

Humor e Guerra nas Charges de Belmonte e J. Carlos

Marilda Lopes Pinheiro Queluz – Cefet-Pr

Este trabalho é uma análise preliminar das relações entre as charges de J. Carlos e de Belmonte, tendo a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) como tema ou como pano de fundo. É uma tentativa de buscar, no cruzamento desses olhares, nos diferentes discursos imbricados, nas inversões e paródias, a criação de espaços públicos que possibilitem críticas e protestos aos acontecimentos do final da década de 30 e início dos anos 40.

A caricatura aqui é tida como situada numa dimensão que interage com o processo histórico em que se constitui. Ela é dinâmica, sendo sempre reiterada e atualizada. Canclini conceitua as caricaturas como um gênero híbrido por definição: “Elas são práticas que desde o seu nascimento ignoraram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, elas trazem o artesanal para perto da produção industrial e da circulação em massa”.¹

Na mais antiga e profunda tradição da caricatura, humor e política sempre caminharam lado a lado, reiterando, a cada cruzamento, a vocação combativa e militante da charge. Em 1789, na França já se dizia que os desenhos eram mais poderosos para influenciar os corações humanos. “Eram vistos como tendo esse forte impacto, porque eram percebidos como algo que falava diretamente aos sentidos e às emoções do povo”.² Embora nem sempre o riso suscitado seja o da desordem e o da transgressão, o humor gráfico propõe outros pontos de reflexão, cria espaço para a opinião do leitor e sua conseqüente co-autoria na reconstrução dos significados. Trata-se de uma “convivência estabelecida entre o enunciador” do discurso e o “leitor capaz de transcender a literalidade para vislumbrar, justamente por meio das marcas aí instauradas, as significações ao mesmo tempo sugeridas e escondidas por esse espaço significativo”³

Segundo Rivers, a caricatura é subversiva de modo inato, pois ao dar ao leitor textos “*deformados*” que sempre requerem interpretação criativa, acaba por afastá-lo do hábito de ler passivamente. Para este autor, os “leitores que experimentam a interação com a caricatura estão menos inclinados a aceitar um texto de forma inquestionável. Daí porque os

políticos odeiam as caricaturas... Um público que pode ler entre as linhas não é facilmente oprimido”⁴.

Se a inversão já é em si uma característica da caricatura, na releitura dos fatos jornalísticos e das notícias de guerra, temos inversões onde o acontecimento é revisto como uma afirmação e uma negação da história num só tempo. Além disso, o humor gráfico se apresenta como uma “arma ao alcance de todos (...) ele destrói ou desfaz os simulacros, desconfigura e reconfigura às avessas as imagens...”⁵

As charges e cartuns da guerra funcionam como “jogos ópticos”, estabelecendo situações e posições de comunicação que nos permitem repensar as construções de sentido criadas com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e as “fronteiras entre os domínios da vida pública e privada”. Procuram “dar conta do discurso do ponto de vista da sua capacidade de “agir” e “fazer agir”, captando as interações efetuadas “entre sujeitos individuais ou coletivos que nele se inscrevem e que de certo modo nele se reconhecem”.⁶

O autor das caricaturas é antes de tudo um leitor, um leitor do jornal ou da revista que o publica. Parte das notícias, de um tema ou de um contexto discursivo imediato para manter o diálogo com seus traços e seus enunciados verbais. Temos um discurso sobre outro discurso que é o jornal, e assim se estabelece, de certa maneira, um modo de “ler o espetáculo do mundo que o jornal nos oferece”.⁷

José Carlos de Brito e Cunha⁸ costuma ser visto pela maioria dos estudiosos da caricatura brasileira como o mais importante da “trindade”: J.Carlos, Raul e K. Lixto. Com uma produção invejável em qualidade e quantidade, esteve presente nas páginas de vários periódicos por várias décadas.

