

100 ANOS DE CARETA: O JECA A IDENTIDADE NACIONAL NAS CHARGES*

Márcio Malta**

Nesse ano de 2008, em que se comemora o bicentenário da imprensa no Brasil, comemoramos o centenário de uma publicação de elevada importância: a revista *Careta*. Na dissertação de mestrado, *O Jeca na “Careta” - Charges e Identidade Nacional*, defendida na UFRJ em 2007, utilizamos a revista como preciosa fonte para a investigação de nosso objeto de estudo, a aparição do personagem Jeca Tatu nas charges políticas. A opção em trabalhar a revista *Careta* deu-se pelo fato de a mesma ter trazido o personagem Jeca em sua capa um sem-número de vezes, colaborando para cristalizar a imagem do caipira como um ícone gráfico representante do Brasil.

Breve histórico da revista *Careta*

A revista *Careta* foi bastante popular e teve longa duração na história da imprensa brasileira. Criada por Jorge Schmidt, o seu primeiro número circulou na data de 6 de junho de 1908. Seu criador já era dotado de experiência como empresário no ramo das artes gráficas, pois, em 1903, lançara, no Rio de Janeiro, a revista *Kosmos*, publicação que tinha grande qualidade gráfica, impressa em papel *couché* e dotada de tecnologias recentes, como a tricomia e impecáveis rotogravuras. A redação da *Kosmos* contava, entre os seus colaboradores, com nomes bem expressivos da intelectualidade da então capital da República, tais como Olavo Billac, Coelho Neto, Gonzaga Duque e Emílio de Menezes. O preço da publicação, de dois mil réis, pode ser considerado caro para a época, o que restringia o consumo da publicação a uma pequena elite.

Em contrapartida ao elitismo de sua publicação inicial, Jorge Schmidt lançou outra revista, a *Fon-Fon*, tendo por preço 500 réis, o que atraiu significativo número de leitores. Após tentativa frustrada de lançar mais uma publicação, a *Endiabrada*, nasceu por fim a *Careta*, revista que teve longa vida, 52 anos, consagrando o recurso da caricatura para fazer humor e especialmente a carga política.

Em um de seus últimos números, localizamos um artigo (Caretta. 29/10/1960, nº. 2731) que funciona como um verdadeiro memorial da publicação. O texto é significativo, pois existe o reconhecimento de que durante os anos 20 do século passado, a revista era mais humorística do que política. Sua linha editorial foi transformada nos anos 30, passando a ser mais política do que humorística, em função da Revolução de 1930, vista por seus editores como política e moralmente degradante.

Aspectos metodológicos

A nossa pesquisa voltou-se para a compreensão de como o público leitor ganhou, com o nascimento da revista, o *status* de poder acompanhar a vida política através do relato dos cronistas visuais que são os chargistas. Defendemos metodologicamente que a charge é um instrumento privilegiado para a compreensão política, pois se comporta quase sempre como oposição e de maneira crítica às estruturas do poder. Somado a isso está o elemento de que a charge é um veículo de ampla repercussão pública, pois sua linguagem direta e lúdica alcança setores não habituados a manusear formas outras de informação, como textos jornalísticos e livros, por exemplo.

A pesquisa buscou interpretar não somente a política oficial, mas também compreender os movimentos concretos da sociedade, manifestados cotidianamente nas charges publicadas na imprensa. A charge capta – de maneira dinâmica e dialética – o som que vem das ruas, pois, como afirmou o pesquisador Álvaro Cotrim: “*a verdadeira psicologia de um povo se reflete através do lápis de seus caricaturistas.* (J. Carlos: *época, vida e obra.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985).

A opção pela utilização do termo charge não se restringe ao campo semântico. Destacamos que o senso comum e a maioria dos pesquisadores do tema costumam utilizar os termos charge e caricatura de forma indistinta. A caricatura pode ser definida como um desenho de humor onde se procura captar os principais aspectos da anatomia de uma figura humana e elaborar a distorção com o objetivo de se conquistar o riso do leitor. A charge enquadra-se em uma gama mais complexa, pois é, na verdade, um desenho de humor que busca dar conta e retratar algum aspecto conjuntural e político de determinada sociedade.

