clientes, podia-se escolher entre a fotografia dos dois candidatos (figura 40).

¹⁰⁹ *Revista da Semana*, 11.07.1909.

¹¹⁰ *Careta*, 19.02.1910

Reclame original



Figura 40

2-Rui Barbosa: descrédito pela inteligência.

No dia 22 de agosto de 1909 realizou-se no Teatro Municipal do Rio de Janeiro a Convenção que lançou a candidatura de Rui Barbosa à presidência da República, presidida pelo senador baiano José Marcelino de Souza, e tendo por secretário o deputado paulista Cincinato Braga (figura 41). Tal candidatura demonstrava a insatisfação da elite paulista com relação ao nome do marechal Hermes da Fonseca e trazia como marca um caráter de oposição às elites políticas tradicionais do país. Como expõe Lorayne Garcia Ueócka (2004) em seu citado trabalho sobre a campanha civilista, o processo eleitoral de 1910 rompeu com o modelo em que as campanhas eram articuladas nas altas esferas políticas do país, buscando dirigir o discurso às camadas populares, aproveitando a indecisão dos eleitores e apelando para a corrida ao alistamento eleitoral. Desse modo, ainda que não possamos esquecer de que a campanha de Rui Barbosa foi também arquitetada pelas elites oligárquicas, deixou uma marca de participação popular, mobilizou grandes grupos de pessoas, atuando no sentido de despertar valores republicanos que pareciam esquecidos desde a proclamação do regime no Brasil.



Figura 41

Mesa que presidiu a Convenção Civilista. Na presidência o senador baiano José Marcelino de Souza, ladeado pelos deputados paulistas Álvaro de Carvalho, à direita e Galeão Carvalhal, à esquerda. De pé, o deputado de São Paulo Cincinato Braga, Secretário da Convenção.

A estratégia da imprensa hermista foi recorrer ao descrédito da imagem de Rui Barbosa. Enquanto proclamava a imagem do marechal Hermes como o homem forte necessário para a nação, na charge *Monologando* (08.1909), Raul mostrava um Rui Barbosa desolado, reflexivo, abatido (figura 42). A legenda vem referendar a idéia de sua inabilidade política para governar o país, sendo apenas um homem de belas palavras. A idéia divulgada é a de um Rui que só preza pela oratória, sua experiência política: o insucesso do encilhamento e sua posição enquanto conselheiro do Império eram alguns dos elementos de resistência ao seu nome (em especial esse último). Sua imagem é a de um homem inteligente: observa-se como sua cabeça excede os limites do enquadramento da imagem. O quadrado que delimita uma imagem é como uma janela que se abre para uma realidade à parte. Excedê-lo é um artifício que faz parecer que aquele elemento supera aquela realidade. A inteligência de Rui é maior que ele mesmo, é seu único pilar. Sua imagem, antes da habilidade política, traz a lembrança do homem falastrão, em oposição ao homem de ações concretas, que se dedica a atividades manuais, práticas. Dessa forma, Raul colaborava para manter uma eficiente relação de não-identidade entre Rui e a presidência da República. Isso porque ao mesmo tempo em que desenha a República dando-lhe a efigie de ingovernável, pesada, obstruída, delineia também um Rui Barbosa fraco para a política. O que seria preciso neste momento é de um elemento forte para tomar as rédeas da política nacional: um homem forte, corpulento, de olhar altivo, tal como o charge do marechal.

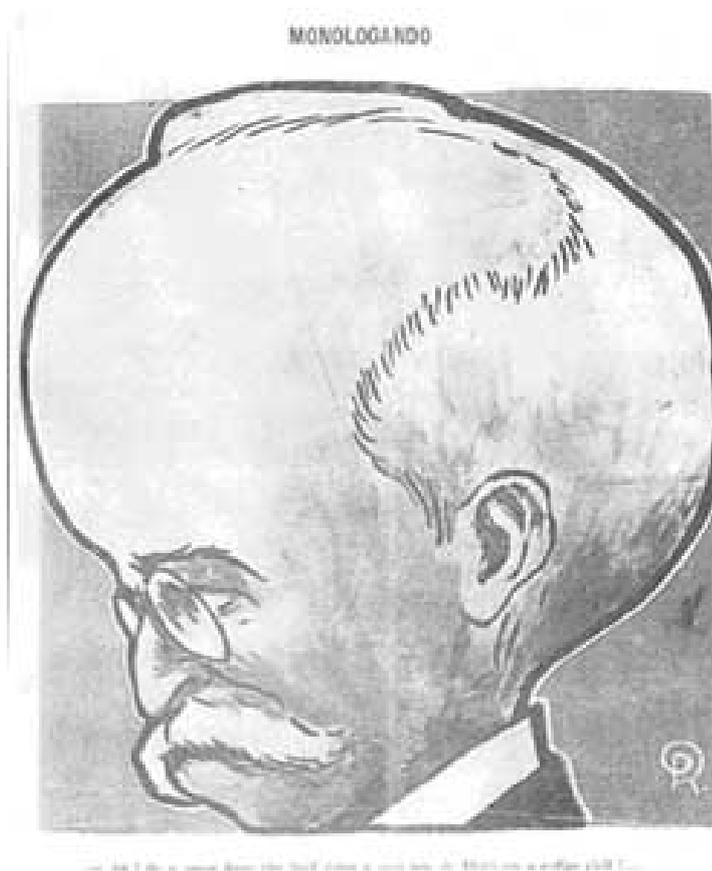


Figura 42

—Ah! Se a cousa fosse tão fácil como a parlenda de Haya ou o código civil!...

