

O traço de Belmonte

desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924)



Belmonte. *Importância* (detalhe), 1922.

Zélia Lopes da Silva

Livre-docente em História do Brasil pela Universidade Estadual de Paulista (Unesp-Assis) e Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de História da Unesp-Assis). Autora, entre outros livros, de *A república dos anos 30, sedução do moderno - novos atores em cena: industriais e trabalhadores na Constituinte de 1933/1934*. Londrina: Eduel, 1999. zelials@assis.unesp.br

O traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924)

Zélia Lopes da Silva

RESUMO

Neste texto, discuto a produção chár-gica de Belmonte, publicada em *A Cigarra* entre 1922 e 1924. O público da revista era diversificado. Porém, o foco principal de Belmonte, em suas charges, voltou-se para os segmentos médios e de elite. Tal opção não excluiu as classes populares uma vez que elas também foram motes de suas charges. A preocupação deste artigo será, pois, apreender as estratégias utilizadas pelo autor, embasadas no humor e na ironia, para fustigar as mazelas do país e ridicularizar as opções e valores de suas elites e dos setores médios imersos em seu mundo surreal, simulacro de suas projeções e fantasias.

PALAVRAS-CHAVE: Belmonte; imaginário brasileiro; charge e política.

ABSTRACT

In this paper I inquire into Belmonte's editorial cartoon production published in A Cigarra Magazine from 1922 through 1924. One has to bear in mind that A Cigarra's audience was a quite diverse one. But Belmonte focused mainly on the middle classes and elite groups. Yet such an option did not imply the exclusion of popular classes from his cartoons. The principal concern of this article is to grasp the humoristic and ironic-oriented strategies that Belmonte puts in practice while trying to cope with Brazil's plagues, and to ridicule the values and choices put forward by elites and middle classes, both immersed in a surreal world, which is perceived as a simulacrum of their projections and fantasies.

KEYWORDS: Belmonte; Brazilian imaginary; editorial cartoon and politics.

¹ Era filho do Dr. João Caneros de Bastos Barreto e de D. Rita do Espírito Santo Barreto. Casou-se com D. Francisca Cardoso Bastos Barreto e teve uma filha de nome Laís. Estudou, entre outras, na Escola Modelo Caetano de Campos. Fez o primeiro ano do curso de medicina, abandonando-o, em seguida, porque seu interesse voltava-se às letras e às artes. Aprendeu a desenhar por esforço próprio.

² Sobre o assunto, ver SILVA, Regina Helena Alves da. *A invenção da metrópole*. Tese (Doutorado em História Social) ~ FFLCH-USP, São Paulo, 1997, p. 113 e 114.

³ Ver LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 1.364, e *Folha de S. Paulo*, 4 maio 1996, p. 4. Ver ainda FONSECA, J. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p. 238, e SALIBA, Elias. Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na his-*



Entre meados das décadas de 10 e de 40 do século XX, o caricaturista Belmonte esteve cotidianamente no cenário paulista e brasileiro. Por meio de suas expressões gráficas, em periódicos locais e de alcance nacional ou internacional, fez troça e fustigou sem piedade os poderosos. ^o sua época, freqüentador assíduo das páginas dos periódicos e jornais diários, nos últimos tempos sua presença tem sido recorrente nas publicações de especialistas, e sua produção, considerada valiosa para o entendimento dos meandros da história de São Paulo e do país, constituindo-se em material de pesquisa para teses e artigos acadêmicos.

Ao mesmo tempo, Belmonte conquistou espaço no site da *Folha de S. Paulo* — jornal que ele ajudou a construir, que oferece ao leitor informações sobre o percurso de sua vida e obra, a ponto de converter-se em uma espécie de panteão virtual em sua memória. Desse registro memorialístico, certamente, o próprio Belmonte faria troça, pois, em suas charges, fustigou a busca de imortalidade pelas elites, que ergueram

monumentos visando à consagração de suas duvidosas virtudes e realizações.

Mas, quem era Belmonte? Alguns dados pessoais e sua trajetória profissional situarão de forma mais pontual os leitores no mundo daquele que fez rir e zombou, com fina ironia, durante longas décadas, das mazelas do país e de seus contemporâneos envolvidos em pejejas diversas. Dentre elas, merecem destaque a Segunda Guerra Mundial e alguns de seus líderes, cuja violência foi questionada em suas reflexões ancoradas no riso de derrisão e na ironia.

Conhecido pelo pseudônimo de Belmonte, o seu nome de batismo era Benedito Bastos Barreto¹. Nasceu na capital paulista, a 15 de maio de 1896, e faleceu em 19 de abril de 1947. Tornou-se referência em São Paulo na condição de intelectual e caricaturista. Publicou livro e artigos sobre a história de São Paulo, além de fazer parte do Instituto Histórico e Geográfico local; celebrou-se por meio das charges, publicadas nos principais jornais e revistas do Brasil, o que o credenciou a contribuir com periódicos do exterior² entre meados das décadas de 1910 e 1940.

O reconhecimento do público deu-se, sobretudo, pelo personagem Juca Pato, criado em 1925, que foi nome de restaurante, marca de café, sabonete, tango etc. É assim que nos informa Herman Lima. Este autor delinea as características mais marcantes do trabalho do chargista, tais como a preocupação com o detalhe e o refinamento da elaboração gráfica, produzindo charges de difícil apreensão de sentido. Tal perfil ainda era reforçado, segundo Lima, pela erudição do autor, que geralmente recorria a fontes históricas, bíblicas e literárias, tornando as suas charges bastante herméticas, ao contrário das características desse gênero. Lima conclui que Belmonte era apreciado a despeito da falta de élan e de originalidade de seu traço³. Porém, a avaliação, em parte negativa, de Herman Lima não invalida a significativa contribuição do chargista que discutiu com arguta perspicácia, como poucos o fizeram, temas cruciais que marcaram a vida brasileira.

Belmonte começou sua carreira de artista gráfico em 1914⁴, na revista *Rio Branco*, influenciado pelo trabalho do caricaturista J. Carlos. Foi para *Folha da Noite* — jornal criado em 1921, substituindo *Voltolino*. Na *Folha da Noite*, nascia em 1925 o personagem Juca Pato, concebido careca de tanto levar na cabeça⁵, e foi por seu intermédio que fez crítica intransigente à corrupção e à arrogância dos poderosos. Em 1922 foi convidado para assumir, na revista *Careta*, o lugar de J. Carlos. Recusou o convite porque não queria sair de São Paulo, embora passasse a colaborar com o periódico e também com *Fon Fon/RJ*. Participou ainda, ao longo de seu percurso profissional, de várias publicações importantes da época: *Radium*, *Kosmos*, *A Cigarra*, *O Cruzeiro* e *Revista da Semana*. Regina Helena Alves da Silva informa que suas charges e caricaturas foram publicadas em revistas estrangeiras como: *Rir* (França), *ABC* (Lisboa), *Caras y Caretas* (Argentina) *Judge* (Nova Iorque) e *Kladeradtsch* (Berlim)⁶.