Sua obra é uma extraordinária crônica visual do seu tempo, um testemunho gráfico de hábitos, costumes e comportamentos, registrados de forma perene por seu traço inconfundível. J. Carlos foi um mestre do seu ofício e sua obra é, segundo Sodré, como a de Debret e Rugendas, um quadro de costumes, e como a de Agostini, uma crítica social e política.⁹

Herman Lima cita um trecho de uma entrevista de J. Carlos, onde a guerra surge como o grande alvo de seu lápis:

Em todos os setores da vida e particularmente a respeito da arte, sou pela liberdade integral. Minhas charges dizem o que sinto e o que penso. Critico e ironizo os que são inimigos da liberdade. O nazismo viria transformar todos os homens em parafusos de uma só máquina. Hitler quer que todos os homens sejam iguais, não iguais ante o direito e a justiça, mas iguais como parafusos. Mas Hitler não quer ser igual a ninguém. Minha ojeriza pelo nazismo tem sua lógica simples. É que não quero ser parafuso. Além disso, um mundo onde todos os homens fossem a mesma coisa, fazendo a mesma coisa, seria bestíssimo.¹⁰

A ditadura do Estado Novo, em outubro de 1937 e a forte censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) pareciam apontar como caminho o elogio à democracia americana e o ataque aos regimes totalitários europeus, simulando por jogos de palavras e imagens alegóricas, o descontentamento com a própria situação brasileira. Nesse sentido, a ironia e a ambivalência mostram-se como estratégias possíveis de protesto e criam contrapontos ao regime de silêncio imposto por Getúlio Vargas.

Através do dinamismo das imagens, das formas orgânicas e dos traços sinuosos, J. Carlos propunha um ritmo de leitura com “jeito brasileiro”. Esse efeito de sentido de tradução dos fatos pelo olhar brasileiro parece aproximar os eventos internacionais ao cotidiano dos cariocas. A construção do enunciado verbal e não verbal era repleta de expressões familiares, gestos, formas e cores que parecia propor ao leitor uma cumplicidade com a própria cultura. Por exemplo, o uso do termo “angu” para descrever a confusão da Europa e a iminência da guerra;¹¹ a associação entre os vários usos das máscaras e dos desfiles, comparando ao carnaval com a guerra (Fig. 1); a aproximação entre o futebol e a guerra, ironizando os diferentes significados e contextos histórico-culturais para um mesmo símbolo, como a cruz de malta (Fig.2)¹².



Fig.1 – J.Carlos. Careta, 11/03/1939 em J.Carlos contra a Guerra



O expedicionário – Que “negóço” é este?... Tu é “Vasco”?
Fig.2 – J. Carlos. Careta, 23/10/1944 em J.Carlos contra a Guerra

Estabeleciam-se, assim, pontos de contato com o dia a dia do leitor, buscando referenciais que simulassem o ponto de vista das pessoas. Em muitos casos, a guerra foi refletida a partir de suas conseqüências na vida material, como na charge intitulada “Os escombros”, onde vemos dois homens observando uma montanha de objetos, mesas, cadeiras, quadros, baldes, garrafas, latas, objetos do interior das casas, do cotidiano. “Lá em cima, bem no alto, a nação vitoriosa colocará a sua bandeira”, diz o personagem de olhos arregalados que aponta para cima.¹³ Ou, ainda como no caso onde vemos uma longa fila de mulheres numa das ruas da cidade. Uma senhora se aproxima do final da fila e pergunta: “ – Ainda há batatas? – Não, senhora. Agora está distribuindo telegramas narrando vitórias”.¹⁴

O tema da guerra possibilitou outras discussões como o papel da arte, da ciência, do conhecimento. J Carlos ironizou as conquistas, descobertas e formas de expressão do ser humano em contrapartida ao desejo de poder e dominação. Numa crítica sutil à própria arte

