

COMÊ, MORÁ? DESCOBRIMENTO, COMEMORAÇÃO E NACIONALIDADE NAS REVISTAS HUMORÍSTICAS ILUSTRADAS

*Monica Pimenta Velloso**

O campo conflituoso da memória

Debruçando-se sobre o passado para nele buscar as fontes simbólicas capazes de construir uma inteligibilidade para o presente, as festas comemorativas da nacionalidade configuram-se como acontecimentos particularmente significativos para a reflexão histórica.

Ao trazer à tona as mais distintas percepções do passado, tais festas revelam os conflitos da própria sociedade que comemora. O fato reforça a idéia de que o passado não está lá, mas aqui, só adquirindo sentido quando pensado nessa articulação dinâmica com o tempo presente. É dentro desse quadro que deve ser compreendida a idéia da comemoração. O termo teve origem no próprio processo histórico da Revolução Francesa de 1789, que criou o calendário das festas, o qual chamava atenção para o sentimento da fraternidade humana, único capaz de assegurar os vínculos simbólicos de pertencimento a uma nação (Ferreira Netto, 1986).

Por si só a palavra já é controversa, pressupondo uma comunhão difícil de ser viabilizada em uma sociedade tão profundamente marcada pela exclusão social. Qual o sentido, então, de comemorar? Traduzido para o léxico da carência social o termo foi decodificado da seguinte maneira: “– Comê, morá” (*D. Quixote*, 10/8/1921).

* Doutora em História Social pela USP e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa (Faperj). Coordenou a oficina “Linguagens visuais e comemoração”.

Essa é a fala do Zé Povo, personagem assíduo nas revistas humorísticas cariocas das primeiras décadas do século XX.¹ Na ilustração 1, temos o diálogo que ocorre entre dois cidadãos nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. A figura do Zé, sentado a um canto, contrasta vivamente com a do companheiro que, com gestos largos e entusiasmados, lhe diz:

“ – Comemorar! Eis a idéia viva do prefeito!”

Ao que o outro retruca:

“ – Comê... morá? Eis o sonho do Zé Povo que paga pra música!”

po me dizia: — O Luciano é ainda o grande amigo que eu tenho encontrado em minha vida.



... Comemorar! Eis a idéia fixa do Prefeito!
... Comê... morá! Eis o sonho do Zé Povo que paga pra a musica!

Ao ressemantizar o termo, deslocando-o para o universo de valores do Zé Povo, a caricatura da *D. Quixote* instigava a que se repensasse o próprio sentido da comemoração que marcava especialmente o ano de 1922. Ano comemorativo do centenário da independência, 1922 apresenta-se como data emblemática da nacionalidade. Nesse momento em que efetivamente está se colocando em discussão – de maneira clara e sistemática – o sentido da comemoração das festas cívicas. Também é a ocasião em que se procede à reavaliação e ao balanço da nossa história sintetizada no processo de colonização lusa.

1 A representação da nacionalidade pela figura de Zé Povo como contraface do regime republicano foi analisada por Silva (1990).

Em São Paulo, realiza-se a Semana de Arte Moderna; no Rio de Janeiro, a Exposição Internacional. De maneiras distintas, ambos os eventos tomavam como referencial esse evento comemorativo da nacionalidade. Enquanto a Semana recorria à data como ocasião para efetuar um balanço crítico da nossa história político cultural, a Exposição convertia a data em momento apologético da nacionalidade. Civilização, ordem, progresso, ciência, trabalho, racionalidade foram alguns dos epítetos usados na construção dessa ordem discursiva destinada a enaltecer o nacional. Mas essa visão não era consensual.

Nas revistas humorísticas ilustradas – tais como *Careta*, *O Malho* e *Fon Fon* encontramos um discurso imagético que colocava em questão essa representação idealizada da nacionalidade. Mas é na *D. Quixote* – objeto da presente análise – que encontramos um contradiscurso extremamente bem elaborado, em que a todo o momento é posta em questão a idéia de comemorar e de celebrar. Reunindo caricaturistas como Raul Pederneiras, Kalixto, J. Carlos, Storn, a revista *D. Quixote* foi criada em 1917 indo até o ano de 1927. Mas desde a virada do século, o grupo já começara a se articular em torno das revistas humorísticas ilustradas. Nelas, apresentava-se uma leitura crítica dos acontecimentos cotidianos da cidade e da nacionalidade.²

Mas é efetivamente na *D. Quixote* que esse grupo de caricaturistas vai sistematizar algumas idéias, construindo a sua memória. As datas cívicas da nacionalidade são aqui revisitadas, construindo-se uma nova versão dos fatos baseada na paródia humorística.

A minha proposta é trabalhar com esse contradiscurso da revista *D. Quixote*, recorrendo também a outras publicações. Pelas caricaturas é possível reconstituir determinadas visões e percepções do cotidiano social que, freqüentemente, escapam aos registros fornecidos pelas fontes historiográficas tradicionais. Apelando diretamente para a emoção e explorando fundo o universo da percepção sensorial, a caricatura constitui-se em importante veículo da reflexão histórica, capaz de revelar aos olhos do leitor outros sentidos da realidade. Dotada de forte poder de comunicação e de síntese, ela capta as impressões do momento.

