

A REPRESENTAÇÃO DO HUMOR NA REPÚBLICA VELHA

Maria Tereza Cattacini Blois

Mestranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa – PUC/SP

Reginaldo Donizetti dos Santos

Mestrando do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa – PUC/SP

RESUMO

Neste trabalho, objetivamos analisar algumas produções da imprensa paulista e carioca durante o período da República Velha, a fim de identificarmos peculiaridades que ilustrem algumas tradições e os vícios sociais nesse período histórico. Amparamo-nos na forma mais fiel de transcrição dos costumes populacionais, presentes nos jornais e revistas impressos em São Paulo e no Rio de Janeiro, no início do século XX até os nossos dias, ou seja, a construção do humor. Somadas às propostas teóricas, utilizamo-nos de publicações de algumas revistas no fim do século XIX e início do século XX, atentando-nos às formas de como alguns cartunistas se referenciavam, nas mais diversas temáticas situacionais ocorridas tanto na elite quanto nas classes desfavorecidas, numa incansável busca do enquadramento social advindo de um espelhamento humorístico que seus interlocutores poderiam presenciar.

Palavras-chave: Humor. Caricatura. Leitura.

INTRODUÇÃO

Diante dos mais diversos desafios encontrados pela maioria dos escritores ao longo dos tempos, o de maior destaque provavelmente foi o de estar atento às mudanças que interferem na relação existente entre as mais diversas publicações escritas e os seus prováveis leitores. Porém, muito além do que escrever, torna-se relevante, para a maioria dos autores, saber exatamente para quem escrever, a fim de que suas criações estimulem o público leitor e, conseqüentemente, deem motivos para novas criações.

No início do século XX, preocupações desse gênero também faziam parte desses escritores, principalmente quando o assunto era como produzir algo que chamasse a atenção de um público com a intenção de torná-lo um leitor fiel à manutenção das constantes construções e informações contidas nos escritos. Vale ressaltar que, muito além dos problemas das inovações noticiadas, o Brasil passava por transformações políticas e estruturais que afetavam toda a realidade nacional. Essas modificações foram mais marcantes no Rio de Janeiro, com a chamada *Belle Époque* e, aos poucos, em São Paulo.

Nessa perspectiva, alguns escritores começaram a ver, nessa transição estrutural e política em nível nacional, o combustível necessário para a criação dos primeiros folhetins e, logo em seguida, as divulgações de revistas semanais e os periódicos de fácil circulação.

Algumas indagações perturbadoras em produzir algo que fosse bem recebido nas mais diversas classes sociais, em médio prazo, já não fariam mais parte das primeiras impressões, pois a maioria dos autores desses gêneros via no humor a maneira de como agradar aos mais variados leitores. A sátira generalizada, os chistes, as paródias, os apontamentos falhos dos costumes, dentre outros, foram os primeiros passos às humorísticas construções textuais que veicularam nos dois Estados de maior crescimento socioeconômico da Região Sudeste: São Paulo e Rio de Janeiro. Alguns nomes da articulação humorística se destacaram conforme as edições se espalhavam no início do século, e, com eles, a divulgação sarcástica dos acontecimentos sociais vigentes no período do governo na República Velha.

Dessa forma, este trabalho, com base nas contribuições teóricas aqui apresentadas, tem por objetivo proporcionar aos apreciadores de nossa literatura humorística, aos mais reflexivos pesquisadores e aos mais diversos construtores do saber uma nova possibilidade de leitura histórica em que alguns acontecimentos, antes estudados em nossas escolas, ganham um novo olhar graças às representações estereotipadas das caricaturas e paródias recorrentes nos primeiros impressos paulistas e cariocas.

Como princípios norteadores para a orientação do caro leitor, este trabalho foi dividido precisamente em quatro partes. Na primeira, embasamo-nos em princípios que nos permitiram compreender como o humor se manifesta no meio social. Na segunda, enfatizamos sucintamente passagens relativas à contextualização histórica vigente na República Velha. Em um terceiro momento, atentamos para conceituar o que foi a *Belle Époque* intercalando não só a sua importância para o crescimento cultural e urbanístico carioca e paulista, como também, a influência enraizada à ampliação das construções cômicas de alguns humoristas. Na quarta parte, delimitamo-nos à suposição de como realmente ocorreu o tratamento humorístico e os estereótipos nos impressos do Rio de Janeiro e de São Paulo, no período do fim do século XIX até o início da década de 1930, e as aparentes intencionalidades na leitura da sátira cartunista.