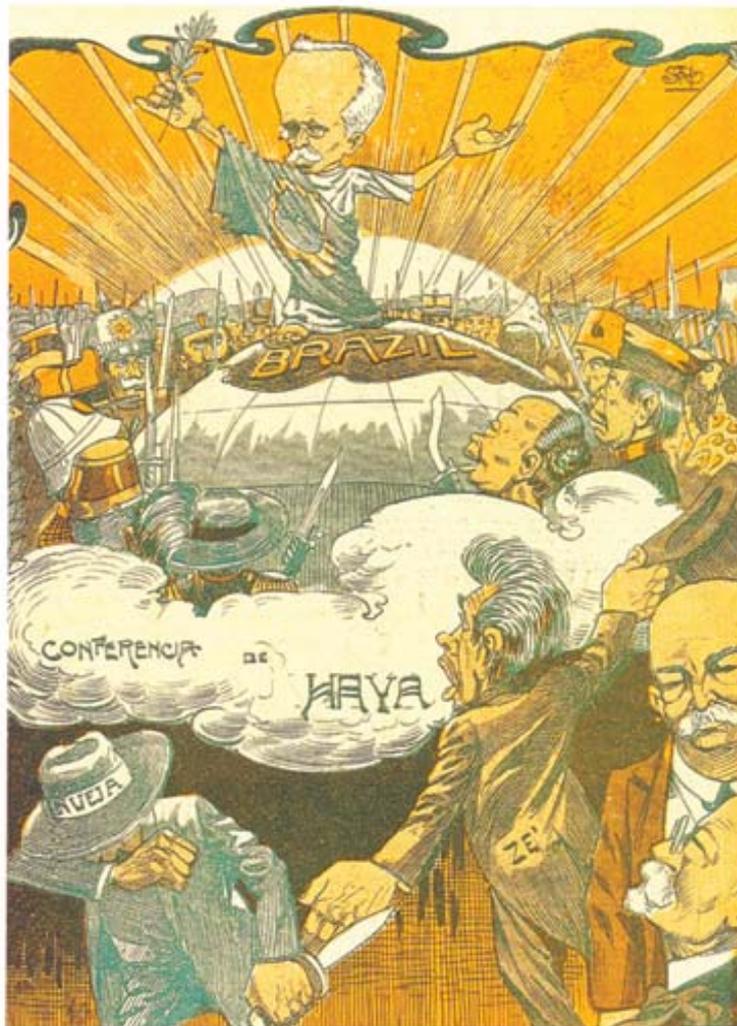
Ainda nesse sentido, é importante observar que a forma como Rui Barbosa foi representado na imprensa durante o período eleitoral sofreu algumas transformações nessa ocasião. A fim de estabelecer uma análise comparativa, retrocedendo um pouco no período abordado, na imagem de Storni datada de 1907, confeccionada por ocasião do retorno de Rui Barbosa da Conferência de Haia (figura 43), pode-se ver a forma como então era representado o “grande baiano” (figura 44), publicada n’*O Malho*, periódico que, por ocasião da disputa eleitoral de 1909-1910, esteve ao lado do marechal Hermes da Fonseca, e, portanto, contra o conselheiro.



Figura 43

Delegação da Conferência de Haia, com Rui Barbosa sentado ao centro.

Vemos aqui claramente um Rui que se apresenta em cena apoteótica, trajando vestes clássicas—a toga é uma bandeira do Brasil, representação da glória do brasileiro de “insuperável” retórica, que trás às mãos os louros do reconhecimento. Tal caracterização, que remete a uma cena de teatro de revista, utilizando a sua linguagem, aproxima, torna-o popular: o próprio Zé (ou Zé Povinho, caracterização comum do povo brasileiro entre os caricaturistas) o saúda com gritos de “Salve!” ao “genial bahiano”. Dessa forma, a imagem torna-se ainda mais rica, a partir do momento que faz uso de elementos distintos na sua confecção. O uso das cores, por exemplo, em tons de amarelo, vermelho e terra, tentam passar uma sensação de calor, de euforia. Essa linguagem que utiliza a do teatro ligeiro, sendo de domínio popular, torna mais fácil sua identificação, ou melhor, torna mais precisa a comunicação, faz a imagem mais eficiente. Os caricaturistas do início do século sabiam bem como empregar esses elementos oriundos do teatro, uma vez que grande parte deles estava também envolvida com esta arte, sendo muitos, como é o caso de Raul, autores de diversas peças de teatro musicado.



RIO BRANCO: – AHI TEM, CONSELHEIRO, O QUE É CONFIAR BOAS CAUSAS A GRANDES CABEÇAS: É TORNAR O BRAZIL UM PAIZ CONHECIDO E ADMIRADO PELO MUNDO!
AFFONSO PENNA: – E FAZER DO SEU EMBAIXADOR, O APOSTOLO UNIVERSAL E O MESSIAS DA NOVA DOCTRINA DA EGUALDADE DAS NAÇÕES!
ZÉ POVD: – RUY BARBOZA NA PONTA DA PONTISSIMA, SÓ PARA MOERÍ SALVE, GENIAL BAHIANO! SALVE!!!

Figura 44

O grande esforço da Conferência consistira em firmar-se a obrigatoriedade de serem resolvidas por arbitramento as pendências internacionais, quando impossível fosse chegar a uma resolução pacífica entre as partes conflitantes. Na charge, o conselheiro é então colocado como elemento polarizador, que coloca o Brasil como centro do globo, rodeado por diversos povos europeus e asiáticos, todos armados, refletindo a tensão então existente no velho continente, onde a corrida imperialista

parecia fazer com que o estopim da guerra se consumisse mais rápido, podendo explodir a qualquer momento. Então, o que temos aqui representado é o reconhecimento internacional do país proporcionado pela genialidade de um homem. Aqui, os grandes nomes da nação de então, o presidente Afonso Pena e o ministro Rio Branco, aparecem como coadjuvantes, em plano inferior, de pouco destaque, reconhecendo também o feito de Rui Barbosa, este último encontra-se, mesmo, separado, em um plano superior, acima das nuvens. Outro elemento interessante que compõe a imagem é a enigmática “Inveja”, em caracterização quase cinematográfica que esconde a face traiçoeira e empunha um punhal. Figura de difícil solução, mas compreensível, uma vez que certamente a ascensão do político baiano não deve ter sido agradável aos diversos elementos das oligarquias dominantes, a quem não interessava grandes agitações políticas, tão pouco o envolvimento popular, assim como aos seus rivais políticos. Também a idéia do político baiano de moralizar a República deve ser levada em conta. A charge transmite então a aclamação ao baiano, que já aí parece começar a conquistar um carisma junto aos populares, desenvolvendo uma figura de defensor dos oprimidos, como talvez também junto às classes médias, em função da exposição do Brasil para os europeus, conseguindo, o “grande orador”, de acordo com os anseios de então, transmitir uma imagem de civilidade ao país, que também seria capaz de gerar grandes homens. Essa imagem seria desmistificada durante as eleições de 1910, quando estaria mais identificado com os interesses burgueses do que os da oligarquia agrária.