A reflexão historiográfica atual vem ressaltando a importância de se atentar para as práticas de sobrevivência cotidiana como possível espaço de resistência aos esforços de disciplinamento e de institucionalização (Dias, 1998). Profundamente articuladas à

2 A trajetória do grupo articulada à emergência da cultura da modernidade foi analisada por mim, em *Modernismo no Rio de Janeiro: turmas e quixotes*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.

dinâmica do cotidiano, as revistas humorísticas ilustradas configuram-se como espaços nos quais se esboçavam essas percepções sociais. Vendidas nas bancas de jornais e mesmo nas ruas, elas eram de periodicidade semanal, atingindo o grande público. Articulado-se com base no poderoso binômio da informação e da diversão, as revistas ofereciam um atrativo inusitado: o poder da imagem. É neste sentido que podem ser consideradas verdadeiras formadoras da opinião pública da época. No início do século, a imprensa afirmava-se como espaço público de informação, garantindo a difusão de idéias e de valores (Wolgensinger, 1992). Reinventando novas formas e perspectivas para se pensar os acontecimentos, a revista *D. Quixote* mostra os possíveis caminhos para reconstruir fragmentos da memória coletiva desvinculando-a da chamada memória nacional que aparecia como bloco homogeneizador.

Daí a importância dessas publicações em um contexto em que se acentuava o esforço das elites em construir os aparatos da memória nacional. Por meio da imagem essas revistas engendram outros significados culturais, atraindo um tipo de leitor que emerge disponível como novo observador da cultura visual. Discorrendo sobre as propriedades das linguagens visuais, Feldman-Bianco (1998) observa a necessidade de considerar a potencialidade dessa linguagem que engendra diversos modos de ver, de pensar e de organizar a sociedade.

Ao longo da década de 1920, configurando-se como veículo de intervenção político cultural, a revista *D. Quixote* deixa entrever a complexidade do processo de construção memorialística.

Campo conflituoso em que estão em disputa diferentes lembranças, a memória da descoberta do Brasil – considerado acontecimento fundador da nossa história – na década de 1920, pode nos ajudar a refletir sobre o significado de comemorar nesta virada de século. O que se pode apreender sobre a idéia de comemorar através das imagens caricaturais dessas revistas? Essa questão serve como fio condutor deste trabalho.

Quem foi que descobriu o Brasil?

Se a construção da memória da descoberta resulta de um longo e complexo processo de construção histórica, é indubitável a relevância que determinados momentos tiveram no interior dessa elaboração. O regime republicano configura-se como momento particularmente rico na construção desse imaginário da nacionalidade, conforme o demonstra a análise de Carvalho (1990).

No dia 14 de janeiro de 1890, o governo provisório aprovava o decreto-lei que dispunha sobre as comemorações e as festas cívicas da nacionalidade. Concebido pelos positivistas Teixeira Mendes e Demétrio Ribeiro, o calendário das festas construía a memória da nação republicana, ancorando-a no paradigma contiano da ordem e do progresso. O culto da humanidade e do grande homem aparecera com a Revolução Francesa que – ao criar o novo calendário civil – inaugurava a moderna forma de comemoração.

Esses vínculos com a França transparecem claramente no calendário das nossas festas cívicas, que consagra o 14 de julho – queda da Bastilha – como o dia de comemoração da República. Assim, o dia aparece como o marco da “liberdade e independência dos povos americanos”. Na ilustração 2, a caricatura “14 de Julho”, publicada pela *D. Quixote* (14/7/1926), traduz claramente o desencontro de perspectivas entre os ideais e a realidade. Uma comitiva de políticos, acompanhada de uma criança, vai homenagear a liberdade, igualdade e fraternidade. O grupo é recebido pelo mordomo:

“ – Não estão em casa. Foram passar uns tempos fora!”



Desicamos seguir a Liberdade, a Igualdade e a Fraternidade.
... Não está em casa. Foram brincar uns tempos fora.

Mediante elaborada simbologia, o calendário procurava ordenar o passado fazendo-o aparecer como o prenúncio da ordem presente. A memória das descobertas da América e do Brasil constitui-se no referencial ordenador do calendário. Configurada como uma espécie de síntese dos demais acontecimentos da nossa história, a descoberta do Brasil é o momento fundador da nacionalidade capaz de transcendê-la (Ferreira Netto, 1986 e 1989).

De acordo com a análise de Ozouf (1989), para esse movimento, fazer-se atemporal seria precisamente uma das características da festa. Apesar de inserida numa temporalidade datada, a festa busca o domínio mítico do extratemporal. A descoberta do Brasil, celebração maior da nacionalidade, denota bem essa questão.

A data da descoberta jamais foi consenso. No calendário oficial – de acordo com os princípios que regiam o calendário gregoriano – ela foi inicialmente fixada para o dia 3 de maio. Mas havia os que discordavam, defendendo como o correto que a comemoração ocorresse nos dias 22 ou 23 de abril. Tal polêmica não se dá ao acaso.

A idéia de controlar o tempo está presente na própria etimologia da palavra calendário, que deriva do latim *calendarium*, cujo significado é livro de contas (Le Goff, 1984). Contabilizar o tempo é buscar obter o seu controle, assegurando-se de que outros grupos sociais não venham a fazê-lo. Neste sentido, o tempo configura-se como um dos emblemas mais significativos da batalha simbólica, sustentando a lógica das narrativas.

A revista *D. Quixote* deixa claro o seu intento de desconstruir essa versão da nossa história baseada no calendário oficial. Para isso cria o “Kalendário humorístico” em que relê as festas de cada mês, conferindo-lhes um novo significado, marcado pela tônica satírico-humorística. Nessa releitura, o dia 3 de maio aparece assim definido: “– Descoberta do descobridor do Brasil. Instalação do Congresso Nacional (...)” (*D. Quixote*, 30/12/1925).