PRINCÍPIOS TEÓRICOS

Como uma das atividades da faculdade humana, o humor surge do compartilhamento social em que a sua disseminação depende da interação dos mais amplos interlocutores. Mais do que o simples fazer rir, como observado em Travaglia (1990, p.72), o humor “é uma espécie de arma de denúncia” em cuja intencionalidade discursiva utiliza-se da comicidade para apontar e satirizar os vícios e os desvios das realidades naturais, flagrando os inúmeros acontecimentos aparentemente estranhos aos costumes de um dado período histórico. O riso surge da difamação de algo em que alguém ou uma dada situação é alvo de perseguição sarcástica aparentemente inocente. Só é possível utilizar-se do efeito do engraçado, como uma espécie de estratégia de rebaixamento, se a causa provém da ruptura da realidade da época em que se vive.

Segundo Pirandello (1908 citado por SALIBA, 2002), o cômico nasce de uma percepção do contrário visto como um recurso desconhecido, em que um dado assunto é passivo sim de controvérsias e diferentes pontos de vista. Trata-se, pois, da oposição, segundo Possenti (2010), entre o discurso politicamente “correto” e o “incorreto” em que o primeiro é visto como permitido; e, o segundo, como o que deve ser reprimido ou proibido, ou seja, o efeito de humor advém da criticidade como traço constante. O cômico seria uma imperfeição do vivo, um elemento antissocial que necessitaria ser corrigido. O riso seria a correção.

Para Bergson (2001), a comicidade está ligada ao homem, isto é, ao estudarmos o riso, enfocamos uma manifestação própria do ser humano. Desse modo, por ser acoplado ao homem e ao sabermos que ele é um ser social, reconhecemos que o humor está relacionado à sociedade e à cultura de um certo grupo.

Ainda de acordo com os fundamentos de Bergson, podemos afirmar que a comicidade não pode ser percebida isoladamente, ela necessita do outro para sentir seu efeito. É como se nosso riso fosse sempre o riso de um grupo. O leitor ri de um comentário feito por uma determinada comunidade a que pertence. Porém, não pertencendo a tal comunidade, esse mesmo leitor não teria vontade alguma de rir.

Assim, observamos que o riso esconde uma segunda intenção de entendimento, quase de cumplicidade com outros ridentes, reais ou imaginários. Desse modo, o riso ganha uma função social, visto que rimos para restabelecer os elementos vivos que compõem a própria sociedade. Não se trata mais, como nas teorias clássicas, de descobrir a “essência” do risível,

posto que, afinal, é na sociedade que se acha a resposta, e não na natureza humana (SALIBA, 2002).

O que a vida e a sociedade exigem de nós é uma vigilância constante de nossas ações para que nos deem condições de adaptar-nos a elas. Tensão e flexibilidade são duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo. Portanto, Bergson (2001) afirma:

A comicidade nasce no momento preciso em que a sociedade e a pessoa, libertas dessa, pressão social de conservação, por meio da rigidez do corpo, do espírito e do caráter, caem numa zona neutra em que o homem serve simplesmente de espetáculo ao homem. (BERGSON, 2001, p. 4)

Gostaríamos ainda de acrescentar que as representações humorísticas provêm de um esforço admirável em desmascarar o real, de captar o “não dito”, de surpreender o engano ilusório dos gestos estáveis e de recolher, enfim, as sobras das temporalidades que a história, no seu constructo racional, foi deixando para trás. Isso nos leva a supor que o humor político é altamente dependente do contexto.

Como nos recorda Bergson (2001, p.4), “o humor não se manifesta por si só”. Não há o engraçado vagamente apresentado sem que algo inserido à situação de produção textual não provoque o riso em quem presencia o fato humorístico. O humor é compartilhado por um determinado grupo de pessoas em que um assunto é difamado ou rebaixado mediante algum apontamento falho, que justifique a ocorrência de um acontecimento ou de uma pessoa alvo desse apontamento. Dos fatores destacáveis mais comuns em um dado contexto social, enfocamos os tipos estereotipados histórica e socialmente. O tema, então, que mais sofre recorrência estereotipada, já há tempos, inclusive no período da República Velha, é a do político corrupto, falso e manipulador.