As pesquisas nos periódicos da época sugerem uma vasta produção do autor. Mas, neste texto, analisarei suas charges publicadas na revista de variedades *A Cigarra* entre os anos de 1922 a 1924⁶, cujo foco é o cotidiano da cidade e do país. Para efeito de análise, elas foram agrupadas em três categorias, a saber: 1) a identidade do Brasil e seus limites; 2) as elites e os modismos culturais; 3) o povo e suas mazelas⁷. Na reflexão

tória brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁴ Ele dedicou-se à carreira de artista gráfico, desenvolvendo o seu talento natural, trajetória comum aos vários intelectuais do período. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, da Sociedade dos Escritores Brasileiros, da Associação Paulista de Imprensa e da Associação de Belas Artes. Ver <<http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte11.htm> - Acervo online/Folha de S. Paulo>. Embora haja trabalho no jornal *Folha da Noite*, tinha escritório na Rua do Carmo, n. 39. Cf. LOREDANO, Cássio. *O bonde e a linha*: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002, 65. Sobre J. Carlos, ver GARCIA, Sheila do Nascimento. *Revista Careta*: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937-1945). Dissertação (Mestrado em História) FCL-Unesp, Assis, 2005.

⁵ SILVA, Regina Helena Alves da., *op. cit.* p. 113.

⁶ A revista *A Cigarra* circulou no país de 1914, data de sua criação, a 1975. Belmonte colaborou com o periódico de 1922 a 1927, publicando inúmeras charges sobre diversos temas. As charges de Belmonte sobre a guerra foram analisadas por Marcos Silva e Sílvia Zanirato; no último caso, a autora selecionou a produção do autor sobre o período do Estado Novo. Ver sobre o assunto ZANIRATO, Sílvia Helena. Caricatas representações do Brasil: uma análise do traço humorístico de Belmonte no contexto do Governo de Getúlio Vargas. *ArtCultura*, n. 9, Edufu, Uberlândia, jul.-dez., 2004, e SILVA, Marcos Antonio da. A guerra de Belmonte ~ humor gráfico e política no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. In: COGGIOLA, Osvaldo (org.). *Segunda Guerra Mundial: um balanço histórico*. São Paulo: Xamã/FFLCH-USP, 1995.

⁷ Belmonte também publicou, nesse periódico, charges sobre os segmentos médios em que discutiu o mundanismo e as relações entre os sexos e o carnal.

⁸ SILVA, Regina Helena Alves da, *op. cit.*, p. 113.

⁹ Esta inferência é feita a partir da análise das charges de Belmonte que enfocam temas que envolvem todos os segmentos da sociedade, sinalizando a opção editorial do periódico, perspectiva também assumida por Hivana Mara Zaina Matos em sua dissertação de Mestrado, na qual estuda a revista *A Cigarra* durante o período de 1914-1934, diferentemente da interpretação de Márcia Padilha, que diz que tal periódico dirigia-se aos setores médios da sociedade paulistana. Ver MATOS, Hivana Mara Zaina. *A Cigarra: São Paulo – 1914-1934*. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade) FCL-Unesp, Assis, 2003, e PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

¹⁰ PADILHA, Márcia, *op. cit.*, p. 65.

sobre os problemas do dia-a-dia da cidade de São Paulo (do país e do mundo), Belmonte impôs os seus próprios recortes, para pensar determinados temas e o universo dos diferentes sujeitos que viveram os anos vinte do século passado, cuja experiência, a seu modo, foi representada.

As suas charges abordam o imediato e o fugaz, assumindo assim características de crônicas de um país e de uma metrópole (São Paulo) em permanente mudança e, por isso mesmo, inscritas em seu tempo. Postura mais radical assume Regina Helena Alves da Silva, ao analisar as charges e caricaturas do autor publicadas nos jornais *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*. A autora as considera um contraponto ao discurso grandioso da metrópole emergente e mostra a realidade cotidiana da cidade através do humor. Seriam uma espécie de tradução caricata de uma coluna de queixas e reclamações sobre a cidade.⁸

Em que pesem tais características, a colaboração nos periódicos de variedades, a exemplo de *A Cigarra*, impôs ao autor reflexões voltadas ao mundanismo, o que não implicou o desprezo pelos temas políticos. No caso específico dessa publicação, o seu público era diversificado⁹, o que foi levado em conta por Belmonte em suas charges, muito embora o foco principal de sua produção estivesse direcionado para os segmentos médios e de elite. Tal preferência não eliminou a tentativa de atingir outros grupos sociais, uma vez que os setores populares também foram motes de suas reflexões. Porém, a perspectiva assumida sugere, além de um posicionamento crítico em relação às desigualdades sociais existentes no país, certa sintonia com a linha editorial do periódico que visava alcançar um público mais abrangente, o que se diferencia da análise de Márcia Padilha, ao comparar as revistas *Ariel* e *A Cigarra*. A autora, mesmo admitindo a existência de pontos comuns, sinaliza distinções significativas entre elas: (enquanto) *Ariel* exaltava padrões urbanos muito elitizados de comportamento, consumo, lazer e cultura, voltando-se para um grupo bastante específico, o periódico *A Cigarra* voltava-se para as camadas médias.¹⁰

Essas questões em torno do destinatário preferencial ou perfil das revistas de variedades e, em certo sentido, das charges de Belmonte, têm seus limites. Os indícios sugerem que insistir em adesão incondicional do chargista a uma possível linha editorial dos periódicos que publicaram suas contribuições traz algumas complicações, pois uma de suas marcas é a independência na abordagem dos temas, a partir de convicções políticas e estéticas próprias.

