DENISE MARIA BUENO PONZONI

O PARANÁ E A CARICATURA, DE NEWTON CARNEIRO: DA LEITURA HISTÓRICA PARA A LEITURA DA CARICATURA

MARÍLIA
2000

unesp

ERRATA

Página	*Linha*	*Onde se lê*	*Leia-se*
15	3	professor Prof.	Prof.
35	2	lingúistas	lingüistas
41	4	identificaro	indentificar o
46	23	A pesar	Apesar
50	10	se realiza.	se realiza).
50	18	paranaense	paranaenses
52	11	representato	representado
53	25	série	séria
57	1	Henández	Hernández
57	14	se propõe que	se propõe
57	23	artística que faz	artística faz
57	32	contrinuir	contribuir
57	33	experimaentaram	experimentaram
57	59	demoninamos	denominamos
58	22	nessário	necessário
59	10	para,em	para em
62	26	p. 921	p. 9 a 21
68	21	pelo autor ele e	pelo autor e
86	21	referems-e	referem-se
87	5	Leôcio	Leôncio
90	5	evidência	evidencia
91	22	alcan ando	alcançando
93	17	compromissor	compromissos
97	10	aversidades	adversidades
110	22	m,esmo	mesmo
110	26	querem quer sejam	querem que sejam

FAC. DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
BIBLIOTECA
CAMPUS DE MARÍLIA

DENISE MARIA BUENO PONZONI

1410001147

T. 1147

O PARANÁ E A CARICATURA, DE NEWTON CARNEIRO
DA LEITURA HISTÓRICA PARA A LEITURA DA CARICATURA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Marília, para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr Carlos Monarcha

Fac. de Filosofia e Ciências
BIBLIOTECA
Campus de Marília

Marília - 2000

DADOS CURRICULARES

DENISE MARIA BUENO PONZONI

Nascimento: 12.06.65 – Pato Branco–PR

Filiação: João Bueno
Eunice Irene Bueno

1983/1986: Curso de Graduação em Letras-Português
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras
Palmas-PR

1992/1993: Curso de Especialização "Latu Sensu" em
Língua Portuguesa – Descrição e Ensino
Fundação de Ensino Superior
Pato Branco-PR

1986/1988: Professora do Ensino Pré-Escolar
Escola Mater Dei
Pato Branco-PR

1986/1993: Professora de Português – 1º e 2º Graus
Secretaria de Estado da Educação
Pato Branco-PR

1993/2000: Professora de Português e de Comunicação Lingüística
Centro Federal de Educação Tecnológica
Pato Branco-PR

AGRADECIMENTOS

Manifesto a minha gratidão a todas a todas as pessoas que colaboraram para a realização deste trabalho, e de forma particular:

ao Prof. Dr. Carlos Monarcha, pela orientação segura;

ao Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Unidade de Pato Branco, pela oportunidade;

às minhas amigas Elisabeth Bodanese, Loraci Hofmann Tonus e Nair Pivatto, pelo incentivo;

em especial, à minha amiga Adriana Auzani, pelas orientações, pelo estímulo e pelas horas de conforto diante das adversidades;

ao meu marido, pelo carinho, consolo e afeto diante dos momentos difíceis e, principalmente, pela paciência em relação ao tempo que não ficamos juntos devido à realização deste trabalho.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

E verdadeiramente humoristas têm sido, sempre, homens assim, dotados de extraordinárias faculdades de análise e de grande intuição, as quais aliam uma filosofia, misto de indulgência e sarcasmo, acre mescla de zombaria e piedade, algo de indefinível e inexplicável, como um estranho sorriso ao mesmo tempo de compaixão e desdém. Perdoam tudo... mas ridicularizam tudo e numa tão harmoniosa fusão desses dois antagônicos elementos, que só os imbecis, até agora, se negaram a lhes render homenagem ao talento.