Em vista do exposto, podemos indagar como as representações humorísticas buscavam resolver impasses característicos à sociedade, que voltavam à tona num momento crítico de reajustamento social e político. Foi por meio dos registros cômicos que possibilitaram, de forma privilegiada, representar as condições, as possibilidades e as vivências de um período histórico.

Essa proposta conceitual do que é adequado ou não, observável nas contribuições teóricas aqui citadas, já era observável no início do século passado, principalmente quando a divulgação humorística correspondia a alguns impressos. Todavia, o maldizer estereotipado teria o devido amparo por meio das charges e caricaturas, desde que inserido na ideia da “brincadeira” partilhada.

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Não há como tratarmos de humor, se não o situarmos em um dado contexto sócio-histórico e, nesse caso, o período de nossa análise é o que corresponde à República Velha. Esse período se inicia com o fim da monarquia de D. Pedro II, em 15 de Novembro de 1889, e se prolonga até 1930, ano este em que se inicia a chamada *República Nova* com o governo de Getúlio Vargas. A proclamação da República foi liderada pelo militar Marechal Deodoro da Fonseca, tornando-se Chefe do governo provisório até o ano de 1891, data em que o militar Marechal Floriano Peixoto assume a presidência.

Em seu governo, Deodoro da Fonseca procurou de forma simples incentivar a industrialização no Brasil; para isso, nomeou Rui Barbosa como Ministro da Fazenda. Como sua primeira proposta de incentivo industrial, tal ministro emitia livremente papel moeda (a unidade monetária na época era o Réis), o que fez com que empresas criassem empresas fantasmas, utilizando-se de empréstimos bancários gerando altíssima inflação. Essa desastrosa estratégia política recebeu o nome de Encilhamento (esse termo já era motivo de paródia entre alguns humoristas, pois tal expressão significava “preparar um cavalo para a corrida”, já que a corrida de cavalos era uma prática da elite, simbolizando a expansão econômica vigente).

Inevitavelmente, Marechal Deodoro é deposto de seu cargo, em 1891, e o militar Marechal Floriano Peixoto assume em seu lugar. Durante os cinco primeiros anos da República, o Brasil foi governado por militares e tal liderança fora batizada como a *República da Espada*, justamente pela forma repressiva de governo. Nesse mesmo ano, surge uma nova constituição, com muitas restrições e limitações, uma vez que ela representava os interesses das elites agrárias do país. Dentre algumas mudanças, destaca-se o Presidencialismo (o presidente mandaria no país), o voto aberto (o que não era tão verdade assim, posto que o coronelismo¹ limitava a escolha dos candidatos) e universal para todos os cidadãos (com exceção das mulheres, analfabetos, militares de baixa patente e religiosos).

¹ O **coronelismo** é a manifestação do poder privado - dos senhores de terra - que coexiste com um regime político de extensa base representativa. Refere-se basicamente à estrutura agrária que fornecia as bases de sustentação do poder privado no interior do Brasil, um país essencialmente agrícola. Definido como um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras. A força dos coronéis provinha dos serviços que prestavam ao chefe do Executivo, para preparar seu sucessor nas eleições, e aos membros do Legislativo, fornecendo-lhes votos e assim ensejando sua permanência em novos pleitos, o que tornava fictícia a representação popular, em virtude do voto "manipulado".

Em 1894, com o fim da *República da Espada*, surge a *República das Oligarquias*, que consistia no governo dos presidentes civis, quase todos do Partido Republicano Paulista (PRP) e do Partido Republicano Mineiro (PRM). Esses partidos se alternavam no poder e esse revezamento político ficou conhecido como a *Política do café com leite* (sendo os representantes do café a elite do Oeste paulista e do leite do setor agrário de Minas Gerais).

Vale ressaltarmos que o fim da monarquia não representou grandes transformações sociais para a população brasileira, que permaneceu estagnada ou bestializada (termo utilizado por Aristides Lobo, em 1889, durante o golpe militar que ocasionou a Proclamação da República) vendo os cafeicultores enriquecendo. Outro fator alarmante foi a questão dos ex-escravos que, mesmo libertos, careciam de projetos de inclusão ao meio social e econômico, fazendo com que fossem excluídos e até desvinculados das futuras expansões territoriais, urbanísticas e sociais.