É o significado da descoberta que está em questão. Nessa época, o dia 3 de maio era o dia de reabertura dos trabalhos do Congresso Nacional. A relação que a *D. Quixote* estabelece com esse fato é imediata. A descoberta do Brasil e a abertura do Congresso dariam início à encenação de uma história com a qual não concorda o grupo da *D. Quixote*. Nas revistas humorísticas, freqüentemente, a nacionalidade aparece associada à idéia de farsa e de espetáculo, corporificando-se nas imagens do circo, cabaré ou teatro.

Essa é a temática abordada pela caricatura da ilustração 3 “O grande circo nacional” (*Careta*, 28/4/1923). A distribuição espacial das figuras e dos objetos desempenha fun-

ção de primordial importância na construção dos significados da imagem. O circo é o centro para o qual convergem as demais figuras. Representada por uma mulher maltrapilha, a República dá entrada no circo cuja estréia está marcada para o dia 3 de maio (dia de descoberta Brasil). Um outro grupo – composto por senhores de fraque e cartola – também se dirige para a arena do espetáculo: os políticos. À porta, uma vendedora ambulante – de cor negra – ocupa lugar de destaque, em termos espaciais. Esse foi um recurso freqüentemente usado pelos caricaturistas da época. Cabe lembrar que a Abolição era fato recente, e os obstáculos em absorver o grupo ainda eram demasiado fortes na sociedade brasileira. Portanto, o destaque dado àquela figura encerrava significados bem precisos. Postada à frente da porta do circo, a negra vendedora não faz menção de nele entrar. Sua figura sugere mais a de uma espectadora – não atua na arena do circo – diferentemente da República e dos políticos que se dirigem para a entrada do recinto.



Está no hora!...

Vão começar os espetáculos de graça... por 7.000 contos anuais!

500 reis

A charge “3 de Maio” (*D. Quixote* 7/5/1923) também parte do mesmo motivo: a abertura do Congresso ocorre num animado cabaré.

Essa encenação da política – transformada em verdadeira pantomima – teria se originado na própria “invenção” da descoberta, conforme argumenta a revista *D. Quixote*.

Questionando a própria autoria da descoberta, sugere o nome de Cristóvão Colombo como o mais provável realizador do feito, argumentando que coubera a ele o mérito de anunciar a existência de muitas terras para Norte e Sul do continente. Também a idéia do acaso – tão presente nas versões historiográficas tradicionais – vai ser satiricamente explorada pela revista. Argumenta-se que Cabral não teria chegado ao Brasil trazido pelos “ventos do acaso”, mas sim pelo enlevo amoroso. Adormecido nos braços de Susana Castera, popular artista do nosso teatro de revista, Cabral acabara perdendo o controle da frota tendo chegado, então, à costa do Brasil, cujos habitantes seriam os descendentes do sr. Índio do Brasil (*D. Quixote*, 2/4/1919 e 29/4/1925).

Misturando o tempo sincrônico e diacrônico, a narrativa humorística entrecruza livremente os personagens do passado e do presente. Na descoberta do Brasil estão presentes personagens contemporâneos da década de 1920, como a figura da cortesã Susana Castera e do deputado Índio do Brasil. Na sua memória da descoberta, a *D. Quixote* trabalha conjuntamente os elementos extraídos da narrativa verbal e visual: documentos do IHGB, do Museu Histórico Nacional e do Museu de Belas Artes.

Discorrendo sobre a constituição do imaginário da pintura histórica, Neves (1986) assinala a relação desta com o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Observa que a pintura reflete de maneira cristalina a produção do Instituto e as determinações do seu programa romântico. Propondo-se a ensinar o passado através de imagens, a pintura investe-se de função claramente pedagógica. Aos olhos do grande público, tais imagens apresentar-se-iam bem mais atraentes e compreensíveis do que aquelas veiculadas pelos livros do IHGB, cujo discurso seria predominantemente marcado pelo hermetismo.

A revista *D. Quixote* participa desse diálogo, mostrando-se interlocutora atenta e capaz de produzir novos significados culturais imagéticos. É o caso da caricatura “A primeira Miss no Brasil” (*D. Quixote*, 8/5/1918, da ilustração 4) – que se constitui em uma clara réplica ao quadro de Vitor Meireles, *A primeira missa no Brasil*, obra considerada como verdadeiro ícone da descoberta. Tal imagem acabou sendo indelevelmente associada à descoberta do Brasil, fazendo-se de tal forma presente no nosso universo mental e imaginário que dificilmente conseguimos dissociá-la desse acontecimento. A revista *D. Quixote* trabalha justamente com esse “consenso”, por assim dizer. Explora um material familiar, para, em seguida ressignificá-lo.

D. QUIXOTE

A PRIMEIRA "MISS" NO BRAZIL

(8 de Maio de 1500)



Recepção e *thé-tango* (chá de tanga) oferecido aos brancos, a bordo da capitania de Cabral. Faz-se honras da não, Miss Suzana Castora, então noiva e hoje viúva do saudoso Almirante.

Logo abaixo do título da charge vemos estampada uma curiosa informação: 8 de maio de 1500. Dessa forma, fazia-se coincidir o dia da publicação da revista com o ano da descoberta do Brasil. A interferência do caricaturista na reconstituição do fato é notória. Um dos objetivos é o de polemizar com a idéia da história como ciência escudada na neutralidade e objetividade. Nesse sentido, a revista é taxativa: “A história não é o que sucedeu, mas o que os historiadores declaram nos livros ter sucedido” (25/1/1922).