Sud Mennucci
1923

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

SUMÁRIO

CRÉDITOS DAS FIGURAS 08

RESUMO 11

INTRODUÇÃO 12

CAPÍTULO 1: ESTUDOS PRODUZIDOS SOBRE A CARICATURA NO BRASIL 20

1.1. A origem da caricatura e a sua consolidação no Brasil 21

1.2. Estudos sobre a caricatura brasileira 25

CAPÍTULO 2: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA LEITURA DA CARICATURA 36

2.1. A imagem, a caricatura e a arte 37

2.2. O desenho e o humor 40

2.3. O conhecimento textual 43

2.4.O significante e o significado 44

2.5.Os contextos 48

2.6.A necessidade de aprendizado 51

2.7.A caricatura e a charge 53

2.8.A classificação da caricatura 54

2.9. Pressupostos metodológicos 56

CAPÍTULO 3: APRESENTAÇÃO DE NEWTON CARNEIRO E DO LIVRO *O PARANÁ E A CARICATURA* 61

3.1. Formação e trajetória pessoal e profissional de Newton Carneiro 62

3.2. As contribuições de Newton Carneiro ao Paraná 65
3.3. Apresentação do livro *O Paraná e a caricatura* 66
3.3.1. O conteúdo 69

CAPÍTULO 4: UMA LEITURA DO LIVRO *O PARANÁ E A CARICATURA*, DE NEWTON CARNEIRO 74
4.1. Primeira parte do livro 75
4.2. Segunda parte do livro 86
4.3. Leitura de caricaturas contextualizadas historicamente 86
4.3.1. Do início do século XIX 89
4.3.2. De D. Pedro II 91
4.3.3. Da rebelião do comércio da província do Paraná 93
4.3.4. Da República 96
4.3.5. De um Presidente da República 97
4.4. Critérios formais 100
4.4.1. Ação em processo 101
4.4.2. Ação a ser realizada 102
4.4.3. Evocação de um referente contextual 103
4.4.4. Intercâmbios de significados 105

CAPÍTULO 5: LEITURA DE CARICATURAS: UMA POSSIBILIDADE DE APRENDIZADO 107

CONSIDERAÇÕES FINAIS 112

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 114

ANEXOS 119
1 – Cópias xerografadas das caricaturas

CRÉDITOS DAS FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro. 120

Figura 2 – Caricatura de Newton Carneiro feita pelo paranaense Xixo Fernandes. 121

Figura 3 – Caricatura em aquarela feita pelo paranaense João Pedro, com as legendas "Regimento do anno de 1807" e "Cavalaria de Coritiba" 49

Figura 4 – Caricatura em aquarela feita pelo paranaense João Pedro, com a legenda "O Sargento Mor da Milícia de Paranaguá dando despachos aos feitos atrasados". 90

Figura 5 - Capa do livro *Troças e Traços* 122

Figura 6 - Caricatura em aquarela feita pelo paranaense João Pedro, com a legenda "Aguaceiro de Paranaguá" 123

Figura 7 - Caricatura do carioca Barros Júnior, destinada ao periódico humorístico *O Barbeiro* 124

Figura 8 - Primeira capa da revista de caricaturas *Olho da Rua* 125

Figura 9 - Caricatura do carioca Barros Júnior, na qual focaliza o interesse das famílias parnanguaras pelo periódico carioca *Semana Ilustrada.* 126

Figura 10 - Caricatura com a legenda "A República arrancando o mal pela raiz", de Leôncio Correia. 96