Aos poucos, insatisfações em todo o território foram inevitáveis, já que a atenção era dada para um determinado grupo social e, em especial, aos Estados que faziam parte da Região Sudeste. Nesse contexto, podemos compreender as revoltas² que ocorreram e consequenciaram a mudanças quanto às políticas governamentais.

A BELLE ÉPOQUE: SUA INFLUÊNCIA URBANÍSTICA E HUMORÍSTICA NO BRASIL

Vista mais como um estado espiritual do que algo mais preciso e concreto, a *Belle Époque* é compreendida como um momento de trajetória francesa com início no fim do século XIX, estendendo-se até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Observada como uma época de transformações, avanços e paz presentes no território francês, o cenário cultural e artístico nesse país floresce, e o belo se destaca nos mais amplos estabelecimentos e requintes estruturais e filosóficos da época. Esse período também é marcado por novas descobertas e tecnologias subvertidas ao nascimento do Impressionismo e da *Art Nouveau*.

Fonte: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/coronelismo/coronelismo-4.php>.

² Apesar de inúmeras insatisfações que ocasionaram tais revoltas, ressaltamos como relevantes a Revolta da Chibata (manifesto dos marinheiros em 1910 e liderado por João Cândido Felisberto), a Revolta da Vacina (com as más condições sanitárias do início do século XX no Rio de Janeiro e a expansão urbanística, Oswaldo Cruz obrigou a vacinação de toda a população e a classe desfavorecida, formada por ex-escravos e alguns imigrantes, pensavam que era uma forma de causar extinção dos desfavorecidos, lutou com os militares a fim de que tal campanha não se extinguisse) e a Revolta dos Canudos (liderada por Antonio Conselheiro, na região do Nordeste brasileiro, lutava contra as diferenças sociais, os altos impostos e os “pecados” do governo republicano).

Com os avanços tecnológicos, vivia-se um tempo de prosperidade, que mudou os hábitos e os modos de viver no mundo ocidental. A imprensa consolidava-se como uma das instituições essenciais da esfera pública e as revistas ilustradas passaram a integrar um conjunto de formas expressivas típicas do mundo burguês, ampliando o circuito da comunicação artística e intelectual para além dos espaços tradicionais, como as academias e os salões.

A partir da década de 1860, o aprimoramento das técnicas de impressão e a crescente aceitação dessas publicações na sociedade brasileira revelaram-se um importante instrumento de propaganda política, especialmente quando os movimentos de contestação à tradição imperial exigiram alternativas externas dos espaços formais da política, ocupadas hegemonicamente pelos conservadores.

No Brasil, a *Belle Époque* tem início 1889, com a Proclamação da República, e vai até 1922, quando explode o Movimento Modernista, com a realização da Semana da Arte Moderna. Tal época foi marcada por profundas transformações culturais e sociais decorrentes das mudanças políticas e econômicas que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano.

A *Belle Époque* carioca inicia-se com a subida de Campos Sales, segundo presidente paulista, ao poder em 1898 e a recuperação da tranquilidade sob a proteção das elites regionais. Aspectos característicos da *Belle Époque* carioca se manifestaram a partir da base política criada por Campos Sales em quatro anos e legada ao seu sucessor, Rodrigues Alves (1848-1919), que propõe a reforma do porto que era fundamental para atrair a imigração, o capital estrangeiro e o comércio europeu. O embelezamento e o saneamento da cidade do Rio de Janeiro foram prioridades durante seu mandato.

Assim, nomeia Pereira Passos, engenheiro do Ministério do Império, em 1874, para a prefeitura, encarregando-o de implementar reformas urbanísticas. Houve um impacto das grandes obras de Paris nas reformas do Rio. Documentos do engenheiro e publicações da época ressaltam a importância de Georges Eugène Haussmann, conhecido por Barão Haussmann, “o artista demolidor”, que foi prefeito e responsável pela reforma de Paris.