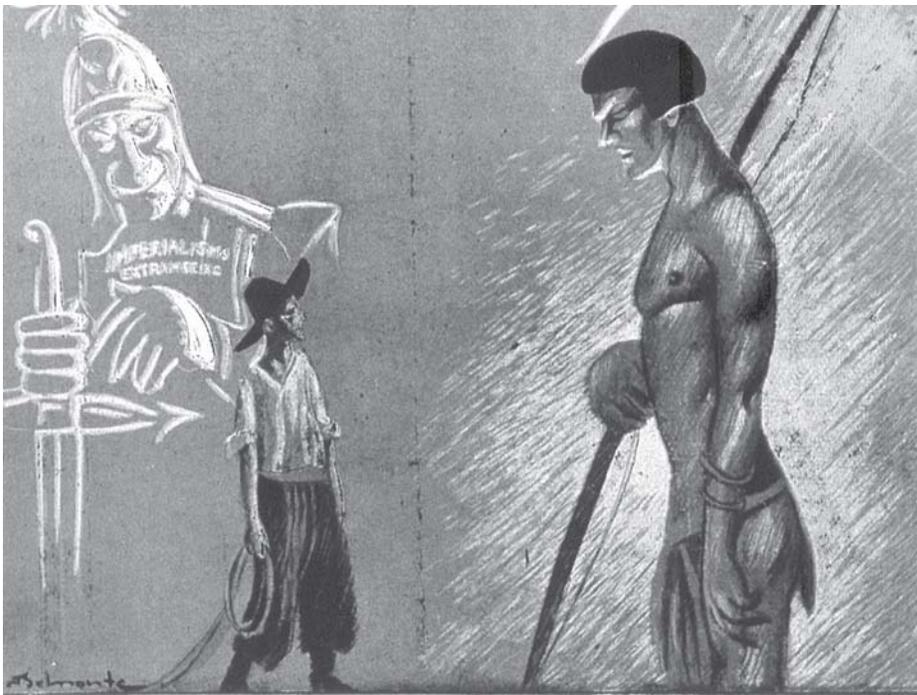
Como o mote de sua reflexão foi majoritariamente o cotidiano paulistano e do país – embora questões da conjuntura internacional também tenham sido abordadas –, os seus desenhos esgrimem as futilidades e projeções femininas das elites e da classe média, assim como as preocupações de refinamento dessas elites. Belmonte duvidou que esses segmentos dominassem os códigos das expressões culturais que cultuavam, por estarem além de seu alcance. E refletiu sobre as dificuldades cotidianas do cidadão comum, dos excluídos, e suas percepções sobre as formas como os homens públicos enfrentavam os problemas do país. O autor colocou em xeque, igualmente, os limites das ações governamentais em relação ao custo de vida e as prioridades estabelecidas em diferenciados níveis, bem como as escolhas efetivamente estabelecidas para as questões nacionais.

Identidade e cidadania: as elites e a memória de si

Foi uma constante, nas charges de Belmonte, a análise dos problemas da nação, a partir das percepções sobre os políticos e as ações que se relacionavam aos seus cidadãos e que afetavam as suas vivências cotidianas. Em suas reflexões sobre o país, o autor elaborou charges emblemáticas para pensar as identidades nacional/regionais e as recorrentes crises e rupturas que envolviam seu destino. O que de fato essas charges trouxeram de novo ao cenário brasileiro? De qual crise e de qual separatismo falava Belmonte?

Refletir sobre a situação do país em crise (política, institucional, econômica e de identidade), significou, naquele momento, colocar em dúvida os motivos desse permanente estado de ruína. Na primeira charge, um bandeirante e um índio aparecem em cena. O leitor fica sabendo, pela legenda, que se trata de um momento dramático de ruptura, anunciado por uma única palavra: Separatismo....^f

A charge em questão insinua algumas possibilidades de análise. Numa delas, o separatismo podia acenar para a ruptura com a tradição, descortinada pela Semana de Arte Moderna; outra opção apontava em direção à nova percepção que se vislumbrava para o país que punha em xeque os antigos códigos de sua identidade, nacional e regional, a partir de uma outra leitura que assinalava a pluralidade da sociedade brasileira, decorrente da abolição da escravidão e da entrada massiva de estrangeiros no Brasil.



Separatismo...

Belmonte. Separatismo... *A Cigarra*, ano X, out. 1922.

Na percepção de Belmonte, as mudanças em curso indicavam a urgência de repensar os parâmetros de identidade, centrados nos mitos

¹¹ Sobre o assunto, ver FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia paulistana: letrados, instituições, invenção histórica* (1870-1940). São Paulo: Editora Unesp, 2002, e ABUD, Kátia Maria. A idéia de São Paulo como formador do Brasil. In: FERREIRA, Antonio Celso, LUCA, Tânia Regina de e IOKOI, Zilda Gricoli. *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora Unesp/Fapesp/Anpuh/SP, 1999. No mesmo livro, os textos de Tania de Luca e Antonio Celso Ferreira permitem uma maior compreensão sobre o alcance dessa construção identitária que agrega nessa saga, além do bandeirante e do português branco, o indígena. Esses sujeitos históricos são tidos como os forjadores de uma linhagem nobre, os pais fundadores.

¹² Essas representações são fartamente trabalhadas nos diversos materiais produzidos para os festejos do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954. Sílvio Lofego analisa com perspicácia esse momento, a partir de vasta documentação escrita, produzida pelas Comissões do evento e pela imprensa diária e periódica e, também, imagética, que envolve desde o símbolo do evento até as peças de propaganda de produtos diversos, cujo elo era aquele passado glorioso dos desbravadores bandeirantes. Sobre o assunto, ver LOFEGO, Sílvio Luiz. *IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

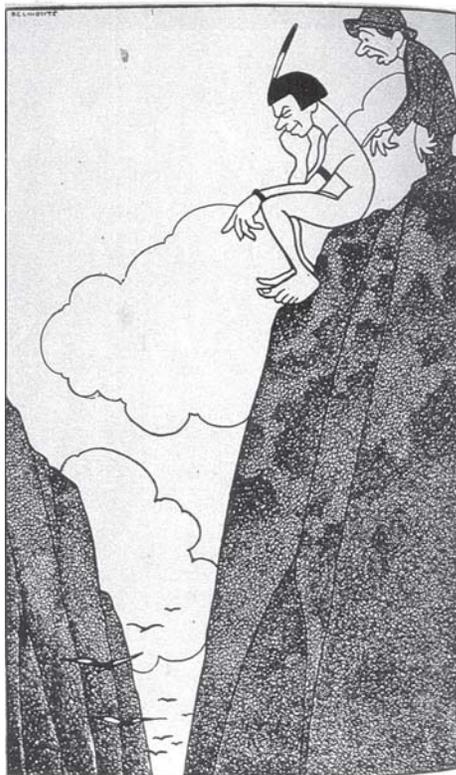
bandeirante¹¹ e indígena como os forjadores da paulistanidade/brasilidade desejadas. Essa construção foi alimentada com base na valorização de atributos diversos, dentre eles a coragem dos bandeirantes concebidos como os desbravadores e alargadores de fronteiras, o seu espírito empreendedor e igualitário, reafirmados de forma mítica ao longo dos séculos. Tais elementos foram recorrentemente projetados do passado para o futuro para todos aqueles que habitam as terras de Piratininga, na expectativa de que as sucessivas gerações se reconheçam em suas façanhas e valores.¹²

Porém, na compreensão de Belmonte, essas representações apareceram na década de 1920 de modo lacunar, pois deixavam à margem os novos grupos étnicos que passaram a integrar a sociedade paulistana e brasileira. O separatismo apontado pelo autor sugere que tais elaborações apresentavam-se limitadas para sedimentar, nas mentes e corações dos velhos (os ex-escravos) e novos candidatos a brasileiro (os imigrantes), o sentido de pertencimento requerido para sua integração ao país. Ele usa, para tanto, recursos plásticos na elaboração de três figuras, que se projetam no cenário do quadro, como se a intenção fosse, a partir da redefinição simbólica, reordenar socialmente os sujeitos que integravam a sociedade de então.