A inteligência que atuou na construção de uma personagem grandiosa é responsável pela criação de uma segunda personagem para o senador baiano, exatamente oposta a anterior. Luiz Peixoto, parceiro de Raul, em sua charge publicada no *Jornal do Brasil* intitulada “Plataforma” (figura 45), brincava com o discurso prolixo

do jurista. Através do trocadilho, revela que o receio maior não é quanto ao discurso ser cumprido, executado, mas o quanto é cumprido, e conseqüentemente enfadonho.



Figura 45

Rui Barbosa durante a campanha exaltou a liberdade civil, colocando-se contrário à ascensão militar. A campanha civilista tentou atrair para o seu redor das populações urbanas, através da defesa de princípios democráticos, do voto secreto, das tradições liberais e da cultura. Um movimento que, apesar de ter sua base na oligarquia política, buscava apoio nos setores médios da sociedade brasileira¹¹¹. Podemos observar como foi construído esse discurso a partir das seguintes palavras de Rui Barbosa, proferidas em Minas Gerais, quando o senador retoma a imagem do falecido presidente Pena para levantar-se contra o militarismo:

¹¹¹ Ver Paulo Sérgio Pinheiro. *Classes médias urbanas: formação, natureza intervenção na vida política*. In: *História geral da civilização brasileira*: São Paulo, Betrand, vol. III, livro 2: O Brasil republicano, 1977.

Senhores, ao encetar essa campanha, quando os seus rumos e planos ainda se não haviam definido, nem por um capricho da minha fantasia imaginaria eu que me estivesse reservado vir assistir ás últimas cenas deste movimento, sem precedentes em toda a história política do Brasil, na cidade de Affonso Penna. A princípio, quando em torno dos nossos esforços entraram a crescer a onda dessas agitações, a ausência do benemérito estadista, a lembrança de sua perda trágica, nos anoitecia a atmospheria com a obscuridade de um eclipse, derramando sobre nós a tristeza de uma grande saudade. Hoje, porém, quando nos acercamos ao das batalhas, e as nossas forças para ella se concentram, me parece vê-las desembocar por essas magnificas avenidas da metrópole mineira, atroando-as das suas acclamações, e sobre ellas se levantar a imagem da primeira victima da reacção militarista, recordando aos seus conterrâneos, em um brado que nos vae acompanhar até a hora do combate, o que naquella memória reclama das gloriosas tradições deste Estado, o que elle deve a si mesmo, o que a pátria d'elle espera: resistência, o heroísmo, a Victoria, a consolidação definitiva da paz na liberdade civil¹¹².

Entretanto, Paulo Sérgio Pinheiro (1977) nos alerta que, apesar de recorrer aos setores médios, não devemos nos apressar em encarar a campanha civilista como forma de reação desses setores à política oligárquica.

O civilismo no caso é mais uma ilustração da dependência das classes médias do que sinal de oposição a um militarismo que estivesse ligado ao projeto dominante. A bandeira do civilismo é uma das possibilidades de ocultação de que se valeram as dissidências dominantes das forças oligárquicas: não é uma exigência que condensa as oposições oligárquicas (...). o significado real do civilismo, menos do que manifestações de autonomia das classes médias, é a expressão do descontentamento das classes dominantes agrárias diante das manifestações de alguma independência do aparelho militar em relação ao projeto oligárquico¹¹³.

Em relação a esse fragmento, devemos concordar com o autor em alguns pontos. Entendemos que a campanha civilista de fato não pode ser encarada como manifestação de autonomia dos setores médios da sociedade. A candidatura de Rui Barbosa, afinal, foi promovida por grupos inseridos no próprio sistema oligárquico. E de fato, tais grupos oligárquicos viam-se preocupados com a ascensão do elemento militar e uma provável perda de privilégios e, mais que isso, poder político. Mas o que o autor parece

¹¹² *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21.02.1910. Ainda nesse discurso, Rui Barbosa abrange a liberdade religiosa, além da liberdade civil e o combate ao militarismo.

¹¹³ Paulo Sérgio Pinheiro, op. cit., p. 29.

desmerecer é atentado por ele próprio, quando diz que tais setores médios, em função de sua desorganização, não teriam outro remédio a se manifestarem através de outra categoria. Ora, desse modo, é sim relevante entender que este grupo evocado à ação por Rui Barbosa poderia sim ter pretensões de mudanças quanto ao sistema político dominado pelas oligarquias agrárias, ampliando as bases de participação política na sociedade.

A exemplo, o discurso da imprensa civilista focava a questão da manipulação eleitoral, ao passo que publicações hermistas já pareciam dar como certa a vitória de seu candidato. O *Correio da Manhã* acusava Wenceslau Braz de não ter deixado o comando de Minas Gerais até janeiro de 1910 a fim de garantir a manipulação da elaboração das atas eleitorais naquele estado, ao passo que o paulista Albuquerque Lins, candidato à vice-presidência na chapa encabeçada por Rui Barbosa, deixou o comando do seu estado em janeiro do mesmo ano¹¹⁴. O periódico ainda acusava o chefe político mineiro de utilizar recursos dos cofres públicos para subvencionar jornais de Minas Gerais e do Rio de Janeiro que apoiavam a sua candidatura e do marechal Hermes¹¹⁵. No sentido da crítica à manipulação, o periódico se pronunciava:

O paiz, para elles (hermistas), é o Pará, o Ceará, os sertões do norte até Alagoas. Os votos despejados nas actas das urnas de lá valem muito mais do que os protestos da população da capital da República¹¹⁶.

A *Revista da Semana* diria, perto do momento da votação, mostra-se indiferente em relação às acusações:

¹¹⁴ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 07.01.1910.

¹¹⁵ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 04.01.1910. O jornal já havia acusado Braz de colaborar financeiramente com jornais que criticaram a candidatura de David Campista, em maio de 1909. Na verdade, tal prática foi comum na Primeira República, e daí observamos certos posicionamentos bem radicais de alguns periódicos em determinadas questões.

¹¹⁶ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03.01.1910.

No momento actual, nem mais as candidaturas interessam. O Marechal Hermes empolgou numérica e moralmente a grande maioria do povo, que sabe onde está, nos que apresentam, o homem de quem elle precisa. Cansados de manobras e de tergiversações, de planos offerecidos, de plataforma ribombantes, o povo quer *res, non verba* e aspira ter uma administração pratica honesta e enérgica.¹¹⁷

É o discurso do editorial dos jornais referendando aquilo que a charge já mostrara, que o povo não quer discurso, quer ação, e que esta última estaria vinculada à imagem do marechal. Então a intenção do simulacro da popularidade do marechal vê-se trabalhada em diferentes níveis, diferentes linguagens.