Dessa forma, estabelece-se como sinônimo da *Belle Époque* o afrancesamento do Rio de Janeiro. Além disso, nada melhor para expressar a *Belle Époque* carioca do que a nova Avenida Central, composta de edifícios públicos, prédios como *Jornal do Comércio*, Teatro Municipal (1909 - Imagem 01 e 02), o Palácio Monroe (1906), a Biblioteca Nacional (1910) e a Escola Nacional de Belas Artes (1908). Atraíam a atenção do público com suas construções

de caráter eclético da arquitetura da *École des Beaux-Arts*. A seguir, uma foto estampada na primeira página do Jornal do Brasil, de 18 de Julho de 1909, sobre a noite da inauguração do Teatro Municipal e, ao lado, a imagem do teatro após a inauguração:

Imagem 01



Imagem 02



Fonte:

Imagem 01 <http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?blogid=57&archive=2008-07&catid=146>

Imagem 02 <http://rio-curioso.blogspot.com.br/2009/10/theatro-municipal-inauguracao.html>

O HUMOR NA *BELLE ÉPOQUE*

À luz das transformações culturais tão enfatizadas principalmente na Região Sudeste, precisamente no Estado do Rio de Janeiro, inspirações humorísticas brotavam aos olhos dos escritores nesse momento tão crucial da história brasileira. Podemos supor, dessa maneira, que é, por meio do humor, que a *Belle Époque* poderia mirar-se aos olhos do público da época para compensar um momento de desvario e de loucura, introduzidos na vida cotidiana nesse período. As pessoas, incertas pela perspectiva do futuro e com a imprecisão quanto à administração política, apesar de haver algumas delas ainda iludidas com a ideia do novo, amparavam-se no humor a fim de que, mesmo temporariamente, liberassem desejos reprimidos, sendo o riso um efeito libertador.

Entretanto, mais do que um mero manifesto artístico, alguns autores visavam às criações de representações humorísticas que tinham por objetivo desmascarar o real, pois, como dito, ainda era claro o impacto dos conflitos políticos. Essa época incentivou uma

grande produção cômica, toda ela voltada para as rixas e para os rancores pessoais das mais diversas representações político-sociais.

O HUMOR NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Tentar demarcar no tempo o período exato em que há o surgimento dos primeiros manifestos humorísticos seria um trabalho impreciso baseado em meros levantamentos e questionamentos vagos. Entretanto, ao delimitarmos os Estados que mais foram influenciados pela *Belle Époque*, teríamos então de explicar como o humor era tratado em São Paulo e no Rio de Janeiro.

No Estado carioca, nomes como Pardal Mallet, Lúcio de Mendonça, Paula Nei, Artur Azevedo e José do Patrocínio, utilizavam-se da “desilusão republicana” para produzir textos satíricos sob a forma de crônicas, romances e contos publicados primeiramente em rodapés de jornais ou pequenos pasquins semanais, folhetos cômicos do período regencial até o surgimento das primeiras revistas ilustradas, que começaram a proliferar graças ao desenvolvimento da impressão e reprodução.

Assim, influenciados pelos impasses políticos e sob influência das mudanças trazidas pelo afrancesamento da *Belle Époque*, a geração dos primeiros humoristas no início do século XX preocupava-se em descobrir qual seria a figura que representaria a real identidade brasileira nesse período histórico (ver imagem 03). O escritor Monteiro Lobato, em 1924, lança *Jeca Tatuzinho*, inicialmente com o intuito de promover os produtos do laboratório do amigo Cândido Fontoura (*Laboratório Fontoura Serpe & Cia*), cuja imagem mais se aproximou da representação brasileira tendo perdurado tal título pelos anos subsequentes.

Imagem 03



Nessa mesma época, as primeiras revistas ganham o gosto do público, uma vez que suas publicações se preocupavam em veicular aquilo que atendia aos interesses do público leitor. Esse contato mais direto com os leitores possibilitou aos poucos, a novos escritores, uma relação mais próxima com o leitor do que aquele ligado ao consumo do livro. As seções humorísticas ganham espaços também nos jornais, acompanhando a propagação da caricatura em busca dos estereótipos sociais. Abaixo, seguem as imagens 04 e 05, presentes na revista *Fon-Fon*, uma das primeiras revistas em circulação, cujo nome nada mais era do que uma onomatopeia da buzina de um carro, já representando as mudanças tecnológicas:

“ 15 de Novembro

A Monarquia – Não é por falar mal, mas com franqueza... eu esperava outra coisa.

A República – Eu também!”.