Nas considerações finais de seu livro *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*, Rodrigo Patto Sá Motta justifica que selecionara para o seu trabalho as imagens de tipo durável, ou seja, aquelas que resistiram ao tempo. A linha de argumento do autor é sustentada pela classificação de Charles Baudelaire, de que as caricaturas se dividem em dois tipos: as que desaparecem com o decorrer do tempo e as duráveis, eternas.

A seleção feita no presente trabalho tem por guia o critério de utilização de charges que não tenham ficado datadas, presas a determinada conjuntura ou fatos cotidianos. A árdua tarefa de escolha das imagens que compõem o estudo deu prioridade às charges de conotação mais estrutural, o que se pode observar na análise dos recortes temáticos adotados, a saber: o Jeca é o Brasil; o Jeca Opilado e O Jeca e o Comunismo.

A metodologia adotada foi a de pesquisar as capas da revista *Careta* desde a criação do personagem Jeca Tatu, no ano de 1914, até o ano em que a publicação se encerrou, no ano de 1960.

A opção por trabalhar com charges políticas como objeto de pesquisa deve-se à compreensão do veículo como um auxiliar na construção da memória política e social das sociedades.

As revistas ilustradas cumpriram importante papel, no sentido em que há menção em folheto informativo acerca de uma exposição sobre a presença de criador do *Zé Povinho* neste tipo de publicação já no 2º Império:

[...] sabe-se que as revistas ilustradas foram um dos mais importantes canais de construção do imaginário social. Pode-se afirmar que as representações humorísticas de Bordallo Pinheiro, além de traduzirem o debate político e social de seu tempo, participaram da construção do processo de invenção do imaginário da nação brasileira. (Folheto informativo da exposição *As relações entre o império do Brasil e a Santa Sé (1875-1879)* na obra do artista português *Rafael Bordallo Pinheiro*, 2005).

O presente trabalho vale-se da imagem – no caso, a charge – como fonte primária de pesquisa no campo das ciências sociais. Assim, busca-se encontrar no documento visual conteúdo e significado que amplifiquem o exclusivo uso do texto como documento. De certa forma, pode-se considerar que tem havido uma apropriação ineficaz da imagem por parte de pesquisadores no campo das ciências sociais, utilizando-a como algo secundário e, de regra, apenas como ilustração, abstraindo a potencialidade das charges como elemento explicativo.

A pesquisa das fontes primárias deu-se por meio do acesso ao acervo da Biblioteca Nacional, disponibilizado no *site* da entidade. O período investigado é bem abrangente, vai de 1919 a 1960, ou seja, do ano em que Rui Barbosa celebrou o Jeca em um de seus discursos ao ano em que a publicação parou de circular. O levantamento permitiu a identificação de 534 capas com o Jeca. Desse montante, foram selecionadas 43 charges que se englobam em temas de maior ocorrência ou que tenham afinidade com a questão proposta, a saber: identidade nacional, a preguiça do Jeca, o povo opilado e o comunismo.

A opção em trabalhar somente as capas deve-se a alguns fatores: a ampla divulgação dessas imagens entre um público ainda maior do que as contidas no interior da revista; o

esmero do artista, tanto em termos de conteúdo quanto de estilo – em trabalhar a charge que será veiculada na vitrine da publicação; tal como a policromia das artes – somente destinada às capas. Por último, encontra-se um aspecto subordinado ao avanço tecnológico. Com o advento do uso da fotografia nas revistas ilustradas, inclusive a *Careta*, a charge começou a exercer um papel de menor relevância como fonte de documentação e informação política. Assim, as charges, nos dizeres de Luis Guilherme Teixeira Sodré, foram exiladas para as capas das revistas, conforme a publicação *A charge anticlerical nas revistas ilustradas da Monarquia*, 2006 (mimeo).