As eleições aconteceram em 1 de março de 1910. Segundo José Maria Bello (1976) o governo impediu o funcionamento de diversas urnas na capital federal. Recorrendo ao resultado oficial publicado no *Correio da Manhã* em 02 de março de 1910, observamos que em alguns dos distritos eleitorais onde muitas urnas não foram apuradas, como no 1º distrito, a vitória coube ao candidato civilista. Nos distritos que revelaram a vitória do marechal Hermes, poucas urnas não foram apuradas. Desse modo, mesmo com o resultado da vitória do marechal a situação se estabilizou. Sua vitória não é de difícil compreensão, bastando entender que a seu dispor estava a máquina eleitoral do Estado. Se a sua vitória não estivesse de todo assegurada nos grandes centros, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo, o esquema de manipulação de votos da República Velha, quando a manutenção das oligarquias no poder era feita em função dos votos arrebatados no interior, onde vigorava a “lei” do voto de cabresto. Em Recife, por exemplo, o resultado foi de 8981 votos para o marechal, contra meros 68 de Rui Barbosa.

¹¹⁷ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 31.10.1909. *Res, non verba*: coisas, não palavras, em latim.

Entretanto, até o resultado final das eleições ser proferida pela Comissão de Verificação de Poderes a questão não se deu por terminada. Os civilistas criticaram o resultado, acusando a participação do presidente Nilo Peçanha na trama eleitoral.

Entra pelos olhos que a ausência dos mesários hermistas ou governistas de todas as secções desta capital, de modo que, só no 1º districto eleitoral, de 52 apenas 3 conseguimos manter mesa organizada, obedeceu a um plano que, aliás, foi previamente denunciado pela imprensa, o que não demoveu seus autores de segui-lo á risca. O sr. Nilo, ao menos pela leitura dos jornaes, teve d'elle conhecimento: Devia ter providenciado para que elle não fosse posto em prática, e que teria conseguido, porque os autores e executores eram correligionários seus, que o não contrariam, que não podem contrariar¹¹⁸.

Em uma charge de Calixto Cordeiro publicada na revista *Fon-Fon* (figura 46), vemos levantada a questão do eleitorado fantasma, que revive da tumba, levantada pelas mãos fantasmagóricas dos manipuladores da máquina eleitoral. A crítica é feita em função da prática de incluir nas atas eleitorais o nome de eleitores já falecidos.

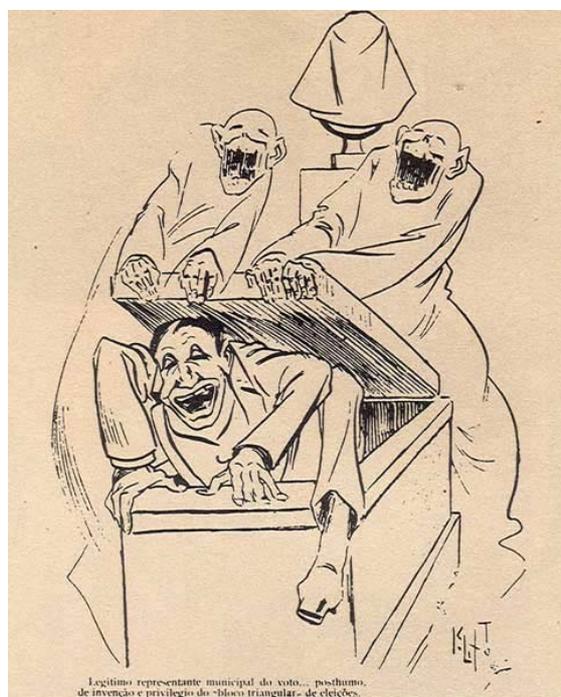


Figura 46

¹¹⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03.03.1910.

A desconfiança instaurada pelos civilistas a cerca do resultado das eleições causou manifestações na imprensa hermista:

Engraçados esses pretendidos politicos.
Cuidam de catechisar as massas com descomposturas rasas nos antagonistas.
Com isso podem conseguir muita cousa, respostas ao pé da letra, trôco em miúdos e outras babuzeiras, mas nada darão de vantajoso e de sympathico ao seu partido.
Quando é que esses bumbazeiros tomarão juízo?¹¹⁹

A charge de Raul também atuou neste episódio. Em *Piadas*, charge realizada em parceria com Luiz Peixoto, assinada como Raiz, publicada no momento posterior ao pleito (figura 47), vemos Raul utilizar a linguagem do trocadilho novamente para desacreditar a tentativa dos civilistas de contradizer o resultado das eleições. Mostrando diversos pares de pessoas conversando sobre o mesmo assunto, dando a idéia da disseminação da piada na boca popular. Hermes entra de cabeça, posição incontestada, definitiva. Rui, que contesta, pelo trocadilho, entraria “com a testa”. A Hermes cabe a vitória e a Rui apenas a manutenção de sua imagem de inteligência de pouca utilidade na política nacional.

¹¹⁹ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 13.03.1910.

PIADAS



Figura 47

Nesta charge, mais uma vez a imagem presta-se apenas como mera ilustração da ação. Ainda que esteja mostrando através da diversidade dos tipos a popularização do trocadilho, o que há de mais importante aqui é o texto, que traz a essência do cômico. É também mais um exemplo da utilização de uma linguagem de fácil apelo popular, a do trocadilho, que atua de forma a melhorar a comunicação.

Em julho o Congresso reconheceu a vitória do marechal Hermes. Se a questão interna de sua vitória não estava ainda resolvida, internacionalmente não parecia haver reflexos da contenda. Exemplo a capa da alemã *Illustrierte Zeitung*, que já em 17 de março de 1910, poucos dias depois da votação, já trazia na sua capa a foto do novo presidente do Brasil—o marechal Hermes era já conhecido na Alemanha, onde já estivera a fim de trazer novidades para o treinamento e organização das tropas brasileiras.