Mais uma vez, a disposição espacial dos figurantes é esclarecedora. Cabral, junto a Suzana Castora, recebe os primeiros habitantes para um “thé-tango” ou chá de tanga. Diferentemente do quadro de Vitor Meirelles, que retratara a maior parte dos índios de costas e voltados para o altar onde se celebrava a missa, aqui, a cena mostra em posição frontal – de modo a ficarem plenamente visíveis aos olhos do leitor. Já as imagens de Cabral e de Suzana são apresentadas de forma a dar destaque às suas costas. Costas inclinadas em atitude de reverência e cumprimento aos nativos.

Inspirando-se no quadro de Vitor Meirelles, a caricatura parodia o mito da colonização pacífica e o da miscigenação racial harmônica. Valendo-se dos cânones românticos fornecidos pela pintura – índio e natureza como centro do discurso – a caricatura vai reforçá-los ao extremo. O efeito desse reforço é que gera o grotesco. Esse é um outro procedimento claro da caricatura, que se inspira no modelar, na idéia da beleza, perfeição e harmonia para dele extrair a imagem oposta. Quanto mais a imagem é modelar mais vai dar margem a caricatura (Melot, 1979). Assim, o imaginário de um encontro pacífico entre as civilizações acaba adquirindo, aqui, o aspecto cômico quando se reforçou ao extremo a idéia do contraste. Também a imagem do “bom selvagem” como modelo de perfeição, cordialidade e subserviência encontram na caricatura uma “interpretação ao contrário”. O cacique, em primeiro plano, veste um arremedo de *smoking*, fuma e usa o tacape como arma.

Na análise clássica sobre o cômico, Bergson (1987) destaca a rigidez, o mecânico e o artifício como objeto risível, ao retirar do humano a sua capacidade de liberdade e de arbítrio. A estrutura que dá sustentação ao quadro de Vitor Meirelles, inspirando-se no épico, monumental e linear, reforça o aspecto da comicidade que dá margem ao riso. Esses seriam, portanto, os elementos inspiradores da caricatura da *D. Quixote*, que vai ressemantizar o encontro colonizador-colonizado.

O que está em evidência na imagem, servindo de elemento catalizador para o encontro, não é a missa – como no quadro de Vitor Meirelles – mas a Miss Suzana. Há, portanto, um claro deslocamento da esfera do sagrado para o profano (missa para bordel). É possível, a partir daí, depreender uma outra leitura da nacionalidade. Nessa, a cortesã Suzana Castera passa a ocupar o lugar de personagem fundador da nacionalidade brasileira.³

Na revista *D. Quixote*, é visível o propósito de contrastar a versão carnavalizada da história com aquela veiculada pelo Instituto Histórico e Geográfico brasileiro, centrada na categoria do épico. Escolhendo a ironia como sua forma de expressão, o grupo declara-se empenhado no trabalho da escrita da nossa história, propondo-se a dialogar com historiadores como Rocha Pombo, Capistrano de Abreu e Varnhagen. Para isso a revista cria uma seção “História confusa e encrencada”.⁴

3 Consultar, a propósito, Leite (1996).

4 Um dos colaboradores mais assíduos dessa sessão é Mendes Fradique, cuja obra foi analisada por Isabel Lustosa (1993).

Inspirando-se na paródia e na sátira – expressões literárias que marcam a percepção carnavalesca do universo (Stam,1992) –, o grupo da *D. Quixote* recompila os documentos oficiais da história do Brasil, deslocando-os para o universo da narrativa humorística.

A carta de Pero Vaz de Caminha – considerada documento matriz da nacionalidade brasileira – é incessantemente objeto de paródias e de sátira –, assim também como a narrativa da descoberta. Esta aparece nas próprias capitulares que ilustram a narrativa historiográfica. Em “As datas da descoberta” (*D. Quixote*, 5/4/1922), a letra A que inicia o texto funciona como índice da narrativa. O que está em questão é a data de descoberta, o seu sentido incógnito. O signo visual que exprime tais idéias está expresso na moldura e na imagem retratada. Pedaçõs toscos de madeira precariamente unidos emolduram uma figura que se assemelha a um mendigo ou a um náufrago. O seu rosto e o seu corpo sugerem degradação física e moral, e em um contexto comemorativo da nacionalidade e da história pátria essas imagens da carência social produzem alto contraste, apontando para outros sentidos e percepções sociais.

Já nos reportamos ao caráter emblemático do ano de 1922, comemorativo da Independência e, por extensão, da descoberta. Além da Exposição Internacional são realizados vários outros eventos destinados a reforçar a idéia da celebração da comunhão luso-brasileira. É o caso do circuito aéreo Lisboa-Rio empreendido por dois aviadores portugueses: Sacadura Cabral e Gago Coutinho. A imprensa noticia com grande alarde o evento, transformando-o em manchetes dos jornais e das revistas. Associa-se a viagem dos aviadores de 1922 àquela empreendida por Pedro Álvares Cabral.