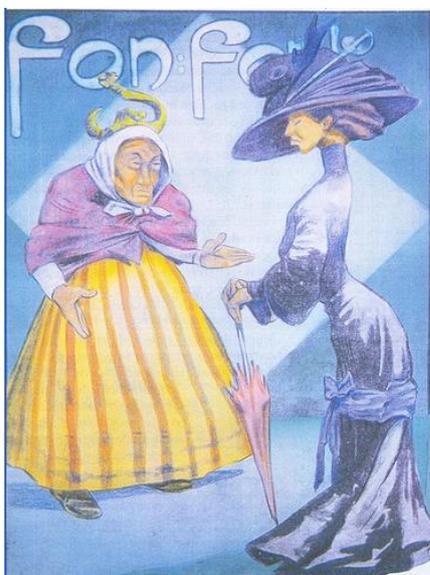


Imagem 04

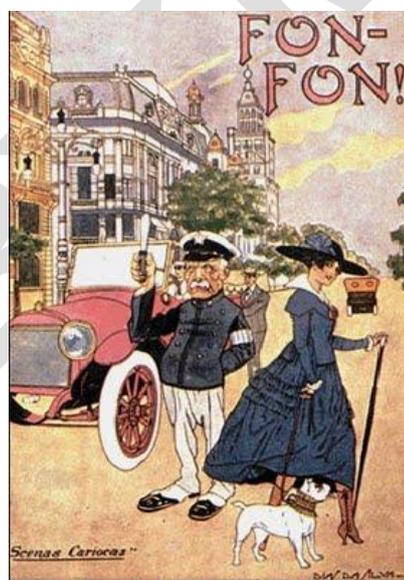


Imagem 05

Fonte: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm
(Gravura: K. Lixto) *Fon-Fon!*, (Imagem 04) 13 de Novembro de 1913 e (Imagem 05) 13 de Abril de 1907

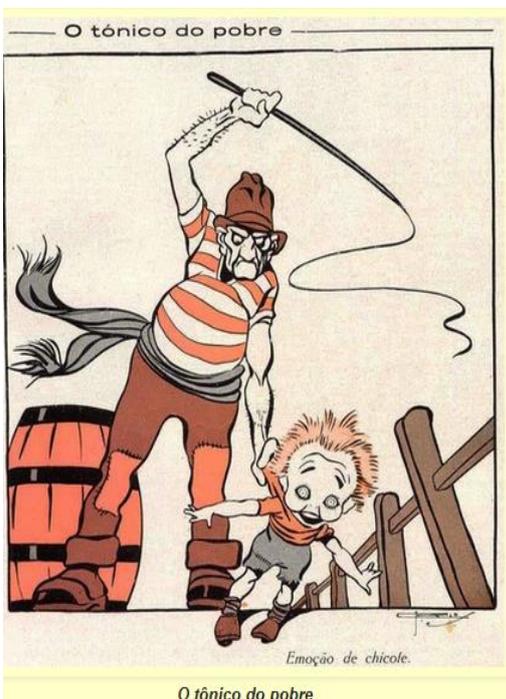
O HUMOR NO ESTADO DE SÃO PAULO

De maneira mais ambígua, São Paulo também vivenciou a tensão expressa pela *Belle Époque* e toda a sua influência urbanística e cultural, no entanto, os traços da inovação europeia foram mais marcantes no Rio de Janeiro. Na construção do humor, não havia necessariamente as preocupações da procura incansável do modelo estereotipado ou da representação brasileira tal como visto pelos escritores cariocas. Ao contrário desses escritores, os paulistas estavam bem mais distantes das instituições de legitimação literária.

Foram raros os autores que se utilizaram dos sonetos como forma de expressão humorística e, quando o fizeram, foi para mostrar, por meio da paródia, o inconformismo e o distanciamento em relação às escolas literárias.

Os registros mais significativos em São Paulo no início do século XX foram as crônicas, os poemas, os romances, os jornais e, em maior escala e proliferação, as revistas semanais. As revistas tiveram maior circulação em São Paulo, já que acompanhavam o crescimento urbano da cidade e as rápidas transformações sociais. Nesse contexto, a representação irônica era observável pela coletividade e não na característica individualizada, tal como no Rio de Janeiro. Os alvos e os focos de sarcasmo e ironia eram órgãos públicos, a expansão do comércio³ ou certos costumes vigentes nessa época.