Nessa projeção, o bandeirante aparece em proporções diminutas. Já o índio é delineado de maneira a evidenciar a inquestionável dimensão simbólica e efetiva de pertencimento, expressa na sua condição de primitivo habitante. Figura ativa e de beleza plástica irrepreensível, esse personagem ocupa verticalmente quase todo o espaço do quadro, o que indica a intenção de realçar sua grandeza mítica, que é acentuada por um foco de luz (que o envolve), criando uma aura própria e única para sua figura. Ao alto e atrás do bandeirante, projeta-se a imagem de um guerreiro, com seu capacete e espada, cujo formato delineado em traços brancos sugere uma atitude de desafio e intromissão nos desígnios do já consagrado. O desenho, tecnicamente, é projetado para usar clichês em alto relevo.

Prosseguindo em suas inquiuições, Belmonte deslocou o debate para a recorrente avaliação feita sobre o Brasil e sua eterna crise de valores, de identidade e política. Os autores de tal questionamento, um índio e Zé (povo), os legítimos representantes dessa nação, duvidam desse destino. Na charge *° beira do abysmo...f*, datada de novembro de 1922, Belmonte situa o assunto sem rodeios, ao definir como cenário uma montanha cortada por uma fissura que dimensionava um contundente precipício. No topo, um índio sentado, com expressão apreensiva, a indicar como que desconforto com algo ainda não explicitado. Atrás dele, o personagem Zé desnuda a preocupação de ambos ao dizer que há 33 anos participa dessa apreensão sobre a crise crescente do país sem que haja o desmoronamento anunciado. Com isso, esses sujeitos manifestaram o seu estranhamento e certa esperteza, por não se deixarem enganar pelas falácias recorrentes nos discursos das elites para justificar a falta de soluções dos problemas nacionais. O jeito era gozar essas projeções, pois o Brasil continuava o seu ritmo inexorável sem que a catástrofe se concretizasse.

À beira do abysmo...



Zé: — Ha 33 annos que ouço dizer que o Brasil está á beira do abysmo e nunca se despenha . . .

Belmonte. ° beira do abysmo... *A Cigarra*, ano X, nov. 1922.

O chargista utilizou-se de recursos simples para sua elaboração. A cor grafite (com manchas mais escuras) delineia a montanha, a roupa, o cabelo e o chapéu de Zé (povo) e a pena e o cabelo do índio. O azul claro plasma o céu e os corpos do índio e de seu amigo Zé, cujos contornos interagem e se confundem com aquela espacialidade. Mas a força do desenho projeta-se nos semblantes de ambos, que oscilam entre preocupação/aborrecimento e perplexidade, embora ganhe inteligibilidade no enunciado da legenda.

Se, no âmbito de sua identidade, as defasagens e problemas eram evidentes, no tocante às possibilidades democráticas, capazes de garantir a liberdade de expressão, as dificuldades eram contundentes e graves. Ao voltar o seu olhar para o cotidiano, Belmonte deparou-se com o nada peculiar momento político do país, que se encontrava às voltas com o estado de sítio decretado pelo presidente recém-eleito, Arthur Bernardes, para debelar rebeliões militares e civis. A solução foi criticada por vários setores da imprensa, o que somente aumentou os atritos com o poder instituído, resultando na exigência do presidente de que o Congresso Nacional formulasse leis mais claras para coibir a injúria e a calúnia, o que sinalizava para a reformulação da Lei de Imprensa.

Vários periódicos posicionaram-se sobre a questão. O chargista Belmonte, por sua vez, vislumbrou que a imposição de limites à liberdade de expressão era um problema que também se estendia aos países sul-americanos. Apesar de se valer de elementos metafóricos e de recursos plásticos despojados, na paradigmática charge Política sul-americana

¹³ Sobre essa questão que envolve o governo de Arthur Bernardes, ver CARONE, Edgard. *A república velha: evolução política*. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974 (citação da p. 369), e CAPELATO, Maria Helena Rolin. O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945). *Revista Brasileira de História*, v. 12, n. 23 e 24, São Paulo, set.1991-ago.1992.

~ O eterno pesadelo da *Prensa f*, criticou as intenções em curso, visando ao cerceamento da liberdade de expressão. Lançando mão de um fundo alaranjado, o autor delinea o cenário e os protagonistas, que tomam forma nos traços delicados de seu desenho. No primeiro plano, aparece uma pessoa dormindo, com uma pena sob a cabeça (a indicar que se tratava de um jornalista, ao lado de seu símbolo, a pena/imprensa), quando é surpreendida por um militar (ou caudilho) armado e pronto para atacar. O autor, sem qualquer mediação, denunciou que, na calada da noite, a liberdade de expressão era violentamente golpeada, em clara alusão às medidas colocadas em prática pelo presidente Artur Bernardes, a despeito de o cenário usado para o protesto ser a América do Sul.

Ao examinarmos o momento em que essa charge foi publicada, o seu presumível hermetismo cai por terra, pois, ao deslocar o assunto para o Cone Sul, desnuda e burla as proibições internas que pretendiam amordaçar a imprensa, sob o pretexto de acabar com os motins militares e as agitações de oposicionistas.

Política sul-americana



O eterno pesadelo da "Prensa"

Belmonte. Política sul-americana. *A Cigarra*, ano X. n. 207, maio 1923.

E, ao situarmos a charge em seu contexto, as pesquisas revelam o renhido confronto, nos anos 1922 e 1923, em torno da liberdade de expressão, com a entrada em vigor do estado de sítio. Avaliavam-se, então, os desdobramentos da proposta dos situacionistas de alteração da Lei de Imprensa, vista como o antídoto para coibir as agitações e as tentativas sucessivas de golpe de estado. Face às controvérsias e pressões, o intento não foi bem-sucedido no debate legislativo de 1922. Arthur Bernardes, na interpretação de Edgard Carone, utilizou-se de atos ilegais para silenciar as críticas: jornais são apreendidos, ou invadem-se as suas redações, como nos casos do *Jornal do Brasil*, *Imparcial* e *Gazeta de Notícias*.^{f13}

Mesmo assim, o projeto nomeado de lei infamef (Lei de Imprensa) retornou para terceira discussão em junho de 1923. Na Comissão de Justiça e Legislação do Senado, a partir de 6 de junho desse ano, os debates prosseguiram tendo como núcleo a emenda do senador Irineu Ma-

chado¹⁴, que criticou o cerceamento da liberdade de expressão e formulou suas objeções ao Projeto Gordo que penalizava autores e editores (que) são solidariamente responsáveis. No seu entender, o responsável em 1 lugar é o autor signatário, e em segundo lugar, não existindo autor signatário, o diretor ou gerente do jornal inscripto como responsável para efeitos de repressão. Argumentava Irineu Machado que em sua emenda não havia responsabilidade solidária¹⁵. O senador fez uma longa defesa de sua tese, afirmando que estava isolado, vencido, esmagado. Apesar disso, protestava contra a situação em que se encontrava o país:

*O Sr. Irineu Machado — (...) quer falar em nome daquelles que não podem falar...daquelles que estão sob o perigo constante da supressão da sua liberdade que se arrisca a um sacrificio de tempo ilimitado, quando as penas da legislação são limitadas, em pleno estado de sítio, onde se pode arrancar o cidadão à família e conserval-o incommunicavel nas masmorras!*¹⁶

Encerrado o tempo regimental, o senador solicitou, nessa mesma sessão, por meio de requerimento, o seu retorno no dia seguinte o que de fato ocorreu. Novamente, a matéria foi debatida em última discussão, dia 13 de junho, com o posicionamento do senador Paulo de Frontin, que fez uma longa fala na qual responsabilizava tanto o autor da injúria quanto o dono da tipografia que imprimiu o texto, diferentemente do senador Irineu Machado. Sr. Paulo de Frontin ~ Se eu pronuncio a calúnia e a injúria da tribuna sou o unico responsável como autor, se eu traduzo esse pensamento por escripto, sou o autor responsável, do mesmo modo que o dono da typographia.¹⁷

O senador Frontin foi apartado pelos colegas Irineu Machado e Eusébio de Andrade, que discordavam, em parte, de seus argumentos. As sucessivas alterações foram marcadas por argumentos que remetiam a outras Constituições e a outros países, o que acabou diluindo o foco da matéria e, ao mesmo tempo, indicando alguns recuos do próprio governo.

Sob promessas de suspensão do estado de sítio cujo prazo legal expirava dezembro de 1923, o governo conseguiu sua aprovação em 31 de outubro de 1923¹⁸, sob o pretexto de que ele forneceria os instrumentos legais para reprimir a injúria e a calúnia, que passaram a ser consideradas atos criminosos. O cerceamento à imprensa, entretanto, foi inócuo, pois o estado de sítio embora suspenso conforme o acordo, foi novamente acionado, no ano seguinte, por esse governo¹⁹ e perdurou até dezembro de 1926.

Belmonte direcionou a pena para além dos possíveis golpes das elites políticas para se manterem no poder estatal. Fez troça sobre a forma consagrada de perpetuação de si, por meio da elaboração de esculturas de bronze com o objetivo de imortalizar os chamados homens ilustres. Na charge *As nossas estátuas* ~ Barão do Rio Branco (Quando chegará a minha vez de ser mutilado em bronze !?)²⁰, deixa claro que nem sempre o recurso a tal expressão artística atendia as expectativas projetadas para a mitificação desses homens.

De modo dúbio, Belmonte duvidou da eficácia desse expediente para garantir a imortalidade dos homenageados, ao desqualificar o material empregado para a modelagem dos candidatos a heróis que inte-

¹⁴ O senador Irineu Machado era o representante de Alagoas. Ver *Correio da Manhã*, 14 jun. 1923.

¹⁵ Ver o discurso proferido pelo senador Irineu Machado no *Correio da Manhã*, 06 jun. 1923.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Correio da Manhã*, 14 jun. 1923.

¹⁸ Sobre o assunto: CAPELATO, Maria Helena Rolin, *op. cit.*, p. 65. A autora faz rápida referência ao debate e à promulgação da lei de imprensa.

¹⁹ O estado de exceção, que fora suspenso em 31 de dezembro de 1923, voltou a ser autorizado em 5 de julho de 1924, logo no primeiro dia da revolução de 1924 em São Paulo. Segundo Edgard. Carone, o presidente Arthur Bernardes solicitou ao Congresso Nacional a decretação do estado de sítio, o que é autorizado por 60 dias, na Capital Federal e nos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, ficando o Presidente da República autorizado a prorrogá-lo, a estendê-lo em todo ou em parte; em setembro o governo o prolonga até 31 de dezembro e o estende a Mato Grosso, Sergipe, Pará, Amazonas e Bahia; daí em diante ele passa a ser prorrogado, várias vezes, até 31 de dezembro de 1926. Sobre o assunto, ver CARONE, Edgard, *op. cit.* p. 381.

²⁰ BELMONTE, *A Cigarra*, ano X, n. 192, out. 1922.

²¹ *Idem*, *A Cigarra*, ano X, n. 198, dez. 1922.

²² Cf. PROPP, Vladimir. *Comi- cidade e riso*. São Paulo: tica, 1992.

²³ BELMONTE, *A Cigarra*, ano X, n. 197, 01 dez. 1922, p. 41.

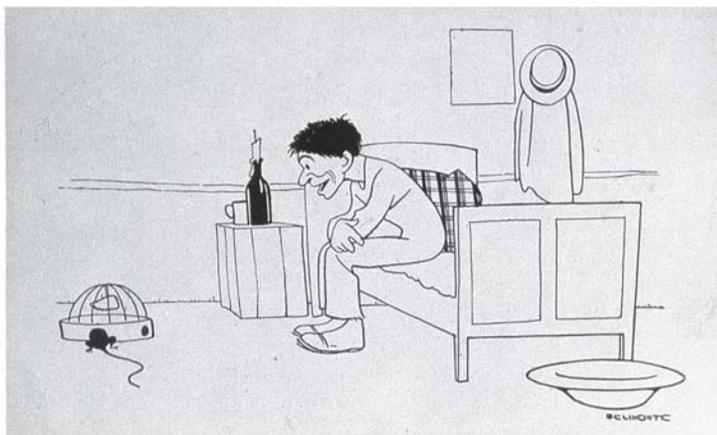
grariam a galeria dos vultos históricos do país ao serem transformados em monumentos. Estendeu essa desqualificaao ao resultado do trabalho denominado por ele de mutilaao em bronzef, embora sugerisse que todos almejam essa condiao.

Saindo do campo da memória de sif, Belmonte fustigou as elites políticas no exercício do poder de Estado, ao criticar a política salarial do presidente Epitácio para o funcionalismo público e os desperdícios e simulaoes do governo de Arthur Bernardes. Na charge Boas Festas... (Corte nos vencimentos) O lindo presente que, por culpa do Epitacio, o funci- onalismo federal vai receber para carregar durante todo o anno!^{f21}, iro- niza a relaao governo/funcionalismo público, ao associar as benesses governamentais de final de ano com votos alvissareirosf, para logo em seguida acrescentar que se trata de corte dos vencimentosf. Com esse falso anúncio, estabeleceu, por meio do humor perverso, a interlocuao com o público, com o intuito de provocar o riso derrisorio, que funciona como aoite aos envolvidos na contenda e motivo de zombaria do en- torno.²²

Zombando das autoridades constituídas, o chargista critica ainda o presidente Arthur Bernardes na charge Para bem governar . Conse- lho Ilustrado ao Dr Arthur Bernardes: pôr um dique entre o Tesouro e a Exposiao^{f23}. Sugere que os gastos são supérfluos, já que o retorno para a comunidade é limitado, e indica o desperdício de recursos. Por isso, a ponte entre o Tesouro e a Exposiao abreviaria o assunto.