Dentre as imagens levantadas, não foi feita a opção por elaborar uma análise cronológica e linear das charges, o que constaria em resultado pouco produtivo e deveras exaustivo para o leitor. O trabalho foi construído diante de guarda-chuvas temáticos, em que as imagens de maior poder descritivo da realidade e estrutura social presentes no período estudado foram sendo catalogadas e descritas de forma mais minuciosa no interior de cada tema, como citado anteriormente: identidade nacional, a preguiça do Jeca, sua pobreza e a relação do personagem com o comunismo.

A origem do Jeca nas charges

As primeiras charges nas quais Jeca Tatu aparece remontam ao ano de 1919. Quando no discurso de lançamento de sua candidatura à presidência da República, Rui Barbosa citou-o, alçando-o à posição de vedete da imprensa brasileira, não só dos cronistas como dos chargistas. O episódio em questão deu-se no pronunciamento do célebre discurso “A Questão Social no Brasil”, aberto com uma breve digressão acerca do soturno personagem lobatiano:

Senhores, conheceis porventura, o Jeca Tatu dos Urupês, de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? Tivestes, algum dia, ocasião de ver surgir, debaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquele tipo de uma raça que ‘entre as formadoras de nossa nacionalidade’, se perpetua, ‘a vegetar de cócoras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso’? (BARBOSA, Rui. *A questão Social e Política no Brasil*).

A citação do Jeca Tatu na abertura do discurso “A Questão Social e Política no Brasil” foi estampada, no dia seguinte, na manchete de *O Estado de S. Paulo*, fato que alavancaria a vendagem do livro do autor paulista onde há menção ao Jeca. O próprio Lobato referiu-se ao fato da seguinte forma: “o discurso do Rui foi um pé de vento que deu nos ‘Urupês’”. (*Barca de Gleyre*, vol. II. São Paulo, Brasiliense, p. 194).

Os tipos de charges do Jeca

No artigo “A figura do Jeca Tatu na irreverência dos nossos caricaturistas”, de 1943, publicado na revista *Vamos Ler* (18/11/1943), Terra de Senna¹⁰ afirma que as charges sobre o Jeca são basicamente de cinco tipos:

- 1) as que colocam em evidência a pobreza do Jeca;
- 2) as que fazem crítica de costumes;
- 3) as de caráter político;
- 4) as contendo piadas sobre o caipira e
- 5) as que, centradas no estereótipo da preguiça, mostram o Jeca acororado ou deitado – de regra debaixo de uma árvore, insinuando “sombra e água fresca”.

Dentre estas, as de maior recorrência e de maior interesse para o entendimento da cultura política brasileira são as que descrevem a pobreza do Jeca; as de tipo político e aquelas que manejam o mito do povo brasileiro como preguiçoso.

A representação do Jeca como preguiçoso é predominante nas primeiras charges com o personagem. Tal comportamento dos artistas nessa fase inicial explica-se pela proximidade da visão com o modelo original do personagem, construído nos artigos de Lobato *Velha Praga* e *Urupês*, ambos de 1914, onde uma característica marcante do Jeca é a preguiça.

No tocante à aparição do Jeca Tatu nas charges, identificam-se várias transformações ou, utilizando a denominação de Aluízio Alves Filho, várias *metamorfozes*. Dentre os fatores que contribuíram para a fixação do Jeca no imaginário social brasileiro, Alves Filho cita justamente as charges como uma das responsáveis pelas *metamorfozes*. Paralelo ao sucesso do Jeca Tatu nas charges, está o distanciamento do seu estereótipo inicial, criado por Monteiro Lobato. De todas as transformações, sem dúvida a mais nítida é a grafia do nome do personagem, que com o tempo tem o seu sobrenome suprimido, ficando a alcunha simplesmente de Jeca.

No entanto, é necessário ressaltar que as *metamorfozes* do Jeca não rompem completamente com fases anteriores, nem possuem marcos de data claros, pois dependem de fatores outros, como as preferências de cada chargista em lidar com o tema e aspectos conjunturais que moldam cada charge.