e ao discurso sobre arte moderna, mostra o que seria um monumento moderno à paz, com a escultura de um gigante enfurecido com uma arma na mão, uma metamorfose da paz em deus da guerra, marte, num deslocamento para a direita, onde as linhas do panejamento se transformam em linhas futuristas de ação.¹⁵ Em alguns casos comparou a civilização européia ao mundo dos nativos, dos africanos, dos índios, colocando a guerra como filha da civilização e da insensatez humana, e o homem branco como o verdadeiro selvagem, questionando os conceitos de barbárie e mesmo de progresso.¹⁶ Nesse sentido é significativa a charge intitulada “Ciência”, onde vemos o monstro/bruxa da guerra, enorme, entre chamas e fumaça, com a inscrição “Bomba atômica”, caminhando na direção oposta de uma enfermeira com o símbolo da cruz vermelha, carregando com as duas mãos a penicilina, numa ironia profunda aos diversos usos do conhecimento científico, reiterando mais uma vez “como a humanidade é estúpida!”¹⁷

Benedito Bastos Barreto¹⁸ nasceu em São Paulo em 1897 e faleceu em 1947. Foi caricaturista, pintor, escritor, jornalista. Sua carreira ficou mais sólida ao trabalhar na *Folha da Noite* de São Paulo. Foi lá que criou o personagem Juca Pato.

Juca Pato tornou-se um símbolo do homem comum que não se conformava com os que queriam espezinhá-lo. Baixinho, careca, usando óculos de aro de tartaruga e polainas, Juca representava o cidadão comum, trabalhador, honesto, pagador de impostos, perplexo, irritado e às vezes apoplético contra os desmandos do custo de vida, da burocracia, da corrupção política e da exploração do povo.¹⁹

Segundo Belmonte:

Juca nasceu do arrolhamento da imprensa. Foi a caricatura de um protesto...Era mister dar-se uma voz ao povo, e o melhor meio para escapar-se ao rigor dos Cerberos, era criar-se uma alegoria. Juca Pato surgiu como a expressão do povo que precisava dizer alguma coisa, criticar outras e não podia...²⁰

Durante o Estado Novo, muitas das charges de Belmonte foram censuradas. A partir de 1936 e até 1946, ele manteve uma acirrada campanha de charges e caricaturas contra os nazistas, na *Folha da Noite*, de São Paulo, que foram impressos por toda a América. No álbum *Caricatura dos Tempos* há uma referência de que até mesmo Goebbels, ministro de

propaganda de Hitler, teria criticado o desenhista: “ele ataca o nazismo porque é muito bem pago pelos ingleses e norte-americanos”²¹

Belmonte coloca os personagens da guerra em outros textos, em cenas conhecidas, revestindo-os com trajes e falas de outras épocas e lugares, construindo alegorias, paródias, permitindo ao leitor comparações temporais, recheando as imagens de intertextualidade, citações e referências que pedem um público atento e com alguma erudição. O efeito de sentido criado parece ser o de sermos levados à cena da guerra, tendo em alguns casos, o personagem Juca Pato o papel de nos jogar no centro das decisões e articulações políticas. Hitler, por exemplo, foi representado como Gulliver de Swift, o gigante que se levanta para tomar conta da Europa e estica seu pé até a Inglaterra;²² como cardeal²³, como Sansão (Fig.3) que teve seus cabelos cortados por Dalila (Wisnton Churchill), como Salomé, pedindo a cabeça da Polônia (Fig.4), como Manolita²⁴, uma espanhola que lia as cartas, entre outros.

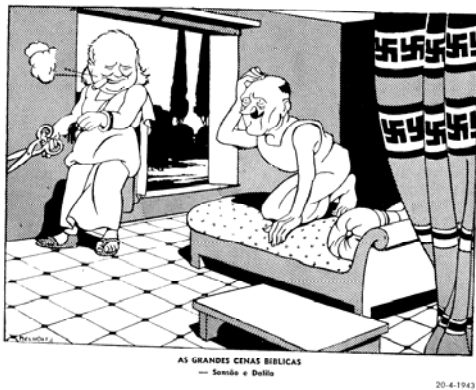


Fig. 3 – Belmonte Grandes Cenas Bíblicas - 20/04/1943
– em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos* p.85



Fig.4 – Belmonte. Grandes Cenas Bíblicas –
29/07/1939 - Folha da Noite em LAGO, p.107