Passando aos temas do dia-a-dia do cidadão, ele criticou os abusos dos poderosos. Na charge A falsificaao dos generos. E ainda dizem que a ratoeira é uma coisa deshumana! Imaginem si o rato tivesse comido o queijo...^f, faz um trocadilho entre a crueldade para impedir a aao predadora de certos animais e a falsificaao dos generos. Um homem do povo observa o rato tentando pegar o queijo e, ao mesmo tempo, escapar das armadilhas; ele tira, então, suas ilaoes sobre essa artimanha e a situaao do país. O uso da ratoeira visa matar o rato ou animal que sub- traia pertences alheios. O que fazer com atitude assemelhada de certos homens? O autor sugere que a falta de lisura campeia entre os humanos, de forma consciente, apesar de não haver puniao correspondente para seus atos.

A falsificaao dos generos



— E ainda dizem que a ratoeira é uma coisa deshumana! Imaginem si o pobre rato tivesse comido o que...

Belmonte. A falsificaao dos generos. *A Cigarra*, ano XI, n. 208, maio 1923.

Belmonte ampliou a discussão, ao abordar as dificuldades dos consumidores para saldar as suas dívidas e atribuiu a responsabilidade do calote ao governo, em charge que, na primeira frase da legenda, anuncia o abandono do lar pela dona de casa. Porém, quando continuamos a leitura, verificamos que o assunto tratado é a cobrança de dívida e a pouca disposição do devedor de honrar o compromisso, não porque é desonesto, mas pela falta de numerário cujo suprimento ele entende ser de responsabilidade do governo. ... Disse adeus e foi-se embora! A patroa mandou perguntar onde está o dinheiro p'ra pagar o homem da prestação? Onde está o dinheiro?! O rapariga, está com o Eptacio..f

... Disse adeus e foi-se embora!



— A patroa mandou perguntar onde está o dinheiro p'ra pagar o homem da prestação?
— Onde está o dinheiro?! O' rapariga, está com o Eptacio...

Belmonte. ...Disse adeus e foi-se embora! *A Cigarra*, ano X, n. 198, 15 dez. 1922.

As dificuldades do país, expressas nos altos preços e na falta de infra-estrutura para o escoamento de seus produtos, foram ridicularizadas por Belmonte na charge *No interior as fructas apodrecem* “Estação de Judas (Onde ele perdeu as botas) Que? O Sr. Vem de S. Paulo, gasta um dinheirão de viagem pr a vir comprar aqui meia dúzia de pêras? Está claro. Sae mais barato do que comprando lá...f²⁴. O autor banaliza a discussão, transferindo-a para a dimensão do absurdo e do inverossímil, para atingir os seus propósitos chárgicos.

Enquanto isso, as reclamações por causa dos dispêndios necessários para assegurar certo padrão de consumo e uma vida voltada à manutenção do *status* requerido pelos estratos médios aparecem na charge *Modas sem modos* Para sustentar essas modas, os pobres maridos é que têm as costas largas f.²⁵

As elites e os modismos culturais

Além de fustigar aqueles que detêm as estruturas do poder institucionalizado, o chargista passou em revista o refinamento das elites,

²⁴ *Idem*. No interior as fructas apodrecem. *A Cigarra*, ano XI, n. 209, jun. 1923.

²⁵ *Idem*. Modas sem modos. *A Cigarra*, ano XI, n. 209, jun. 1923.

para apreciar as novas e velhas formas de expressão artísticas. Em algumas charges, colocou em xeque a sensibilidade e o conhecimento da elite do país em relação ao modernismo na música ou, até mesmo, o seu conhecimento e gosto em relação às expressões clássicas, na música e na poesia. Nas charges assinaladas, ele fez troça desses consumidores culturais que iam ao teatro durante as temporadas artísticas, apenas para exhibir-se, já que desconheciam os códigos que informam tais manifestações culturais. Nas charges que se seguem, Belmonte apresenta de modo debochado esse simulacro de refinamento, ao esmiuçar o tédio, os bocejos, os cochilos e a total alienação da platéia.

A Temporada Lyrica no Municipal



Profundos entendedores de Wagner embalados por Morpheu no "Crepusculo dos Deuses."

Belmonte. A temporada Lyrica no Municipal. *A Cigarra*, ano X, n. 193, 15 out. 1922.

Poetas de Salão



II — Poeta lyrico

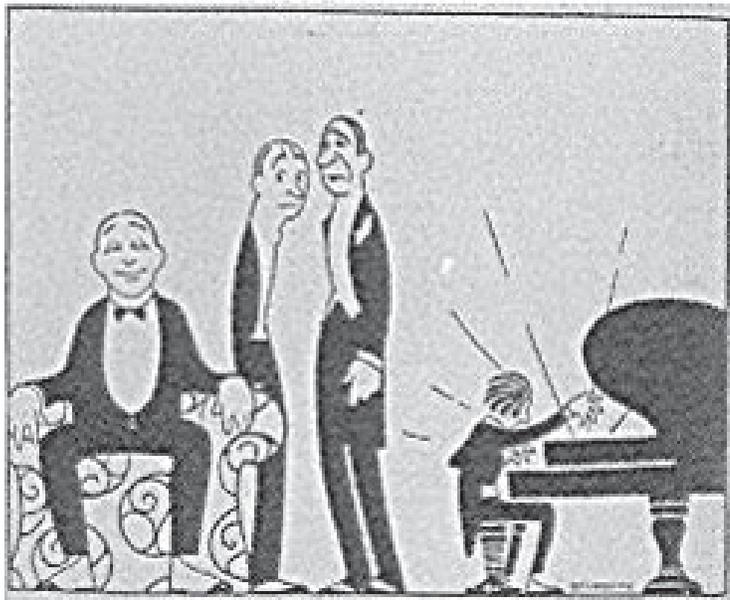
Belmonte. Poetas de salão. *A Cigarra*, ano X, n. 206, abr. 1923.

Na charge *A temporada Lyrica no Municipal*, na qual vêm-se personagens políticas bocejando e mulheres cochilando, profundos entendedores de Wagner embalados por Morpheu no *Crepúsculo dos Deuses*, Belmonte desmonta as pretensões de refinamento dessa elite endinheirada ao duvidar de seu conhecimento, interesse e sensibilidade, o que se exprime nas suas atitudes, marcadas pelo tédio e gestual desabonadores (o cochilo e o bocejo), impróprios para a ocasião.