A *Revista da Semana*, no artigo “Os nautas do azul”, narra a partida do hidroplano que teria sido assistida festivamente por centenas de pessoas no cais de Lisboa (*Revista da Semana*, 8 de abril de 1922). Hasteando a bandeira da Cruz de Malta o hidroplano simula a frota de Cabral. Transformada em festa, a data da origem da nacionalidade é lançada no atemporal porque capaz de transcender o tempo histórico em que ocorreu. Ritualiza-se a repetição e o retorno (Ozouf, 1989). O que aconteceu no dia 9 de março de 1500 pode voltar a acontecer no dia 30 de março de 1922, quando os nautas do azul sobrevoarem (e não mais singrarem) a rota do desconhecido.

A revista *D. Quixote* também vai eleger a referida notícia como palavra de ordem do momento comemorativo. Da rememoração histórica tira os elementos para construir a sua memória dos acontecimentos e da nacionalidade. Em abril, a imprensa noticia que colocara em alerta o tenente da armada Americano Brasil para prestar assistência aos pilotos portugueses. A revista glosa o fato, observando ser a missão do tenente de

grande valor histórico, pois só assim “(...) em vez de Cabral descobrir o Brasil, o Brasil descobrirá o Brasil” (*D. Quixote*, 12/4/1922).

O que pode parecer ser um mero jogo de palavras encontrava forte ressonância social em um contexto marcado pela busca de uma temporalidade própria para a brasilidade. Impor-se ao mundo com um ritmo próprio e original era um desafio para as consciências pensantes da época. Em uma de suas crônicas, João do Rio, criticando a falta de sensibilidade das nossas elites para a cultura nacional, indagava “quando o Brasil descobrirá o Brasil?” (Barreto, 1909).

Satirizando a heroicização em torno da colonização lusa, *D. Quixote* dava um basta às festas comemorativas. Em versinhos singelos dizia: “chega de festas carioca! É tempo de olhar também a tua maloca... há nuvens negras no céu!” (*D. Quixote*, 28/6/1922).

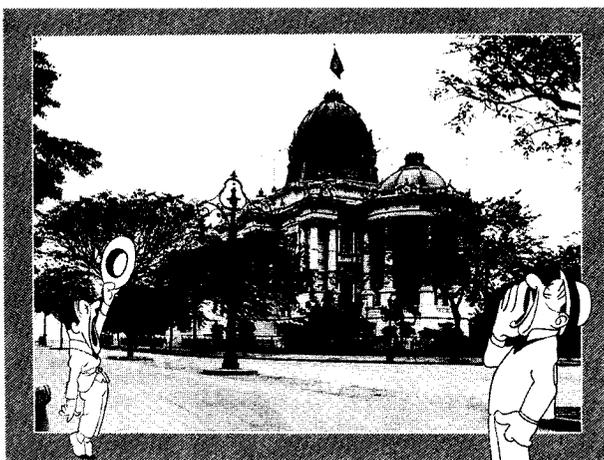
Chamando a atenção para os problemas que afligiam a vida do cidadão comum, a *D. Quixote* buscava romper o clima comemoracionista que se instalara por ocasião do centenário da independência. É interessante observar como os caricaturistas reafirmam a força expressiva da caricatura nesse contexto de protesto. Frequentemente, procuram fazer a articulação com outras linguagens visuais, tais como o cinema e a fotografia. A figura chapliana de Carlitos é constantemente presentificada, destacando-se essa expressão caricatural pelo “exagero oportuno” e a “dose justa” da realidade. A imagem de Carlitos se confunde com a do Zé Povo em uma charge em que se simula a vinda de Carlitos ao Brasil para filmar “Minha vida de cachorro” (*D. Quixote*, 20/12/1922).

A intervenção da caricatura na fotografia é feita por Belmonte que, tomando como pano de fundo um cartão postal do Monroe, nele justapõe a figura de dois cidadãos (*Careta*, 20/5/1922). O primeiro, entusiasta das festas comemorativas, está praticamente dentro da foto, enquanto o outro – provavelmente o Zé Povo –, em postura desconfiada, fica de fora.



Num contexto voltado para a idéia da comemoração e da festa, a figura do Zé Povo aparece constantemente, marcando as dissimetrias e as fraturas da nacionalidade. Presente em vários periódicos, a sua figura representa a contraface crítica do regime republicano e da nacionalidade.

Na caricatura “A descoberta do Brasil pelos ares” (*D. Quixote*, 21 de junho de 1922) (Ilustração 6), o fato serve para reforçar a questão da exclusão social. Retoma-se a sátira da “epopéia” realizada pelos aviadores portugueses em 1922, simulando a descoberta do Brasil. Já no título revela-se o aspecto polissêmico do humor na sua capacidade de operar com o duplo sentido. Assim, a informação já traz em si uma contra-informação: pode-se deduzir que hoje a descoberta do Brasil se realiza via aérea, mas pode-se ler também que o fato histórico “descoberta do Brasil”, tal como nos foi dado conhecer, não existe mais.



Viva o sr. dr. Epitácio Pessoa que encverdem pelo bom caminho!
Quil... isso so pôde ser heato!

Na charge, Epitácio Pessoa, presidente da República, recebe os aviadores portugueses que chegam à costa brasileira:

“– Não reparam, meus amigos, as coisas estão muito mudadas de 1500 a esta parte. O índio que vocês estão vendo é de gesso e destina-se à exposição da Independência.” (*D. Quixote*, 21/6/1922)

A imagem evidencia o lugar a que foi relegado o colonizado. Destituído de cidadania e dos seus direitos mais elementares, o índio é reduzido a uma espécie de adereço da nacionalidade. Elemento figurativo – alocado em um cenário artificial onde se encena o progresso (Exposição Internacional) – ele é apropriado como símbolo. Essa idéia da nacionalidade-cenário é abundantemente explorada pelas imagens da *D. Quixote*.