Já posteriormente ao resultado dado pela Comissão de Verificação de Poderes, é interessante mais uma charge de Raul, intitulada *Presidência* (figura 48). Essa imagem de Raul vem referendar a idéia de que a charge, ao contrário da fotografia eleitoral,

segundo o que Barthes expõe, atua de forma a afastar, criar relações de não identidade. Aqui, já reconhecida a vitória do marechal pela Comissão de Verificação de Poderes, os protestos de Rui Barbosa já se fazem inúteis. A charge não exalta Hermes, ataca Rui Barbosa. A expressão do então novo presidente eleito, não é de vitória, o sorriso breve que se esboça em apenas um dos lados da boca traz a zombaria. Já não há mais esperanças para Rui, a imagem do novo presidente, imortalizada no busto, consolida, torna definitiva sua situação.



Figura 48

Aqui também Raul trabalhou a linguagem do trocadilho. Quando diz “um herma que não rui”, pode-se atingir vários sentidos: um busto que não o do Rui, o Hermes que não rui. Vê-se então uma das razões da popularidade da caricatura: utilizando-se de uma linguagem de fácil acesso, o trocadilho também era freqüente nas revistas, podia-se aumentar tanto a eficácia da comunicação até fazer das caricaturas um carro chefe das publicações, como nos coloca Werneck Sodré (1999), as verdadeiras responsáveis pela popularização dos periódicos humorísticos. O próprio uso do trocadilho também pode ser observado como mais uma zombaria a Rui Barbosa, a linguagem popular, contrária a sua linguagem culta, ao seu discurso racional, vem mostrar o afastamento em que Rui Barbosa se encontrava da aprovação popular.

Quanto maior o domínio do receptor dos códigos utilizados na mensagem, maior a eficiência em sua decodificação. A charge por si só, pela sua quantidade reduzida de elementos, já evita o surgimento de ruídos, utilizando-se então de elementos da vida comum do receptor—o trocadilho estava em moda neste momento, e Raul era conhecido como hábil mestre nesta arte—, facilitando também que o receptor torne-se também um emissor daquela mensagem¹²⁰.

Finalizando, é interessante compreender a posição adotada por Raul, em contrariedade com os demais grandes nomes da charge do seu tempo, como é o caso de Calixto Cordeiro e J. Carlos. Se a atitude de Raul Pederneiras parece encaixar-se na idéia de Paulo Sérgio Pinheiro¹²¹, de uma classe média, dependente econômica e socialmente, das classes dominantes que agem de maneira a manter o *status quo*. Sua posição enquanto funcionário público, não tornava conveniente um enfrentamento direto com o governo, uma vez que nesse período essa ocupação não gozava ainda de

¹²⁰ Ver Roberto A. Mariano e Augustin G. Matilla, *Lectura de imágenes*, Madri, Cátedra, sd.

¹²¹ Ver Paulo Sérgio Pinheiro, op. cit.

qualquer estabilidade, não esquecendo, ainda, que Raul era uma figura eminente, não apenas um boêmio das redações dos jornais, possuindo uma posição de destaque como jurista, uma posição a zelar. O próprio Raul fazia ainda, parte de uma fração dessa classe que, desempenhando funções para o próprio Estado, que representava interesses diversos dentro da mesma classe. Assim como não havia unidade dentro das próprias oligarquias, essa situação era observada também na República Velha em outros segmentos da sociedade brasileira.

Neste caso específico das eleições de 1910, sua posição é diferente da dos demais caricaturistas mais famosos, situando-se ao lado do estado, assegurando seu papel enquanto funcionário público, e ainda, o de classe média dependente do aparelho de Estado, que é incapaz nesse momento de tomar uma postura nitidamente de classe contestatória.

CONCLUSÃO

Buscamos analisar a disputa eleitoral para presidente da República de 1910, disputada pelo marechal Hermes da Fonseca e Rui Barbosa, através das charges publicadas pela imprensa. O foco central o trabalho de Raul Pederneiras que, durante o processo eleitoral, estava voltado para o lado do marechal Hermes da Fonseca. Estruturamos o trabalho através de dois cortes importantes revelados pela pesquisa: a morte do presidente Pena, que causa um clima de comoção utilizado por ambos os lados da disputa como elemento de rejeição; e o resultado da eleição, amplamente contestado pelos civilistas, e motivo de sua ridicularização na imprensa hermista. Tendo a charge como elemento principal da análise e, portanto, remetendo ao humor, procuramos também entender a sociedade carioca do início do século XX, pautada por um espírito humorístico do qual Raul Pederneiras é expoente de destaque. Nesse ponto, procuramos ainda colaborar para a compreensão dos extratos médios da sociedade brasileira do início do século XX, quando temos o próprio Raul Pederneiras como elemento desse grupo, que se revela contraditório, explicitando as diferenças de interesses, a falta de consciência de classe. O chargista Raul Pederneiras, tendo posição de destaque na sociedade como renomado jurista, agrupava ainda a imagem do boêmio e do trocadilhista, figura tão popular nesse tempo. Desse modo a convergência entre esse espírito humorístico, através das charges de Pederneiras, e o momento da discussão sobre a questão eleitoral, mostra mais uma faceta do embate político, travada pelo riso.

O processo eleitoral de 1910 foi um momento na história da República brasileira quando vemos os grupos políticos agregados em torno das candidaturas do marechal Hermes e do senador Rui Barbosa buscarem a simpatia e apoio popular. A imprensa foi elemento fundamental nessa cruzada e a charge mostrou-se um importante elemento de

ligação, aproximando da política a população excluída do cenário político nacional. O discurso da *Revista da Semana*, onde Raul publicava suas caricaturas, publicação de situação, estando ao lado do Marechal Hermes, parece ser mais eficiente, isso por que não trazem um discurso de ruptura, mas de manutenção, atua em nome da ordem. A figura do militar foi muito apropriada para esse conceito, e possuía ao seu lado toda a aparelhagem do Estado. Vistos em conjunto os artigos dos jornais e as charges, percebemos que funcionam em sintonia buscando o mesmo fim: o descrédito da imagem do presidente Pena. Mas em função de sua especificidade a charge agia de modo diferente. Enquanto os artigos criticavam-no como homem manipulador, calculista, que queria impor seus desejos à nação, a charge ridicularizava todas essas tentativas de manipulação, mostrando-o sempre diminuto frente à política, desengonçado. O material visual atuava em conjunto com o texto escrito, formando um todo coerente que passava de forma eficaz toda a instabilidade política do período.