Nas charges seguintes, datadas de 1923, as legendas são bastante esclarecedoras: *Poetas de salão II Poeta lyricof e Musica futurista*
 Pancrácio! Olhe ahi um sujeito que está gostando!!! Aquelle é meu primo. É surdo como uma portaf.

Nesses desenhos, novamente os confrontos entre as manifestações culturais em evidência na conjuntura são expostas por Belmonte de maneira sarcástica. O poeta lírico enleva com seus versos uma platéia invisível, contraposta à platéia celestial, indicativa de que tais representações deixam nas nuvens aqueles que apreciam tal arte. Na charge que se segue, o autor investe contra a música futurista, numa referência clara às expressões modernas, aí denotando a incompreensão do público quanto a esse ao gênero e o aparente despreparo de sua platéia para aceitar novas manifestações artísticas, pois só mesmo um surdo foi capaz de permanecer no recinto.

Musica Futurista



— Pancrácio! Olhe ahi um sujeito que está gostando!!!
 Aquelle é meu primo. É surdo como uma portaf.

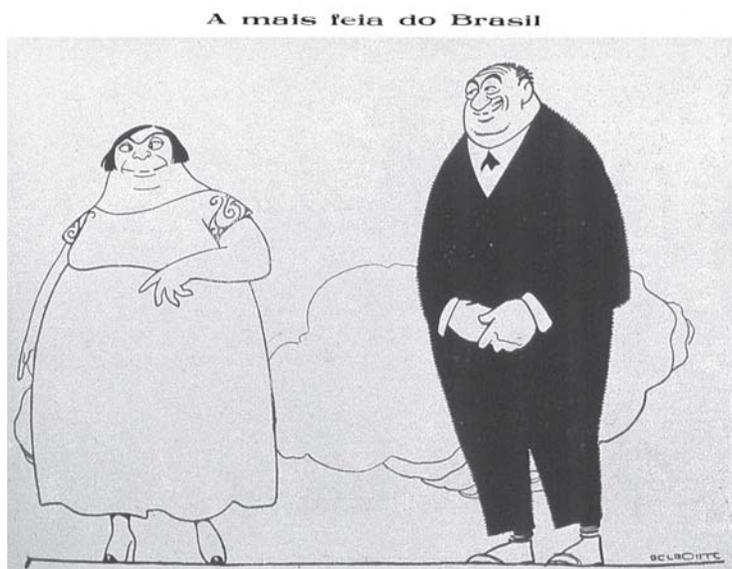
Belmonte. Musica futurista. *A Cigarra*, ano XI, n. 210, jun. 1923.

Belmonte provocou, ainda, as atitudes e valores burgueses que se difundiam por outros espaços. Por meio do ridículo, o autor pôs sob suspeição a aparência e a beleza como os únicos padrões consagrados para o reconhecimento e prestígio nas relações pessoais e na sociedade. Na charge *A feia do Brasil* *Vocês pensam que eu me incomodo?* Assim mesmo há quem goste de mim, ele duvida dos atributos que se vinculam à aparência como regra para o viver em sociedade, ao desde-

²⁶ Ver HAHNER, June E. *Eman-
cipação do sexo feminino: a luta
pelos direitos da mulher no
Brasil. 1850-1940*. Florianópolis:
Mulheres, 2003, e MALUF,
Marina e MOTT, Maria Lúcia.
Recônditos do mundo femi-
nino. In: SEVCENKO, Nicolau
(org.). *História da vida privada
no Brasil*, v. 3: República: da
Belle Époque à era do rádio.
São Paulo: Companhia das
Letras, 1998, v. 3..

²⁷ Sobre o assunto, ver CAR-
VALHO, José Murilo de. *Os
bestializados: o Rio de Janeiro e
a república que não foi*. 3. ed.
São Paulo: Companhia das
Letras, 1987.

nhar da superficialidade de tais valores. Embora não fizesse alusão ex-
plícita a isso, o alvo podia ser a própria mídia de variedades, com os
sucessivos concursos de beleza promovidos então. Esses concursos, acres-
cente-se, eram utilizados como chamariz à interlocução com o público e
mecanismo propiciador de vendagem das próprias revistas.²⁶



— Vocês pensam que eu me incomodo? Assim mesmo ha quem goste de mim...

Belmonte. A mais feia do Brasil. *A Cigarra*, ano X, n. 207, 01 maio 1923.

Mas o chargista não ficou circunscrito ao universo da elite e dos segmentos médios da sociedade. Ao mesmo tempo em que discutiu questões atinentes às preocupações desses grupos, contrapôs aos seus dilemas o dia-a-dia de homens miseráveis que viviam nas ruas e sobreviviam das migalhas que conseguiam amealhar, fruto da caridade dos bons cidadãos e de suas próprias estratégias de sobrevivência. Nessa medida, as suas reflexões sobre o povo, ao longo de 1922, deslocaram o debate para outras questões que desvelavam o submundo miserável dos pobres da cidade, esta um símbolo de riqueza, a meio caminho de tornar-se a metrópole do futuro.

O povo na percepção de Belmonte

Como é sabido, 1922 foi um ano emblemático, por assinalar a celebração do centenário da independência do país. Não por acaso, Belmonte tematizou os pobres e os miseráveis, cujas vidas mostravam o abismo em relação ao outro, ou seja, o povo político ou os bons cidadãos²⁷. Os seus personagens viviam à margem da sociedade e, por isso mesmo, estavam recorrentemente às voltas com a polícia.

Em *A megera distrae-se* e *Importância*, o autor aborda a precária inserção do homem pobre na sociedade brasileira a partir de datas cívicas, como as celebrações do centenário da independência do país e da proclamação da República, momentos emblemáticos para os seus cidadãos. Nelas, as personagens celebram vivamente tais eventos não por amor à pátria, mas porque são momentaneamente esquecidas pela polí-

cia. Nesses desenhos, a alegria demonstrada em relação a essas datas explica-se por uma certa trégua dada pelos agentes da repressão aos pobres. Por estarem envolvidos com os preparativos do evento, acabavam dando folga aos miseráveis que perambulam pelas ruas e praças públicas, como sugere Belmonte na charge *A megera distrae-sef*. Aí aparecem três personagens, um casal de posses, sentado em um banco, e o intruso e sorrateiro Geca, homem do povo. Sorridente e elegantemente vestido, Geca aproveita os raros momentos de tranqüilidade. Flana pela praça e anuncia radiante o momento especial. Geca Como agora eu vivo socegado!...A polícia deixa-se embalar pelo centenário....f.