Ironizando a postura dos EUA em relação à guerra, Belmonte mostra Roosevelt como Hamlet, olhando para a caveira, com a grande dúvida: To go or not to go? That is the question...²⁵

Num comentário sobre a participação do Brasil na guerra, Belmonte mostra Juca Pato seguindo, em passo de marcha, Getúlio, com o mesmo porte e o mesmo gesto, indo para a guerra, Vargas com um livro onde se lê política internacional e Juca com uma arma. Há uma comparação verbal com a frase de D. Pedro para o dia do Fico, e ao mesmo tempo apelando para o tempo presente e para a ação coletiva.²⁶

As charges nos despertam para um outro olhar, para um repensar de nossas posturas políticas. “Ao fazê-lo, elas dão-nos, no dia a dia, a chave, no sentido musical do termo, de nossa leitura da atualidade. Como se, no prosaíco, (e não à margem) do jornal que nos mostra o mundo, fosse preciso que alguém desempenhasse o papel do palhaço e nos recontasse o jornal para que não nos enganássemos sobre do que se pode rir ou do que se deve chorar.”²⁷

Essa interpretação dos fatos, pelo viés do humor, traz elementos importantes na construção dos significados, no olhar cotidiano para o que acontecia no mundo, além de provocar uma releitura das notícias dos jornais e dos rádios. Possibilita novas conexões entre história e linguagem. Em meio às construções de intertextualidade, instauram-se novas relações de tempo e espaço, multiplicando-se as perspectivas de leitura e de reflexão sobre a guerra. As charges e as caricaturas constituem-se como um discurso polifônico e dialógico do qual nos falava Bakhtin.²⁸ As diferenças de traços e soluções gráficas permitem deslocamentos nas percepções políticas e sociais, dando visibilidade às tensões, configurando as representações de um cotidiano marcado pelo crescente autoritarismo e pela censura.

¹ CANCLINI, N. G. *Hybrid Cultures*. Strategies for Entering and Leaving Modernity. Trad. Christopher L. Chiappari and Silvia L. Lopez. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995, p. 249

² GOLDSTEIN, R. J. *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Ohio: The Kent State University Press, 1989, p.2

³ BRAIT, Beth. *Ironia em Perspectiva Polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996, p.31

⁴ RIVERS, Kenneth T. *Transmutations*. Understanding Literary and Pictorial Caricature. Lanham, Maryland: London: University Press of America, 1991, p. 230

⁵ LANDOWSKI, Eric. Não se brinca com o humor: a imprensa política e suas charges. In *FACE*, São Paulo, 4(2): 64-95, jul./dez. 1995, p. 66

⁶ LANDOWSKI, Eric. *A Sociedade Refletida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Educ / Pontes, 1992. p.85-90

⁷ LANDOWSKI, Eric. Não se brinca com o humor: a imprensa política e suas charges. In *FACE*, São Paulo, 4(2): 64-95, jul./dez. 1995, p.81

⁸ J.Carlos nasceu no Rio de Janeiro, em 1884 e faleceu em 1950. Deixou o curso ginásial pela metade e iniciou sua carreira, sob a direção de Raul e K.Lixto, em *O Tagarela*, em 1902. Por mais de meio século colaborou com inúmeros periódicos, como *A Avenida*, *O Malho*, *Século XX*, *Leitura para Todos*, *O Tico-Tico*, *Fon-Fon!*, *Careta* (de 1908 a 1921 e de 1935 a 1950), *D. Quixote*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, *Revista Nacional*, *Eu Sei Tudo*, *Revista da Semana*, entre outras. “De 1922 a 1930, foi diretor artístico das publicações da empresa *O Malho*, ilustrando *Para Todos*, *Ilustração Brasileira*, *O Malho*, *O Tico-Tico*, *Cinearte*, *Leitura Para Todos*, *Almanaque do Malho* e *Almanaque do Tico-Tico*. De 1931 a 1934, fez grande número de capas e ilustrações para *O Cruzeiro* e *Fon-Fon!*, bem como para *A Noite*, *A Lanterna*, *A Nação*, *A Hora* e *Beira-Mar*. Foi nessa época que criou os tipos da melindrosa e do almofadinha, que viraram personagens. Em 1933 publicou um livro infantil, *Minha Babá*, escrito e ilustrado por ele.”(FONSECA, p.230-231) Ver também CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. As grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro. Texto Arthur Dapieve; organização Casio Loredano. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000