Figura 11 - Caricatura de Silveira Netto para a revista *O Guarany.* 128

Figura 12 -	Uma das capas da revista ilustrada *O Itiberê.*	129
Figura 13 -	Capa do primeiro número da revista *O Guarany.*	130
Figura 14 -	Uma das capas da revista *Galeria Ilustrada..*	131
Figura 15 -	Caricatura do paulista Mario de Barros	98
Figura 16 -	Auto-retrato em caricatura do paranaense Aureliano Silveira.	132
Figura 17 -	Uma das capas da revista de caricaturas *A Carga.*	133
Figura 18 -	Caricatura em aquarela do carioca Mario de Barros.	134
Figura 19 -	Primeira página do jornal de humor *O Garoto.*	135
Figura 20 -	Capa do livro *Fora de Foco*, de Leocádio Correia.	136
Figura 21 -	Capa do primeiro número da revista ilustrada *A Bomba*	137
Figura 22 -	Semanário de humorismo e literatura *A Farofa*	138
Figura 23 -	Caricatura do paulista Mario de Barros (Herônio) para a revista de caricaturas *Olho da Rua*	139
Figura 24 -	Uma das capas da revista *A Carga*	140
Figura 25 -	Caricatura do paranaense Alceu Chichorro	141

Figura 26 - Caricatura política do paranaense Alceu Chichorro 142

Figura 27 - Primeira página do quinzenário *A Rua* 143

Figura 28 - Caricatura do paranaense Fernando Ney Roderjan 144

Figura 29 - Caricatura de Marcel Ferreira Leite 145

Figura 30 - Caricatura do paranaense Francisco Alfredo Dias Camargo (o Pancho) 146

Figura 31 - Auto-retrato do caricaturista catarinense Dante Mendonça 147

Figura 32 - Uma das capas do periódico carioca *Revista Ilustrada* com desenho de Angelo Agostini, alusivo à "revolução do comércio curitibano contra o imposto decretado pelo presidente da Província 94

Figura 33 - Viagem de D. Pedro II ao Paraná em caricatura de Angelo Agostini para a *Revista Ilustrada* 92

Figura 34 - Uma das páginas da *Revista Ilustrada* 148

Figura 35 - Caricatura de J. Carlos para o periódico ilustrado *Careta* 149

Figura 36 - Uma das capas do periódico ilustrado *Careta* 150

PONZONI, Denise Maria Bueno. *O Paraná e a caricatura, de Newton Carneiro: da leitura histórica para a leitura da caricatura*. Marília, 2000, 150p. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista – Campus de Marília.

RESUMO

Com o objetivo geral de contribuir para a leitura da linguagem de humor presente nas caricaturas, aborda-se, nesta dissertação, o livro *O Paraná e a caricatura* (1975), de Newton Carneiro, a fim de contribuir para o desenvolvimento de pesquisas correlatas. Mediante análise dos planos figurativo e temático, busca-se desenvolver a leitura das caricaturas contextualizadas historicamente, para discutir a hipótese de que a caricatura evidencia características dos cotidianos político, social, cultural, entre outros, como também revela uma linguagem de humor específica a qual se constitui num instrumento de crítica da sociedade. De acordo com essa análise e com a discussão da hipótese, conclui-se que o livro em questão viabiliza possibilidades de leitura e de aprofundamento teórico na arte da caricatura. Procurou-se investigar que a leitura da caricatura vai além da decodificação da imagem, através de estudos realizados por teóricos dessa área. Sendo assim, espera-se contribuir para a leitura da linguagem de humor presente nas caricaturas.

Palavras-chave: caricatura – leitura – linguagem - humor

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

INTRODUÇÃO

1

São inúmeros os meios comunicacionais que se utilizam da imagem como transmissão de mensagens, devido à diversidade tecnológica. Em jornais, revistas, livros, televisão, computador, *outdoors*, a imagem é um aspecto decisivo e não pode faltar, pois tornou-se necessária a sua presença, visto que evidencia esta civilização como essencialmente visual. E assim como há diversidade tecnológica, há diversidade na imagem produzida pelo homem. Algumas, até mesmo, acompanham a evolução humana. Este é o caso da caricatura, imagem que faz parte da cultura humana desde a Antigüidade, mostrando que o homem sempre teve necessidade de trazer para a arte, a crítica e o humor.