Biombos, tapumes, fachadas, palcos, cortinas, pano de boca. Cenários esplendorosos por trás dos quais se oculta uma paisagem marcada pela precariedade, miséria e exclusão social. Através desses signos visuais a *D. Quixote* revela uma imagem da nacionalidade caracterizada pelos mais profundos contrastes. Na sua análise sobre a instauração do modernismo nas cidades subdesenvolvidas, Berman (1986) analisa essa superposição de imagens como fenômeno característico da dramatização do moderno. A teatralidade da comemoração do nacional: essa é a imagem que marca fortemente a perspectiva dos caricaturistas.

Desconstruindo a comemoração

O ano de 1922 mostra-se particularmente expressivo na montagem desse discurso imagético destinado a desconstruir o ideal comemoracionista. Desde o início de 1920 o governo já se declarava em estado de “vigilância comemorativa”, empenhando-se nos preparativos para as festas da Exposição Internacional.

O grupo da *D. Quixote* se apresenta como interlocutor atento nesse debate. Opõe-se galhofeiramente à idéia de comemoração, sugerindo que a festa da Independência deva ser denominada “festa da dependência”. Durante todo o ano de 1922 a capa da revista estampa caricaturas que parodiam a montagem da exposição.

Tal material iconográfico apresenta-se como fonte de incomensurável valor para a pesquisa histórica, possibilitando uma outra leitura do evento e da própria nacionalidade. Alicerçado fortemente na arquitetura minuciosa do cotidiano, a *D. Quixote* constrói uma outra dimensão da realidade, marcada pela coexistência paradoxal de ordens e de valores. Há uma caricatura que sintetiza de maneira particularmente expressiva essa idéia do nacional. Em “Exposição Nacional” (*D. Quixote*, 16/6/1922), Kalixto nos mostra a convivência da suntuosidade do moderno com a miséria e a contravenção. Assim, a cultura caipira e negra, amuletos, pés no chão, tabuleiros, convivem com a arquitetura suntuosa do moderno. Nessa caricatura, o papel da legenda desempenha função percussiva, ao reforçar sensivelmente o significado da imagem (Ragon, s.d.). Diz a legenda: “– O Angú, o bicho, o caldo de cana: as mais prósperas indústrias de todo o país”. Essa representação da nacionalidade que faz coexistirem ordem e desordem, legal e ilegal, opulência e miséria, modernidade e subdesenvolvimento é constantemente reforçada pelas caricaturas. Essas recorrem aos próprios signos da narrativa oficial para construir o seu contradiscurso, baseado na paródia.

O Hino, a Constituição, a bandeira e demais símbolos do regime são incessante objeto de caricatura. Na charge “Jogo franco e oficializado” (*D. Quixote*, 17/4/1921), Kalixto caricaturiza a bandeira brasileira. A divisa positivista – ordem e progresso – é substituída pelo lema “façam o seu jogo!”. Toda a simbologia destinada a ressaltar a abundância das riquezas naturais é convertida em elementos de jogos. Dados e cartas de baralho dispostos sobre uma imensa mesa de cassino.

Essas caricaturas evidenciam o campo conflituoso da memória. No momento em que se faz particularmente visível o esforço das elites no sentido de construir um panteão da nacionalidade, o grupo da *D. Quixote* marca a sua presença na arena. Reinventa-se

uma outra ordem discursiva, atribuindo novos significados às datas, símbolos, mitos e heróis da nacionalidade.

Procurando desconstruir a idéia da comemoração sobre a qual se assentava a ordem republicana, o grupo da *D. Quixote* recorre a múltiplas estratégias. Já vimos como o “Ka-lendário humorístico” vai propor uma outra maneira de contabilizar o tempo, parodiando as efemérides nacionais. Também a sessão “História confusa e encrencada” propõe recontar a história do Brasil com base no humor e na sátira.⁵ Nessa mesma linha está a seção “Entrevistando estátuas”, através da qual o grupo busca desmitificar os heróis da nacionalidade.

A intervenção do grupo na memória oficial – além de se dar em nível verbal e pictórico – vai ocorrer em nível das imagens urbanas. São várias as caricaturas que se inspiram nos monumentos dos heróis e feitos nacionais. Freqüentemente, o grupo se posiciona contra a construção dos monumentos, argumentando que o seu custo social elevado acabava “mordendo todo o país”.⁶ Observa jocosamente que o nosso grande monumento ainda não foi construído: a lei de ensino obrigatório. Esse seria o verdadeiro monumento da independência nacional (*D. Quixote*, 18/10/1922).

Um dos monumentos mais caricaturados é o da estátua eqüestre de D. Pedro I. Inaugurada no dia 30 de março de 1862, o primeiro monumento a ser erguido em praça pública. Marco da história da nação, notadamente do período monárquico, a estátua desencadeou uma onda de polêmicas. Monarquistas e republicanos a elegeram como um dos alvos prediletos das suas contendas (Ribeiro, 1999) e (Carvalho, 1990).

As revistas humorísticas, desde o império, apresentam-se como interlocutoras vivas na questão da construção da memória oficial. A construção dos monumentos merece atenção especial. No dia 10 de setembro de 1881, a *Revista Ilustrada* faz publicar uma caricatura em que mostra o monumento abalado por uma violenta comoção: D. Pedro despenca do seu cavalo e as alegorias rolam pedestal abaixo. É nítida a intenção do destronamento de um herói pátrio e das alegorias que reforçam essa aura simbólica.