A análise da charge revelou todo um processo de criação de tipos em torno dos personagens centrais da trama eleitoral, sendo o cenário desenvolvido em torno da tentativa do presidente Pena em levantar o nome de David Campista como candidato a presidência fundamental para a construção da idéia da necessidade de um homem forte para assumir a liderança do país. Afonso Pena, que começou com a imagem de manipulador indiferente aos preceitos democráticos da República, teve sua imagem alterada após sua morte para mártir. Tornou-se uma vítima da política “cruel” praticada pelas oligarquias dominantes. A posição de manipulador foi conquistada através de sua tentativa de assegurar a ascensão de novos nomes no cenário político nacional, sendo por seu apoio ao “Jardim da Infância” como pelo lançamento do nome de seu ministro das finanças ao posto maior da nação. Tal intenção em um último momento parecia ser sua única alternativa para livrar-se do isolamento político que certamente conseguiria,

terminado seu mandato, por ter desagradado a elite política de seu estado durante esse período. Entretanto o presidente acabou vencido pela união da oligarquia mineira com outros elemento polarizados pelo senador Pinheiro Machado, o grande articulador por trás da candidatura Hermes da Fonseca. Curiosamente sua morte foi usada justamente para comprovar a necessidade do nome do antigo ministro da guerra para a presidência.

Desse modo criou-se a necessidade da instauração de um governo presidido por uma figura forte, exaltada pela imprensa hermista no nome do marechal. O presidente Nilo Peçanha não foi capaz de suprir esse espaço, com sua postura conciliatória e de neutralidade. Intuindo suprir esse vazio, as campanhas foram pautadas na disputa entre o civilismo e o militarismo. De forma sintética, tal polarização mostrou-se através do embate entre a pena e a lei, pelo lado de Rui Barbosa, e da ordem e do arbítrio, pelo lado de Hermes da Fonseca (e ainda que a candidatura deste não seja de fato uma iniciativa militar, essa é a tônica que define as qualidades e o apelo de sua candidatura). O civilismo lançava a bandeira da regeneração política e a moralização eleitoral, afinal, sabedores de que não encontravam a sua disposição os mecanismos de manipulação eleitoral, sua vitória parecia muito inconsistente. Buscaram no medo do elemento militar instigar a repulsa popular à candidatura do Marechal Hermes, embora ainda houvesse resquícios do florianismo entre alguns populares, que agia de modo a conter esse juízo. A candidatura do militar também não era da vontade do falecido presidente Afonso Pena, argumento utilizado pelos civilistas. Inclusive apontavam esse como um dos motivos que levaram o presidente à morte: a questão do desapontamento político. Desse modo, partiram para o ataque, recorrendo a associação do medo do retorno do militarismo. Rui Barbosa dizia-se contrário a qualquer tipo de ditadura e atuação pela força, tentando desconstruir a necessidade de um homem “forte” à frente da nação.

A observação de como, em momentos diferentes, o processo de construção do mito de Rui Barbosa é realizado através da charge mostra como vez atua de maneira a suprimir ou resgatar sua história, em função da momento. Por ocasião de sua participação na Conferência de Haia, viu-se despojado de sua história, seu envolvimento desastroso na política econômica no início da República é esquecido, assim como sua indecisão anterior entre monarquistas e republicanos. É a “águia de Haia”, grande nome da política nacional. Já durante a disputa presidencial de 1910, quando Raul edita suas charges mostrando Rui Barbosa como homem fraco para a política, desfaz todo o imaginário construído ao redor do senador, que mais uma vez vê-se privado de sua história, agora, de uma história construída. A questão é que agora a imagem de Rui Barbosa não necessita criar uma relação de identidade, e sim o oposto. O Rui desenhado por Raul precisa passar a idéia de repulsa, afastamento. A efigie do paladino brasileiro, defensor das nações fracas e oprimidas perante as grandes nações teve, então, que ser primeiramente desconstruída pela imprensa hermista. É erguido o conceito do desequilíbrio, onde a grande inteligência do senador, representada através de sua enorme cabeça, torna-se antes de uma qualidade, um problema. A “águia de Haia” altiva e imponente deu lugar ao “papagaio” falador e irritante. Os hermistas insistiam na idéia de que no momento político pelo qual o país passava, necessitava de uma figura forte, capaz de domar a República que se tornou ingovernável, observa-se a forma como era representada nas charges de Afonso Pena, que é utilizado como exemplo de um homem que foi tolhido quando tentava guiar esse “gigante ingovernável”.

Diferente, a imagem do marechal Hermes trazia sempre um leve sorriso, e os artigos dos jornais pouco buscavam contra-atacar os civilistas, mas comumente ironizava tais ataques. A imprensa hermista desse modo dotava o militar de uma superioridade a tudo, parecia sempre estar assistindo de cima a todo o tumulto causado

pelos civilistas. Mesmo quando os civilistas alertavam para a manipulação eleitoral, a charge mostra-o certo de sua vitória. O fato de Raul ter permanecido trabalhando ao lado da imprensa hermista pode ser compreendido pelo fato de essa corrente trazer a tona novamente os valores florianistas: nacionalismo, centralização política e industrialismo, de considerável penetração nos setores médios da sociedade carioca, caso do nosso chargista, em especial no que diz respeito ao fortalecimento do poder público, que reduziria os privilégios das elites agro-exportadoras. Ainda, a interação proporcionada pelo chamado “florianismo de rua” entre indivíduos intelectualizados e indivíduos de baixa renda, em função da boemia, também reforçou nesses primeiros uma preocupação com os problemas sociais, e do mesmo modo simpatizaram com o governo, que tomou medidas como a redução de artigos do comércio e do preço dos aluguéis ¹²².

Observamos como um fator favorável à charge como objeto do estudo histórico sua intrínseca relação com o cotidiano. Produzidas nas redações dos jornais, junto a produção das notícias, a charge possuía uma relação muito íntima com elas, tornava sua cúmplice. Os chargistas também freqüentemente saíam junto com os jornalistas, como observamos em alguns relatos sobre a vida de Pederneiras. Raul, reconhecendo a importância da importância do popular na formação da cultura nacional, como explicita em seu livro *Geringonça carioca*, levava esses elementos para suas charges. Sua arte está repleta de influência do teatro de revista, da linguagem popular, do trocadilho. Sendo verdade que outros caricaturistas utilizavam também de elementos da linguagem teatral em suas obras, também se deve reconhecer a habilidade com que Raul congregou

¹²² Se o florianismo foi o responsável por assegurar que os antigos grupos dominantes monarquistas não reassumissem o controle político do país mesmo após a proclamação da República, permitindo posteriormente a ascensão das elites agro-exportadoras, a partir daí o florianismo tornou-se oposição, caminho para contestação da política oligárquica. Ver Guillaume Azevedo Marques de Sá, *A República e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*, São Paulo, Dissertação de mestrado em História defendida pela USP, 2005.

tal diversidade de informações, elevando seu trabalho a um nível alcançado por poucos dos seus contemporâneos. No entanto, seu tempo ficou muito delimitado. Seus bonecos não irão acompanhar a evolução e modernização do traço da charge, de modo que, quando publicados seus últimos trabalhos, parecem obsoletos comparados ao traço de Théo, substituto de J. Carlos na *Careta*, por exemplo.