A delimitação do tema desta dissertação deu-se em uma manhã de agosto quando folheava o jornal dominical. Deparei-me com a manchete *Chargista na Tela*[1] e como aprecio caricaturas e analiso-as em sala de aula juntamente com os alunos do 2º grau, no CEFET-PR/UNE-PB (Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Unidade de Pato Branco), iniciei a leitura. A reportagem fazia referência ao chargista paranaense Antônio Carlos Nicolielo, o qual estava expondo os seus trabalhos na Biblioteca Pública do Paraná.

Felizmente tive a oportunidade de conhecer os desenhos caricaturais desse artista paranaense e também *A Evolução Histórica da Caricatura* (1999), ensaio por ele desenvolvido, que estava à disposição dos visitantes. Neste, o chargista apresenta um breve relato sobre a trajetória da caricatura no contexto nacional e

[1] Chargista na Tela. *Gazeta do Povo,* Curitiba, 08 ago. 1999. Artes Plásticas, p.7.

internacional. Distribuído em 17 páginas, esse ensaio enfatiza também os diversos tipos de caricatura, um pouco da história do chargista e da caricatura no Paraná. Este último tópico despertou ainda mais a minha curiosidade para o estudo da caricatura.

A partir daí, a curiosidade cedeu espaço à pesquisa, e o meu interesse pela caricatura aumentou ainda mais, pois não a via apenas como entretenimento, mas também como um exercício de percepção, sensibilidade e reflexão tanto por parte do artista que o elabora como por parte do leitor. Por isso a caricatura faz parte de minhas aulas.

E por que não conciliar a pesquisa que tinha em mente com os estudos de mestrado em educação iniciados em 1998? Nesse momento, o que era apenas um exercício de análise em sala de aula, passou a ser visto como possibilidade de pesquisa científica.

Em 1998 ingressei ao Programa de Pós-Graduação em Educação (Nível de Mestrado), mediante convênio firmado entre o CEFET-PR/UNE-PB e a Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Câmpus de Marília. Percebi que havia a possibilidade de desenvolver um estudo voltado à area da caricatura, uma vez que sempre teve a minha atenção e constantemente aguçava a minha curiosidade em estudá-la.

Após a escolha da área a ser pesquisada, as dificuldades começaram a aparecer e foram inúmeras, porque somente com a admiração de um trabalho não se faz uma pesquisa. Projetos foram elaborados e reelaborados. Mesmo assim as

dificuldades continuaram, por faltar conhecimento sistemático nessa área; que, ao menos, já havia sido delimitada, mas isso era só o começo, o ponto de partida.

Em maio de 1999, fui aceita pelo professor Prof. Dr. Carlos Monarcha para a orientação da dissertação de Mestrado. Nesse mesmo mês, tivemos a nossa primeira sessão de orientação. Com sua experiência, o professor orientador percebeu a minha preocupação, pois eu não sabia ao certo o caminho a ser seguido. Por isso, indicou-me a leitura de uma obra consagrada na caricatura nacional: *A História da Caricatura no Brasil*, de Herman Lima, publicada em 1963. Organizada em quatro volumes, essa obra apresenta a origem da caricatura e a sua evolução, no contexto nacional e internacional.

A leitura foi rápida, mas a delimitação do tema ainda não estava definida, e outras leituras nessa área aprimoraram a escolha, como por exemplo *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*, de Araken Távora, livro publicado em 1989. Tudo o que encontrava sobre caricatura, era pesquisado, lido, selecionado e registrado, inclusive textos publicados em jornais de nosso estado.

Foi nesse momento que o artigo sobre uma exposição do chargista paranaense Antônio Carlos Nicolielo, publicado no jornal *Gazeta do Povo,* despertou-me para a delimitação do tema, conforme visto no início desta exposição.

E por que não desenvolver um estudo que envolva as caricaturas no Paraná? A partir daí muitos questionamentos começaram a fazer parte de minha vida, entre eles destaco alguns: Como surgiu a arte da caricatura no Paraná? Que tipo de

unesp

caricatura os artistas enfatizavam? Como a linguagem de humor presente nessas imagens revela fatos cotidianos de diferentes épocas?