Somente com o correr dos anos o Jeca passa a se comportar de maneira esperta, matreira e de forma crítica em relação aos seus interlocutores, sendo quase sempre alguma figura que ocupa momentaneamente posição de poder.

O tipo de charge descrita acima pode ser enfeixada na descrição que Terra de Senna faz de anedotas sobre o caipira. A prática está inserida em um contexto no qual – na dé-

cada de 20 do século passado – foi latente o estabelecimento de personagens nas charges, em detrimento do ataque frontal a personalidades públicas, ficando mais circunscritas às críticas políticas de um modo mais geral.

As primeiras charges em que o Jeca Tatu aparece na revista *Careta* têm a política como mote, mais precisamente a questão da corrupção que envolve a classe política. Em charge de J. Carlos de 1919, ainda no miolo da revista, o Jeca Tatu se espanta ao deparar com papagaios que invadem a sua roça atrás do milho: o título da charge é “A abertura das câmaras”. O substantivo “milho” em um linguajar popular é utilizado como sinônimo de “dinheiro” e “milharal” tem o sentido de muito dinheiro. Dessa forma, a charge insinua que no Parlamento corre muito “milho”, ou seja, dinheiro (VIOTTI, Manuel. *Novo Dicionário da Gíria Brasileira*, p. 289).

Vale observar que esse tipo de representação do político, como alguém que não faz nada e, de maneira legal ou escusa, ganha muito dinheiro, quando encontrada em charge de 1919 é indicativa que se trata de uma forma de pensar tradicional do senso comum brasileiro, pois, nos dias atuais, não é raro escutar quem, em conversas triviais refira-se a Paramentos, comentando: “E se você estivesse lá? Também não se arrumava?”.

A aparição do Jeca Tatu no estilo de humor descrito é ao mesmo tempo constante e prenhe de significados, pois, ao estudá-lo, percebemos uma enorme gama de comportamentos que representam a maneira e idiosincrasias de como o povo *toma partido* em questões políticas.

Uma das permanências na manifestação do Jeca Tatu nas charges é a passividade. Corriqueiramente, o Jeca aparece nas charges como figura de fundo, sem uma participação ativa no quadro. A postura diagnosticada analisada friamente é correlata à que diversos estudiosos observam quanto a comportamento historicamente manifesto pelo povo brasileiro relativo aos acontecimentos políticos, ou seja: o de mero espectador. Um bom exemplo da postura do Jeca é o quadro de Pedro Américo, *Independência ou Morte*. Na pintura, em meio à significativa cena do *Grito do Ipiranga*, encontram-se caipiras no canto inferior esquerdo a observar tudo de seus cavalos, alheios ao episódio da independência do país. Ou seja, cerca de cem anos antes da criação do personagem Jeca, o caipira já havia sido retratado de maneira passiva, como espectador diante dos principais acontecimentos nacionais.

Também é ilustrativo da citada passividade o último parágrafo de Oliveira Vianna:

Só neste ponto – nesta reação silenciosa e admirável contra o marginalismo das suas elites – é que o nosso povo se em revelado uma verdadeira democracia. Neste ponto – e só neste ponto exclusivamente – é que ele se tem mostrado até agora realmente soberano. (VIANNA, Oliveira. *Instituições Políticas Brasileiras*, vol. II, Rio de Janeiro, José Olympio, 1955, p. 646).

No entanto, em várias charges o Jeca está com um sorriso enigmático. Sua posição é típica de alguém que comunica estar ciente – vigilante – das estripulias e desmandos dos figurões do poder, pouco comprometidos com a *coisa pública*. Ilustrativa dessa circunstância é a charge de J. Carlos onde Getúlio Vargas espalha cascas de banana em frente ao Palácio das Águias (Figura 1), na rua do Catete, para que seus opositores caiam. Bem no fundo, encostado na parede do palácio, o Jeca observa tudo com o sorriso de canto de boca. Como se sua presença ali servisse para desnudar a malandragem. Assim também o é na caricatura de Borges de Medeiros, também de J. Carlos (Figura 2). O político-jurista – símbolo do regime republicano – aparece com a feição confiante, amparado em um enorme livro, cuja capa traz o título: Tratado de malandragem. No fundo, lá está o Jeca, a denunciar a malandragem.