⁹ FONSECA, Joaquim da. *Caricatura*. A imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p.231

¹⁰ LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963 4v., p.371

¹¹ Charge da capa da revista *Careta* de 10/12/1938 in CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. p.145

¹² “Para participar da guerra, o Brasil forma a Força Expedicionária Brasileira (FEB). Apesar de mal treinados, os brasileiros têm participação importante em algumas batalhas em território italiano, com destaque para a tomada de Monte Castelo (21/02/1945), onde, ao preço de numerosas baixas, derrotam uma divisão alemã.” LEMOS, Renato (org.) *Uma história do Brasil através da Caricatura*. 1840-2001. Rio de Janeiro: Bom Texto / Letras & Expressões, 2001.p.68

¹³ Charge da capa da revista *Careta* de 9/11/1940 em CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. p. 227

¹⁴ Charge da capa da revista *Careta* de 25/05/1940 em CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. p. 244

¹⁵ *Careta* 3/03/1945 em CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. p.228

¹⁶ CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra*. p.232-235

¹⁷ *Careta* 29/09/1945 em CARLOS, J. *J. Carlos contra a Guerra* p.263

¹⁸ Belmonte abandonou o curso de medicina ainda no primeiro ano para dedicar-se inteiramente à caricatura. Começou aos 15 anos na revista *Rio Branco*. Em 1912, Belmonte fez seus primeiros desenhos profissionais para a revista *D. Quixote*. Depois colaborou com as revistas do Rio de Janeiro *Careta*, *Revista da Semana*, *O Cruzeiro*, e *Fon-Fon!*, nas quais foi também redator e diretor de arte. Na *Folha da Noite*, de São Paulo trabalhou de 1921 até sua morte.

“Belmonte fez também ilustrações para livros, notavelmente para *Povos e Trajes da América Latina*, *História do Brasil para crianças*, *A Bandeira das Esmeraldas*, estes dois últimos de autoria de Viriato Correia. Como ilustrador dos livros infantis de Monteiro Lobato, criou um universo que deliciava crianças e adultos, ao lado de outros artistas que deram corpo aos personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* (os outros foram Oswaldo, J.U.Campos e André Lê Blanc). Interessou-se pelo ensaio histórico e na investigação histórica. Nesses termos publicou *Brasil de Ontem* (1940), com desenhos inspirados em Rugendas, *Velhas Igrejas do Brasil* e *Biografias de uma cidade*, uma história de São Paulo. Os cartuns de Belmonte foram publicados na forma de livros, com os títulos *Angústias de Juca Pato* (1926) e *No Reino da Confusão* (1939). Suas crônicas humorísticas, ilustradas por ele mesmo, foram também publicadas em antologias, como *Assim falou Juca Pato* (1933) e *Idéias de João Ninguém* (1935).” (FONSECA, p.238-239) As caricaturas de guerra de Belmonte, reunidas, primeiramente, no álbum – Reino da Confusão, foram novamente reproduzidas em edição póstuma, no volume *Caricatura dos Tempos*.

¹⁹ FONSECA, Joaquim da. *Caricatura*. A imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p.238

²⁰ LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros 1836-1999*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999, p.101

²¹ BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. III

²² 21/03/1939 em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p.23

²³ 07/01/1943 em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p.83

²⁴ 28/07/1944 em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p.96

²⁵ 15/06/1940 em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. 43

²⁶ 22/08/1942 em BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. 73

²⁷ LANDOWSKI, Eric. Não se brinca com o humor: a imprensa política e suas charges. In *FACE*, São Paulo, 4(2): 64-95, jul./dez. 1995, p.89

²⁸ Ver especialmente BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo:Hucitec; Brasília: Ed. da UNB, 1987 e BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.