Em seu ensaio, Nicolielo (1999) faz referência à caricatura no Paraná ao apresentar e comentar o livro *O Paraná e a Caricatura*, de Newton Carneiro. Ao conhecer esse livro, alguns de meus questionamentos foram respondidos, e acabei elegendo-o para a realização de minha pesquisa por ser o pioneiro da arte caricatural no Paraná, além de o autor já ter selecionado as caricaturas que revelam a trajetória dessa arte em nosso estado. Através delas, o autor mostra histórica e cronologicamente o que se fez no Paraná na arte da caricatura, compreendendo o período de 1817 até a década de 1970. Ao apresentar os caricaturistas, e por sua vez os seus desenhos, o autor faz também um estudo político e sócio-econômico da época em que tais trabalhos foram publicados.

Visto que Newton Carneiro apresenta o estudo de caricaturas no contexto histórico paranaense, por que não aliar esse estudo à análise da linguagem de humor presente nessas imagens para evidenciar ainda mais a importância dessa arte? Quais os elementos constitutivos dessa imagem? Como esses elementos evidenciam os diversos contextos, como também a crítica e o humor para transmitir mensagens?

Partindo, então, desses questionamentos, do estudo de Newton Carneiro e de minha experiência docente, na área de Português (mais precisamente de minha admiração por essa arte), pretendo, nesta dissertação, desenvolver uma leitura das caricaturas presentes nesse livro, uma vez que é um valioso instrumento na aquisição de conhecimentos do contexto histórico paranaense através da caricatura. Leitura esta

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

que tem a pretensão de evidenciar aos professores que a crítica e o humor presentes na caricatura suscitam no leitor a percepção e a reflexão da realidade que está sendo recuperada. No entanto, isso somente torna-se possível quando existir possibilidade de interpretação dessa realidade.

Trata-se, portanto, de um estudo que pretende evidenciar e ressaltar as caricaturas desse livro aos educadores interessados em viabilizar possibilidades de leitura e de aprofundamento teórico na arte da caricatura.

A escolha deu-se também porque o livro é referência na realização de trabalhos acadêmicos e, ao referendá-lo, pretendo contribuir para ressaltar ainda mais a sua importância no contexto educacional e ampliar o seu campo de ação.

Após a delimitação do tema e a escolha do objeto de pesquisa, prossegui da seguinte forma. A princípio, reuni e selecionei as leituras consideradas representativas tanto para os estudos no âmbito da caricatura quanto para a fundamentação teórica desta dissertação; a saber: Herman Lima (1963), Marcos Antônio da Silva (1989), Ana Maria de Moraes Belluzzo (1992) e Sylvia Helena Telarolli Leite (1996). Herman Lima foi escolhido por ser o precursor do estudo da caricatura no Brasil, tanto que é imprescindível como fonte em estudos nessa área.

Terminada essa etapa, prossegui buscando informações sobre as produções que envolvem a caricatura e a linguagem de humor visual. Essa foi a mais árdua das etapas, pois o contexto que envolve essa linguagem é muito amplo e, ao mesmo tempo, de considerável relevância, por isso houve dificuldade em delimitar os

unesp

objetivos desta dissertação. Finalmente, com as informações reunidas e delimitadas, os objetivos foram assim definidos:

a) Contribuir para a leitura da linguagem de humor presente nas caricaturas;

b) Focalizar o livro *O Paraná e a caricatura*, bem como evidenciar através das caricaturas, a linguagem de humor visual; e

c) Analisar o plano figurativo e o plano temático das caricaturas contextualizadas historicamente no livro de Newton Carneiro.

Com base nos teóricos anteriormente mencionados e nos objetivos propostos, a hipótese principal desta dissertação é que a caricatura não apenas evidencia o cotidiano político, social, cultural, entre outros, ressaltando assim o contexto histórico, como também, revela uma linguagem de humor específica a qual constitui-se num instrumento de crítica da sociedade.