Figura 1

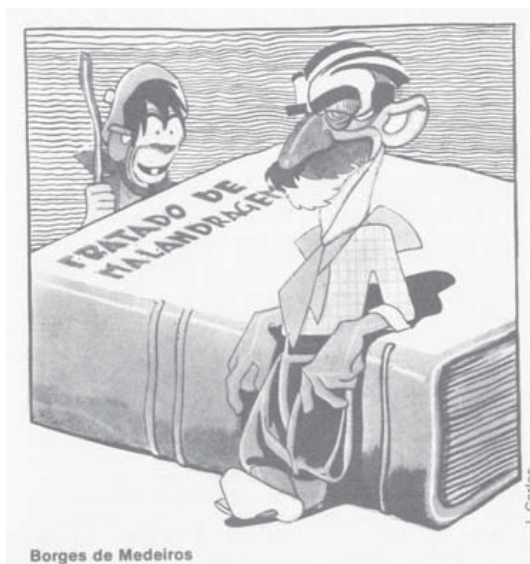


Figura 2

Identidade Nacional: somos todos uns Jecas Tatus

A farta utilização do Jeca nas charges, no princípio contracenando com Rui Barbosa, ganhou novos contornos com o correr dos anos, dando asas à utilização do Jeca Tatu das mais diversas formas.

Podemos afirmar que existe uma ambigüidade de forma e conteúdo nas charges que retratam o Jeca. A não singularidade do Jeca atesta a teoria de que o personagem é uma *casca vazia*, conforme observado por Aluizio Alves Filho. O personagem é moldado de acordo com as conveniências de quem o utiliza; assim o mesmo é metamorfoseado de acordo com a conjuntura em questão. A abordagem dos chargistas adaptou o soturno personagem a seu bel-prazer, criando uma pluralidade de identidades nacionais por meio de seus traços; seguindo o Jeca das charges, um curso próprio, diverso das metamorfoses que o famoso caipira seguiu em Lobato.

A metamorfose que queremos destacar é aquela em que o Jeca passa a representar todo o povo indo além, encarnando todo o brasileiro, como na passagem já citada alhures de Monteiro Lobato onde *somos todos uns Jecas Tatus* (*Barca de Gleyre*. São Paulo, Brasiliense, vol. II, p. 20). A figura do Jeca deixou assim de representar apenas o caipira e transformou-se em símbolo da identidade brasileira.

Outras afirmações de Monteiro Lobato, na mesma obra, traduzem ainda melhor o percurso do Jeca Tatu, sendo também válido para o campo das charges:

Com mais ou menos letras, mais ou menos roupas, na Presidência da República sob o nome de Wenceslau ou na literatura com a Academia de Letras, no comércio ou na indústria, paulistas, mineiros ou cearenses, somos todos uns irredutíveis Jecas.[...] O Brasil é uma Jecatatuásia de oito milhões de quilômetros quadrados.

Luiz Guilherme Sodré Teixeira fez profícua análise sobre o tema: personagens como o Zé Povo e o Jeca Tatu, a República e a Política, simbolizam o permanente desencontro entre povo e nação, elite e povo, que marca a formação histórica e cultural do país – em que um não se reconhece no outro.