Raul Pederneiras, de 20 de julho de 1898 a 11 de maio de 1953 dedicou-se à produção de seus bonecos diariamente. Mesmo já muito doente em seus momentos finais, ele próprio usava sua enfermidade como motivo de piadas. Faleceu já viúvo, sem filhos, morando apenas com sua empregada. E se o último alvo das piadas de Raul foi ele mesmo, isso certamente parecia-lhe natural, afinal, já havia dito muitos anos antes de seu falecimento que:

Na essência do riso, a dôr habita, —em proporção maior deve existir na alma dos que tem o dever, penoso ou ridículo de fazer rir. O riso castiga os costumes, na phrase latina, e castiga muito mais quem o cultiva.¹²³

¹²³ Raul Pederneiras, *A mascara do riso: ensaios de anatomophysiologia artística*, Rio de Janeiro, Off. Graph. Do Jornal do Brasil, 1917.

Fontes:

Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

-Seção de Obras Gerais.

BRASIL. *Marechal Hermes da Fonseca, publicação do primeiro aniversário do acesso do s. ex. à presidência da Republica, 15 de novembro de 1911.* Rio de Janeiro, 1921.

PEDERNEIRAS, Raul. *A mascara do riso: ensaios sobre anatomophysiologia artística.* Rio de Janeiro, Off. Graphica do Jornal do Brasil, 1917.

_____. *Geringonça carioca: verbetes para um dicionario da gíria.* Rio de Janeiro, Off. Graphica do Jornal do Brasil, 1922.

_____. *Lições de caricatura: methodo de Raul.* Rio de Janeiro, Off. Graphica do Jornal do Brasil, 1928.

-Seção de Periódicos.

Jornais e Revistas:

Período de 1908-1910.

Careta.

Correio da Manhã.

Fon-Fon!

Jornal do Brasil.

O Malho.

Revista da Semana.

Artigos e Entrevistas:

CORDEIRO, Calixto (entrevista). *O lápis que resta—entrevista com Calixto Cordeiro*.

Rio de Janeiro, *O Globo*, 14.05.1953.

PEDERNEIRAS, Raul. *Na cosinha dos jornaes*. Rio de Janeiro, *Revista da Semana*,

30.04.1921.

SILVEIRA, Celestino. *Raul conta-nos como apareceu a Revista da Semana*. Rio de

Janeiro, *Revista da Semana*, 17.06.1944.

Acervo Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - SBAT

ABREU, Modesto de. *Raul Pederneiras*. Rio de Janeiro, *Boletim da SBAT*, maio-junho

de 1953.

MAGALHÃES JR. *Um homem, uma rua...* Rio de Janeiro, *Boletim da SBAT*, maio-

junho de 1953.

ROCHA, Daniel. *A vida e a obra de Raul Pederneiras*. Rio de Janeiro, *Boletim da*

SBAT, maio-junho de 1953.

_____. *Raul Pederneiras: um espírito alegre que sempre levou a vida a sério*. Rio de

Janeiro, *Boletim da SBAT*, julho de 1947.

Iconografia:

Figura 1: Ryan. Caricatura do Marechal Hermes da Fonseca.

Figura 2: J. Carlos. “Bom humor”. *A Careta*, Rio de Janeiro, 15.03.1919.

Figura 3: Charles Phillipon. “As peras” In: FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999, p. 69.

Figura 4: Albrecht Dürer. “Tratado das proporções do corpo humano”. Detalhe de prancha gravada a partir de desenhos. In: FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999, p. 49.

Figura 5: Pieter Bruegel. “Dança dos camponeses”. Kunsthistorisches Museum Wien, Viena.

Figuras 6: Quinten Massys. “A duquesa feia”. National Gallery, Londres.

Figura 7: Quintem Massys. “Gli usurai”. Galleria Doria Pamphilj, Roma.

Figura 8: Romano. Caricatura de Raul e Calixto. In: VELLOSO, Mônica P. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.

Figura 9: Fotografia. Comemoração do centenário de Francisco Otaviano. *Revista da Semana*, 04.07.1925.

Figura 10: Raul Pederneiras. A 1ª diretoria da SBAT através do lápis de Raul. *Boletim da SBAT*, julho de 1947. Arquivo da SBAT.

Figuras 11 e 12: J. Carlos e Raul Pederneiras. In: LIMA, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. 3, p. 1011.

13 e 14: Raul. Onomatogramas. In: LIMA, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. 3.

15: Raul. In: LIMA, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. 3.

16: Raul (OIS). *Fon-Fon!*, 22.02.1908. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

17: Raul. “Em certos cafés”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26.03.1910. Fundação Biblioteca Nacional. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 18: Ilustrações reproduzidas de Joaquim da Fonseca, *Caricatura: a imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p. 21.

Figura 19: Raiz. “A última”. . In: LIMA, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. 3.

Figura 20: Raul. “Os estafermos”. *Cenas da vida carioca*, 1º álbum, 1924. NERY, Laura. *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*. In: *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

Figura 21: Raul “A supressão dos mictórios”. *Tagarela*, Rio de Janeiro, 05.07.1902. In: NERY, Laura. *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*. In: *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

Figura 22: Raul. “Algumas figuras de ontem”. *Cenas da vida carioca*, 1º álbum, 1924.

In: NERY, Laura. *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*.

In: *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*.

Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

Figura 23: Raul. “A diferença”. Rio de Janeiro, *D. Quixote*, 27.11.1918. In: NERY,

Laura. *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*. In: *História*

em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas:

Editora da UNICAMP, 2005.

Figura 24: C. do Amaral. “Mlle. República, que hoje completa mais uma primavera”. *O*

Malho, Rio de Janeiro, 15.11.1902. In: CARVALHO, José Murillo de.

Formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia. das

Letras, 2001.