A revista *D. Quixote* reforça e aprofunda essa perspectiva quando dialoga com algumas dessas imagens-monumentos. É o caso da caricatura “A independência a meio século”, publicada em 13 de setembro de 1922. O Brasil – representado por um índio

5 Mendes Fradique, um dos colaboradores dessa seção da *D. quixote* foi analisado por Lustosa (1993)

6 A revista *D. Quixote*, através do Dicionário Confuso, define morder como “pedir dinheiro emprestado” – 24/3/1926.

– dialoga com D. Pedro I sobre a situação do país. A política faz o papel de ponto teatral ditando ao ouvido do índio a sua fala, a qual ele repete automaticamente.

A legenda, entre parênteses, esclarece a situação problemática da nacionalidade: “Coitado! julga-se independente e está mais escravizado do que nunca ao poder mais funesto que impera no Brasil!”.

A caricatura é uma reprodução *ipsis litteri* da caricatura de Agostini, originalmente publicada na *Revista ilustrada*, em 7 de agosto de 1878. A revista *D. Quixote* retoma essa imagem em 13/9/1922 mas anexa a ela a seguinte legenda: “A independência a meio século” (ilustração 7).

Esse diálogo de imagens é importante, revelando a articulação de uma memória imagética, a qual visava pôr em questão alguns signos vigentes. Nessa articulação memorialística, destaca-se o papel da revista *D. Quixote*, que se predispõe explicitamente a fazer esse movimento de ordenação, de sistematização e de reelaboração.



O País—Neste dia memorável e solene, nest...
D. Pedro I—Muito bem... mas dispenso o discurso. Como vai você com a Independência?
O Governo—Diga: Bem, muito obrigado.
O País—Bem, muito obrigado.
(Coitado! Julga-se independente, e está mais escravizado do que nunca ao poder mais funesto que impera no Brasil!)
A. Agostini. *Revista Ilustrada* (7-9-1878).

Todo esse discurso do grupo visando desconstruir a memória da nação republicana tem um momento denso de significados: a descoberta do Brasil. Ponto de origem da narrativa oficial, ele também o é da narrativa humorística. Segundo essa, o acontecimento “descoberta” é considerado inverídico, inventado. A imprecisão da data da descoberta seria um dos elementos comprovadores dessa imprecisão do acontecimento. De onde pode se deduzir o seguinte princípio: se o momento fundador da nossa história é duvidoso, conseqüentemente toda a história passa a sê-lo.

A questão que mobiliza a construção de todo esse discurso imagético é de base mais ampla: trata-se de tentar desconstruir os fundamentos épico-monumentais da narrativa oficial. O momento mítico da descoberta – configurado como atemporal, cíclico, capaz de perfazer um eterno retorno – é aqui ressemantizado, servindo para delinear uma outra história e outra memória. A idéia da abundância, de uma natureza harmônica e dadivosa que tudo dá, é substituída aqui pela de crise. Na caricatura “Um parecer sensato” (*D. Quixote*, 16/5/1923) – a figura do Jeca (ilustração 8) –, postada à beira de um rio – traduz essa possibilidade de ressignificar a comemoração ao enunciar: “– Até hoje tão chegando de todo o canto notícia da festa da comemoração do dia descobrimento do Brasil... Será possíve que estes tolo não veja que foi dahi que veio a carestia de vida?” (*D. Quixote*, 16/5/1923).

A origem mítica da nacionalidade dá lugar à crise, o assertivo à interrogação e às reticências.



Um parecer sensato — Até hoje tão chegando de todo o canto notícia da festa de comemoração ao dia do descobrimento do Brasil... Será possíve que estes tolo não veja que foi d'ahi que veio a carestia de vida?..

Como foi estruturada a Oficina

Inicialmente trabalhamos com a idéia da desconstrução do discurso comemoracionista por meio das caricaturas publicadas nas revistas humorísticas do Rio de Janeiro, década de 1920. As caricaturas, projetadas em *slides*, foram objeto de atenta leitura construindo-se coletivamente os significados político-culturais dessa linguagem.

Em um segundo tempo propusemos que os participantes também construísem, eles próprios, uma representação da nacionalidade, articulando o texto visual (caricaturas) e verbal-sonoro (letra de MPB). A idéia era presentificar a discussão crítica da comemoração da nacionalidade, fazendo jus ao próprio tema proposto pelo Simpósio, qual seja, o de “Revisitar os descobrimentos”.

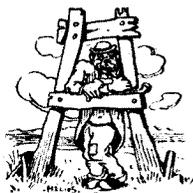
Os participantes se reuniram em três grupos de trabalho, nomeando-se um relator para cada grupo. Como material de trabalho, distribuiu-se duas caricaturas – uma da década de 1920 e a outra de 1990 – e uma letra de MPB (década de 1980/90). A cada grupo foi destinado um material diferente. Para efeito de registro, vamos nos limitar a relatar uma única experiência. O grupo trabalhou com as seguintes fontes:

- caricatura de Raul Pederneiras “Donos da terra”, *D. Quixote*, 27/9/1922, (ver ilustração 9);
- caricatura de Angeli “Campanha da Fome”, in *FHC, uma biografia não autorizada*, (1995) (ver ilustração 10);
- letra da música “Brasil”, de Cazuza.