A análise radical de Sodré parte do princípio que o Jeca Tatu, assim como o Zé Povinho, seriam fruto do olhar de parte da sociedade para outra, não integrada, justificando a ausência de uma identidade nacional brasileira, como as existentes em outros países, como França, EUA e Inglaterra. (SODRÉ, Luiz Guilherme Teixeira. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 39)

Por sua vez, o estudioso Herman Lima demonstrou não ter muito apreço em ver o Brasil representado pelo Jeca Tatu, pois tal condição significava uma “desvirilização da raça”:

[...] a verdade porém é que os anos correram e até hoje não temos ainda o nosso símbolo de povo e nação, não sendo demais lembrar-se que, em 1918, quando Monteiro Lobato lançou o Urupês, consagrado de um dia para o outro em todo o Brasil, mercê principalmente de uma apóstrofe de Rui Barbosa, passamos a ver-nos representados, por muito tempo, nada menos que pela figura do Jeca Tatu. Mas a moda passou rápido, com o absurdo de consagrar-se justamente a desvirilização da raça [...]. (LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*, vol. I. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, p. 27)

Nem muito a terra, nem muito ao mar, diríamos que a representação brasileira exercida pelo Jeca Tatu nas charges não chega a ganhar contornos negativos, mas sim de denúncia, principalmente naquelas onde o Jeca é opilado. A utilização de personagens para representar o brasileiro é assim descrita pelo pesquisador Luiz Guilherme Sodré Teixeira:

O Zé Povo, posteriormente o Jeca Tatu representam “todo” o povo e “todo” o caipira, “puros” e ingênuos – “naturais” como queria Rousseau – diante do “opressor” e do próprio sistema como um todo. O Jeca Tatu, por sua vez, criado em 1914 por Monteiro Lobato, era a sua versão rural tendo em comum com ele a mesma postura submissa – falsamente esperta e matreira – e o mesmo estereótipo negativo. É significativo que, entre nós, o povo seja simbolizado por seu lado negativo, pois é nesse momento e com esse personagem que a charge o descobre como alvo de seu humor e de sua crítica, conforme aponta Sodré, em obra já citada, à página 36.

Considerações finais

Podemos afirmar que a polêmica sobre um personagem que nos defina enquanto nação nunca foi resolvida. A indefinição não persiste somente nas charges, ficando explícita também na literatura e outros campos, como no cinema, por exemplo. Durante alguns anos, existem personagens que nos representam, como foi o caso do índio e do Jeca, mas depois que a *febre* passa, novamente o posto de representante brasileiro fica vazio.

A utilização do Jeca nas charges estendeu-se até o início dos anos 60, sendo largamente difundida no período, principalmente pelo recorrente uso que o chargista Théo fez do personagem, configurando-se de longe como o artista que mais retratou o Jeca nas charges. O marco temporal que restringe a presença do caipira está intimamente ligado ao fim da revista *Careta* – mesmo o artista Théo ainda tendo utilizado o Jeca por algum tempo no jornal *O Globo*, onde também colaborava.

A mudança do cenário político brasileiro também contribuiu para o esquecimento do Jeca, pois os anos 60 foram marcados pelas sucessivas crises de poder, com a renúncia do presidente Jânio Quadros (1961), a instabilidade de seu sucessor João Goulart, que culminou no golpe que instaurou o regime militar (1964). Com isso, os chargistas passaram a ter um papel cada vez mais ativo na oposição ao regime, utilizando-se menos de personagens e centrando as suas críticas nos mandatários do poder.

Atualmente, o caipira ainda é utilizado nas charges de forma esporádica, para retratar episódios ligados ao interior do Brasil ou como sinônimo de atraso e preguiça, cabendo a personagens urbanos e mais gerais, como o mendigo, retratar o povo brasileiro nas charges. Contudo, a posição de identidade nacional brasileira está vaga, não restando maiores esperanças de surgimento de um novo tipo, diante do cada vez maior enfraquecimento dos Estados nacionais e suas culturas no contexto de globalização que atravessamos.

Recebido em Abril/2008; aprovado em Maio/2008.

Notas

* A revista foi por nós descortinada a partir de referência na obra de Marcos Antônio da Silva, *Prazer e Poder do Amigo da Onça, 1943-1962*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

** O autor, além de mestre em Ciência Política, é cartunista, assinando pelo pseudônimo de Nico. E-mail: nico@mundoemrabisco.com.