Para comprová-la, pretendo focalizar a necessidade de uma leitura que vá além da mera decodificação da imagem e que enfatize o cotidiano ali representado. É diante disso que pretendo levar à reflexão os professores interessados por essa área, evidenciando que a caricatura torna-se subsídio de leitura que pode alterar o ponto de vista do leitor diante da realidade ali recuperada, como, também, complementar o seu universo intelectual.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

2

Para a realização desta dissertação, foram adotados os seguintes procedimentos. No primeiro capítulo, procuro evidenciar o estudo dos teóricos na área da caricatura. No segundo capítulo, apresento os pressupostos teórico-metodológicos. Para tanto, os termos e suas respectivas definições são evidenciadas no sentido de explicitar o caminho que nos levará à metodologia utilizada. Esta abrange a leitura do plano figurativo e do plano temático das caricaturas contextualizadas historicamente presentes no livro *O Paraná e a caricatura*. No terceiro capítulo, a trajetória pessoal e profissional de Newton Carneiro e o aspecto estrutural do livro em questão. No quarto capítulo, apresento uma leitura do livro *O Paraná e a Caricatura*, bem como a análise de caricaturas contextualizadas historicamente e que revelam a crítica da sociedade através da linguagem de humor. Finalmente, no quinto capítulo apresento uma síntese interpretativa dos capítulos anteriores, relacionando e interpretando, principalmente, o plano figurativo e o plano temático das caricaturas analisadas para comprovar a hipótese aqui delineada.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

CAPÍTULO 1

ESTUDOS PRODUZIDOS SOBRE A CARICATURA NO BRASIL

1.1. A origem da caricatura e a sua consolidação no Brasil

Como toda a história do homem é uma história de opressores e oprimidos, artistas de todos os tempos encontraram formas de marcar a revolta e a inquietação dos seus contemporâneos (Lima, 1963, p.33); e uma dessas formas é a caricatura. Desde a mais antiga civilização da História, vamos achar a marca da sátira caricatural contra os poderosos do momento.

A primeira obra dedicada ao estudo sistemático da caricatura data de 1788, *Rules for grawing, with an Essay on Comic Paiting*, de Francis Grose, editada em Londres, apresenta a arte da caricatura:

> A arte da caricatura é geralmente considerada como um dom perigoso, mais próprio a tornar o seu possuidor temido do que estimado; mas é certamente injusto condenar o abuso a que qualquer arte está sujeita, como argumento contra a própria arte. (*apud* Lima, 1963, p.5)

Na época em que tal afirmação foi escrita, a caricatura que se conhecia, na França, era quase que exclusivamente a sátira "sangrenta", pois combatia os últimos dias do reinado de Luís XVI e de Maria Antonieta (Lima, 1963, p.5). Essa sátira somente foi possível com o advento da imprensa, séculos antes, mais precisamente em 1454. A partir daí, a caricatura passa a servir como arma das mais importantes, acrescendo a sua significação como "arte autêntica", pois passa a analisar os costumes políticos e sociais.

Anterior a esse período, segundo Lima (1963), a sátira viria, principalmente, da representação de personagens conspícuos ou temidos, sob a forma de animais de pequenas dimensões, como ratos e gatos, para diminuir os atributos hierárquicos e eliminar o caráter sagrado do personagem representado no desenho.

unesp

Nos dias de hoje, essas caricaturas de animais podem parecer ingênuas. No entanto, durante a Antigüidade, por exemplo, os artistas faziam uso de animais familiares de seu fabulário para ridicularizar os inimigos que, muitas vezes, eram temidos (Lima, 1963, p.41).

> Trata-se de um processo de transfiguração do humano em animal ou de classificações de grupos humanos por classes animais, realizado por analogia de idéias, dispensando o parentesco visual. (Beluzzo, 1993, p.221)

A caricatura que conhecemos hoje surgiu juntamente com a arte renascentista. Na sua origem, a caricatura é praticada pelos irmãos Carraci durante os intervalos de seus respeitáveis trabalhos de atelier em uma grande escola de pintores italianos. Respeitáveis porque, segundo Lima (1963, p.6), os Carraci, descendentes da Escola Bolonhesa, eram retratistas e reproduziam quadros dos nobres na época.