A data do descobrimento

MAIO 3



LIGA Pedagógica, respeitável instituição de professores theóricos e práticos, officiaes do officio ou simples amadores, vae dirigir-se ao governo, reclamando a fixação da data do descobrimento do Brasil para o dia 1.º de Maio e bem assim que elle estabeleça, definitivamente a graphia de Brasil com s.

Ahi temos dois problemas palpitantes de actualidade; o Brazil (que por vezo antigo eu teimo a graphar com z) festeja a sua independencia, ou seja a sua maioridade, sem saber, com exactidão, o dia em que nasceu!

Ora isso para um particular seria, além de extravagante, supinamente incommodo; imaginem um cidadão a receber, em varios dias do anno, cartas e telegrammas de felicitações! E, ainda peor, a receber visitas, o que obriga o anniversariante, pelo menos, á cerveja, ás «sandwiches», aos biscuitos da padaria!



O grupo realizou a sua exposição projetando transparências em um jogo de imagens, em que alternava as caricaturas de Pederneiras (1922) e de Angeli (1995) usando como fundo musical “Brasil”, composição de Cazuza.

Não me convidaram
pra essa festa pobre
que os homens armaram
pra me convencer.

Na caricatura “Donos da terra” (1922), o porta voz da República (representada esta por uma mulher de costas) tenta barrar a entrada do popular (representado por um índio). Em “Campanha da fome” (1995), o popular também está de fora, não faz parte da festa. A poderosa limusine desfila indiferente à multidão de mãos estendidas, olhos e bocas abertas. No banco de trás está a elite que ordena: “– Motorista, não seja muquirana e dê uma moedinha para os moços!”.

O mote é exclusão, da cidadania, do cidadão. A linguagem das caricaturas denota o mesmo sentido: mulher de costas, político no carrão, índio pedindo favor, multidão de pedintes, enfim, o povo está de fora, não faz parte da “festa da nacionalidade”.

Não me subornaram será que é meu fim
ver tevê a cores
na taba de um índio
programada pra dizer só sim.

O povo é esse índio, essas mãos e bocas chamado nas comemorações pra dizer sempre “sim”...

Os demais grupos usaram a mesma técnica expositiva, tomando a letra da música como uma espécie de mote para explorar o significado das imagens. O efeito dessa conjugação visual-sonora resultou em uma performance extremamente expressiva, em que palavras, som e imagens compuseram uma intertextualidade viva e marcante. A visão crítica da comemoração foi marcada pela imagem da “festa” como exclusão do conjunto. Temas como a “Exposição Nacional” de 1922, a “Eco 1992” e a “Cimeira” (1999) evidenciaram a relação das festividades comemorativas com a idéia de uma “nacionalidade cenário”, composta de fachadas e tintas artificiais.

A oficina “Linguagens Visuais e Comemoração” possibilitou a realização de um trabalho fortemente marcado pela intertextualidade, deixando-nos vislumbrar uma questão: até que ponto já não estaríamos nos familiarizando com as categorias “fluidas, precárias e instáveis” da história e descobrindo novos sentidos e lugares para elas?

Bibliografia

- Barreto, Paulo. *Cinematografo* (crônicas). Lisboa, Lello e irmãos, 1909.
- Bergson, H. *O riso; ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1987.
- Berman, Marshall. "O modernismo nas ruas". In: *Tudo que é sólido desmancha no ar. As aventuras da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- Braith, Elisabeth. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo, USP, 1994. (Tese de livre docência/FFLCH.)
- Carvalho, José Murillo. *Formação das almas, o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- Dias, Maria Odila Silva. "Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea". *Projeto História 17*. São Paulo, Educ, 1998.
- Feldmann-Bianco, Bela. "Introdução". In: Feldmann e Leite, Mírian, L. Moreira. *Desafios da imagem*. Campinas, Papirus, 1998.
- Ferreira Netto, Edgar Leite. "A elaboração positivista da memória republicana". *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 87, out. dez. 1986.
- _____. *O imprevisto da civilização: a nação republicana e a construção da ordem no final do século XIX*. Niterói, UFF, 1989. (Dissertação de Mestrado.)
- Leite, Sylvia Helena Telaarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas, a caricatura na literatura paulista -1900-1920*. Campinas, Unesp, 1996.
- Lustosa, Isabel. *O Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro, Bertrand, 1993.
- Melot, M. *L'oeil qui rit, le pouvoir comique des images*. Fribourg, Office du Livre, 1975.
- Neves, José Bittencourt. "Espelho da nossa história: imaginário, pintura histórica e reprodução no século XIX brasileiro". *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 87, out. dez. 1986.
- Neves, Margarida de Sousa. "Museu, história e memória". *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IPHAN, 1995.
- Nora, Pierre. "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux". In: *Les lieux de mémoire*. V. 1. La République. Paris, Gallimard, 1994.
- Ozouf, Mona. "A Festa sob a revolução francesa". In: Le Goff, Jacques. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989.

- Ragon, Michel. *Le dessin d'humour: histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*. Paris, Seuil, s.d.
- Ribeiro, Maria Eurydice de Barros. "Memória em bronze: estátua de D. Pedro I". In: Knauss, Paulo (coord.). *Cidade Vaidosa, imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999.
- Silva, Marcos Antonio da. *Caricata República*. São Paulo, Marco Zero, 1990.
- Stam, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo, Ática, 1992.
- Wolgensinger, Jacques. *L'histoire à la une. La grande aventure de la presse*. Paris, Gallimard Découvertes, 1992.