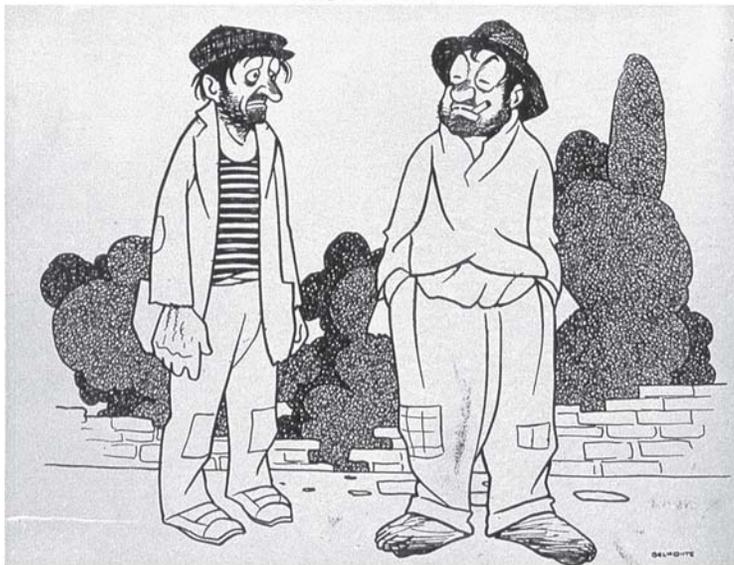
A megera distrae-se



GECA — Como agora eu vivo socegado!... A política deixa-se embalar pelo Centenário...

Belmonte. A megera distrae-se. *A Cigarra*, ano X, n. 191, set. 1922.

Importancia



— Ah! Pé Leve? No dia 15 de Novembro, fui até o largo do Palácio em automóvel!
 — Que?! Foste também complimentar o governo?!
 — Não! Fui pra polícia em ambulância...

Belmonte. Importância. *A Cigarra*, ano X, n. 197, 08 dez. 1922.

²⁸ O artigo 70, § 1, da Constituição de 1891 impedia que os mendigos se alistassem como eleitores para qualquer nível de pleito. Sobre o assunto, ver Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. [1891]. In: *Constituições do Brasil*. São Paulo: Cristóvão, 1944, p. 57.

Na charge *Importância*, dois mendigos conversam sobre suas últimas experiências. A legenda expõe a inversão de interesses e de valores que prevalecem no âmbito desse grupo social. E, também, a tensão que perpassa as suas relações com a sociedade e as instituições que cuidam da segurança dos cidadãos. O diálogo é o seguinte: Ah! Pé Leve? No dia 15 de Novembro, fui até o Largo do Palácio em automovel! Que? Foste também cumprimentar o governo?! Não! Fui pra policia em ambulância...f

O amigo Pé Leve ouve as informações de seu interlocutor sobre um possível passeio que teria feito de automóvel até o Largo do Palácio. No jogo dúbio que, aos poucos, se desfaz, Belmonte ironiza a situação e desnuda a camuflagem utilizada pela polícia, que recorre à ambulância para conduzir o mendigo à prisão. Afinal, transcorriam as celebrações da República, e aquele sujeito fora do sistema era indicativo de que nem todos os brasileiros tinham motivos para comemorar. Mais: em que pese tratar-se de uma República, esse sujeito perdera sua cidadania em decorrência de sua condição de mendigo²⁸. O melhor mesmo era esconder da sociedade tal estorvo, cuja presença no espaço público empanaria o brilhantismo da celebração.

Outro aspecto a considerar nessa charge é o nome Pé Leve dado por Belmonte a uma das personagens que, igualmente, vivenciava a exclusão e a perseguição sistemática da polícia, mas que desenvolveu habilidades específicas para safar-se dela, como sugere o seu próprio nome, o que nem sempre significa a garantia de sucesso da estratégia adotada.

Ainda problematizando o universo popular, Belmonte usou o trocadilho para fazer troça sobre as ações da polícia ao prender um mendigo bêbado. Preso, ao invés dos protestos convencionais, esse homem defendeu, jocosamente, que seu estado de embriaguez era um serviço que prestava à sociedade, considerando-se que as autoridades estavam empenhadas em acabar com o jogo do bicho. Para o personagem, a sua prisão por ter matado o bicho era uma atitude incoerente da autoridade policial, como esclarecia a legenda: Incoherencia (Um guarda prendendo um mendigo ~ Palhaço) Mas, vocês não querem acabar com o bicho? Então não devem prender-me por eu ter matado o bicho .f



— Mas vocês não querem acabar com o bicho? Então não devem prender-me por eu ter matado o bicho...f

Belmonte. Incoherencia. *A Cigarra*, ano X, n. 191, set. 1922.

As reflexões do autor concernentes ao universo popular destacam-se pela utilização de recursos plásticos, com uma variação maior de cores e formas. Os desenhos são mais elaborados e envolvem, em algumas situações, mais personagens, seja no papel de protagonistas ou de figurantes. Esses homens populares são, em sua maioria, mendigos ou bêbados (que aparecem caricaturalmente travestidos de palhaços), a indicar o seu posicionamento crítico em relação a essa sociedade que os marginaliza. As roupas amarfanhadas e remendadas, as sandálias, os chapéus surrados e as faces degradadas de seus personagens dão o tom dos tipos criados para caracterizar esse universo dos socialmente desclassificados.

Ao mergulhar nesse mundo, a intenção deste texto foi trazer para o leitor as preocupações de Belmonte durante um curto período da história do país, a partir de seus desenhos e charges. Procurei demonstrar que Belmonte, pôs em evidência alguns dos problemas, fantasias e desejos de seus contemporâneos que viviam às voltas com suas projeções de um mundo ideal. O caricaturista o recriou e o desmontou a cada momento, rindo de todos (e de si) por meio da paródia e do chiste, ora travestido de palhaço, ora de mendigo, ora de burguês. Com fina ironia, o chargista colocou o mundo dos homens, com suas futilidades, vilanias, engodos e violência, em constante suspeição, ao acenar para a inversão de valores no trato da coisa pública e nas relações sociais, de classe, de gênero e políticas.

Nada melhor do que uma charge do autor para encerrar esta discussão. Nela, Belmonte duvida dos atributos do ser humano apregoados pela ciência, numa cena envolvendo três homens fantasiados de palhaços. Após significativa bebedeira, eles chegam à conclusão de que a sabedoria passa ao largo da espécie humana. Ao escolher tal recurso, reduz as chances para qualquer dúvida, pois os palhaços, sem qualquer complacência, concluem que a classificação de *homo sapiens* só pode ser obra de alguém de parca inteligência como o Lineo Pancrácio. A legenda é a seguinte: Foi o Lineo Pancrácio! Foi a besta do Linneo que disse que nós somos o *homo sapiens f*.



Belmonte. *Homo sapiens*. *A Cigarra*, ano X, n. 201, fev. 1923.

80

Artigo recebido em julho de 2007. Aprovado em novembro de 2007.