Figura 25: Raul. “15 de novembro”. *O Malho*, Rio de Janeiro, 14.11.1903. In:

CARVALHO, José Murillo de. *Formação das almas: o imaginário da*

República no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

Figura 26: Vasco Lima. “Isto não é República”. *O Gato*, Rio de Janeiro, 22.03.1913.

In: CARVALHO, José Murillo de. *Formação das almas: o imaginário da*

República no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

Figura 27: Nota do Tesouro de dois mil-réis, 1900. In: CARVALHO, José Murillo de.

Formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia. das

Letras, 2001.

Figura 28: Thomas Nast e Belmonte. Ilustrações reproduzidas de Joaquim da Fonseca, *Caricatura: a imagem gráfica do humor*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p. 21.

Figura 29: Ângelo Agostini, *Cabrião*, 08.09.1867. Ilustração reproduzida de *Cabrião: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis, 1866-1867*, edição fac-similar. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 384.

Figura 30: J. Carlos, *Fon-Fon!*, 29.02.1908. Ilustração reproduzida de Elias Thomé Saliba, *República: da Belle Époque à era do rádio*, in: *História da vida privada no Brasil*, vol. 3, São Paulo: Cia. Da Letras, 2002, p. 309.

Figura 31: Raul. “Um previdente”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17.05.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 32: “Perigando”, *Revista da Semana*, 16.05.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 33: Raul (OIS). *Fon-Fon!*, 04.04.1908. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 34: Raul. Entalção. *Revista da Semana*, 06.06.1909 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 35: Raul. “Recitativos”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16.05.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 36: Raul. “Serenatas”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09.05.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 37: Raul. “Paz e Amor”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 38: Hugo Leal, “Com os pés”, *Álbum de Caricaturas* n. 1, Ano 1911. In: Herman Lima : *História da caricatura no Brasil*, Rio, José Olympio, 1963, 3. vol.

Figura 39: Raul. Firme! *Revista da Semana*, 22.08.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 40: Reclame original. *Careta*, 19.02.1910. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 41: Mesa que presidiu a Convenção Civilista. In: UEÓCK, Lorayne G. *A campanha civilista nas ruas: uma análise de sua construção retórico política*. São Paulo: Tese de Doutorado defendida pela UNESP, 2004.

Figura 42: Raul. Monologando. *Revista da Semana*, 03.09.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 43: Conferência. UEÓCK, Lorayne G. *A campanha civilista nas ruas: uma análise de sua construção retórico política*. São Paulo: Tese de Doutorado defendida pela UNESP, 2004.

Figura 44: Storni. Conferência de Haya. *O Malho*, 26.10.1907. Ilustração reproduzida de LEMOS, Renato (org). *Uma História do Brasil através da caricatura: 184-2001*. Rio de Janeiro, Bom Texto/Letras & Impressões, 2001.

Figura 45: Raul. “Plataforma”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19.12.1909. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 46: Kalixto. “Cova”. In: LIMA, Herman, *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. 3.

Figura 47: Raiz (Raul e Luiz Peixoto). Piadas. *Revista da Semana*, 07.08.1910. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 48: Raul. Presidência. *Revista da Semana*, 24.07.1910. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Referências Bibliográficas.

Bibliografia Teórico-Conceitual.

ALMEIDA, João José Rodrigues Lima de. *Lacan e o desejo do desejo de Kojève*.

Disponível em: <www.psicanaliseefilosofia.com.br/textos/lacanekojeve.pdf>.

Acesso em 06 de novembro de 2005.

BARROS, Orlando de. *A performance: em busca de uma metodologia*. IN CD-Rom Anais do Congresso Pré-Fiealc, “América Latina e o Processo de Modernização”, UERJ, 2005.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comichão*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. São Paulo: Papyrus, 1997.

_____. *Um historiador fala de teoria e metodologia*. São Paulo, EDUSC, 2005.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e incertezas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2005, 9ª edição.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UNB, 2001.
- FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- GAUTHIER, Guy. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madri, Cátedra, s.d.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LOPES, Antônio Herculano. *Performance e História (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história)*. Disponível em:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/antonio_herculano/main_performance.html>
- MARINO, Roberto A. MATILLA, Augustín G. *Lectura de imágenes*. Madri, Ediciones de la Torre, 1998.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cézanne”. In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

_____. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. In: *Cadernos Avulsos*, nº 38, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

_____. *A Charge anticlerical na Monarquia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005, MIMÉO.

Obras de Cronistas e Memorialistas.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, sd.

COSTALLAT, Benjamin. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração, 1995.

DUQUE, Gonzaga. *Contemporâneos: pintores e escultores*. Rio de Janeiro, Tip. Benedicto de Souza, 1929.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, 5 vols.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, 4 vols.

Bibliografia Geral.

BARBOSA, Francisco de Assis. *Um relance*. In: *Bibliografia sobre a campanha civilista*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.

- BARROS, Orlando de. *Custódio Mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-45)*, Rio de Janeiro: Funarte/EdUERJ, 2001.
- _____. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005
- BELLO, José Maria. *História da República*. São Paulo: Nacional, 1976.
- BORGES, Vera Lúcia Bógea. *Morte na República: os últimos anos de Pinheiro Machado e a política oligárquica (1909-1915)*. Rio de Janeiro: IHGB, 2004.
- CARONE, Edgard. *A República velha: instituições e classes sociais*. São Paulo: Difel, 1977.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- FAUSTO, Boris (org.). *Intervenção política: o papel das classes médias como fator revolucionário*. In: *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: vol. III, livro 2.
- _____. *A revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, 5 vols.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999.

LEMOS, Renato (org.). *Uma História do Brasil através da caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras & Expressões, 2001.

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de auto-estima*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio: 1963, 4 vols.

NERY, Laura. *Cenas da vida carioca: o Rio no traço de Raul Pederneiras*. In: *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

SAES, Guillaume Azevedo Marques de, *A República e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*, São Paulo, Dissertação de mestrado em História defendida pela USP, 2005.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2002.

_____. *República: da Belle Époque à era do rádio*. In: *História da vida privada no Brasil*, vol. 3, São Paulo: Cia. Da Letras, 2002.

SECVENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões social e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.

_____. *Síntese de História da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

UEÓCK, Lorayne G. *A campanha civilista nas ruas: uma análise de sua construção retórico política*. São Paulo: Tese de Doutorado defendida pela UNESP, 2004.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. *A modernidade carioca na sua vertente humorística*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)