Figura 06



O tônico do pobre

Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/>

Figura 07



Emoção do chicote. (A cigarra – 1916)

Fonte: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>

³ A charge presente da figura 06 (Revista "A cigarra", de 1916) é um trocadilho perspicaz com o famoso tônico "Emulsão de Scott" com o intuito de criticar o elevado preço dos remédios, utilizando-se ironicamente da figura da "melhoria do corpo", também tão focado pelo famoso Biotônico Fontoura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção textual, ao longo dos tempos, não se limita apenas à materialidade linguística, mas deve ser vista como objeto de interpretação do mundo. O humor traz em si a essência vital da representação dos acontecimentos do cotidiano e o transforma em apontamentos observáveis por um determinado público e faz com que as diferentes vozes, tanto dos seus produtos quanto de seus receptores, ecoem e se expandam de geração em geração.

O Brasil caminhava para um novo sistema de governo e as “mudanças”, como sinônimo do bem estar social, trouxeram consigo também o despreparo e, tão logo, a insatisfação populacional que carecia de atenção para a própria sobrevivência. Um país que estava em expansão comercial, focado principalmente na Região Sudeste, pós-abolição, acreditava utopicamente na divulgação do belo e panorâmico tão observável no afrancesamento advindo da *Belle Époque*.

Como espécies de divulgadores das desavenças administrativas e como espécies de representantes do anseio populacional, os humoristas utilizavam-se do humor para trazer, mesmo que momentaneamente, a satisfação mascarada do riso, numa inviável busca de apaziguamento dos problemas e as perseguições que tanto assolaram o nosso país no início do século XX.

De um lado, os autores humoristas do Rio de Janeiro vivenciavam a influência dos estilos europeus para as transformações culturais e urbanísticas logo nos primeiros anos de nossa República. À luz das delimitações de divulgação escritora, as construções dos manifestos humorísticos seguiam os padrões do estilo literário, em que o máximo da aparição parodiada ocorria por meio de sonetos, contos, romances vinculados aos gêneros vigentes. Aos poucos, algumas revistas ganhavam espaço no cotidiano do público em geral. Todavia, a temática que direcionava as produções nas três primeiras décadas do século XX era a de encontrar o tipo representativo, estereotipado, da identidade brasileira. O que era óbvio, já que com toda a influência francesa, restava a dúvida do que era de fato a conservação cultural verdadeiramente brasileira.

Do outro lado, em São Paulo, não havia a preocupação de criar a tipificação representativa individualizada do brasileiro. Se houvesse um apontamento sarcástico em torno de uma identidade, ele seria generalizado, coletiva, em que o foco da ironia e o do deboche eram os acontecimentos que uma sociedade compartilhava.

Portanto, diríamos que a produção deste trabalho teve por maior interesse proporcionar alguns direcionamentos de futuras leituras com novos olhares questionadores, mais aprofundados, longe da mera superficialidade da materialidade textual. Vimos que a leitura das charges, das caricaturas e do humor em si, ao longo dos tempos, faz com que os reais acontecimentos sejam de fato apontados, mesmo que em forma do aparente “fazer rir”. A denúncia dos acontecimentos no contexto das produções humorísticas requer um público que saiba associar a comparação sobre o que é risível, questão tão defendida por Bergson, com a sua própria realidade social.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Pedro Ivo dos. *A República: Campanha & Proclamação*. Rio de Janeiro: Jcm Editores Ltda, 1970.

SILVA, Helio. *O primeiro século da República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1987.

SILVA, Marcos A. da. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *Delta – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v.6, n.1, p.55-82. 1990. ISSN/ISBN: 01024450.

ABSTRACT

This study, aims to analyze some press productions in SP and Rio during a period called the Old Republic, in order to point out some peculiar traditions and social vices during that historical period. We are supported by the most faithful transcriptions of population mores, presented in newspapers and magazines printed in the early twenty century to the present days, in other words, the construction of humor. Added to the theoretical proposals, we used publications of other magazines in the late nineteenth and early twentieth centuries, calling attention to the way some cartoonists used as reference in several situational thematic

occurred both in elite and in lower classes, a relentless pursuit of social connection arising from a humorous mirroring that their interlocutors could witness.

Key words: Mood. Caricature. Reading.

Envio: Janeiro/2013

Aprovado para publicação: Abril/2013

VERBUM