Ao terminarem os retratos, paralelamente realizavam um outro trabalho e retratavam os seus contratantes, exagerando nos defeitos anatômicos e nas falhas de caráter. Retratavam sob o disfarce de cães, porcos, animais de carga (assim como na Antigüidade) e até mesmo objetos inanimados, como canecas ou pães, eram usados para caracterizar.

> faziam do realismo mais cru o cânon decisivo, divertiam-se em "artísticas frivolidades" no intervalo dos trabalhos sérios. Começavam por introduzir o uso de símbolos lineares, pedindo aos amigos que adivinhassem o que eles representavam... (Lima, 1963, p.52)

Nesse sentido, desempenhavam o papel de caricaturistas, porque, como afirmam Kris e Gombrich, procuravam "revelar o verdadeiro homem atrás

da máscara aparente, trazendo à tona toda sua pequenez e sua feiúra essencial" (Queluz, 1996, p.8).

> A preocupação dos caricaturistas desse momento era buscar a expressão. Na tentativa de captá-la em suas mais diversas nuances, de reter os traços mutáveis numa imagem fixa, o artista percebe uma tendência do movimento ou um traço permanente.

Com o advento da imprensa, a caricatura começa a servir como arma das mais importantes, como já foi afirmado, "passando do caráter geral e simbólico em que era empregada para assumir gradativamente o cunho pessoal"(Lima, 1963, p.50).

Pelo fim do século XVIII, a caricatura passa a denunciar as injustiças e a incomodar os governantes; transformou-se em um recurso contra os poderosos, ao alcance cada vez maior de pessoas. Isso tudo graças ao caricaturista francês Daumier.

> Esse gênio do lápis, não somente elevou a arte da deformação intencional a um ponto jamais atingido, pela caracterização de estigmas morais como deu à caricatura o verdadeiro caráter de arma de combate contra a prepotência e a tirania. Seu traço não temeu os políticos e os homens da lei, como não deixou de esvurmar cruelmente todas as misérias do cotidiano e da hipocrisia da sociedade. (Lima, 1963, p.53)

Os caricaturistas, com alguns riscos numa folha em branco, são capazes de retratar uma época e reconstruir um passado até mesmo duvidoso. "O artista verdadeiro não se utiliza da caricatura apenas como instrumento de galhofa ou troça. Esse é um dos seus elementos, mas não o seu todo" (Távora, 1976, p.6).

A caricatura em forma de desenho, segundo Lima (1963, p.71-72), apareceu no Brasil em 14 de dezembro de 1837. A caricatura "A Campainha e o Cujo", de Manuel de Araújo Porto Alegre, foi publicada no *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro. Nesta, há a denúncia de corrupção de fidalgos da época: há a

unesp

caracterização do redator chefe do Diário Oficial ao aceitar dinheiro para bajular os poderosos.

Como a criação da Imprensa no Brasil era algo recente, essa caricatura, pertencente hoje ao acervo da Biblioteca Nacional, é considerada precursora, porque teve a sua divulgação oficializada, sob a forma de pasquim, ou seja, sob a forma de

> folhas organizadas em torno de um só assunto e por motivo de algum acontecimento, editadas ao sabor das circunstâncias sem nenhuma regularidade ... Seu assunto, explícito ou disfarçado, era primordialmente político e como o pasquim não era um empreendimento comercial, constituía um meio de ação e combate, ainda que não ultrapasse o tom pessoal e difamatório. (Lima, 1963, p.72)

A partir daí, o "lápis" dos caricaturistas brasileiros não parou momento algum. Com o correr dos tempos as caricaturas mudaram. No início do século passado eram desenhadas em pranchas avulsas e apenas alguns privilegiados podiam adquiri-las.

Com o advento da litografia, as caricaturas começaram a circular em folhas volantes e, como era algo inovador, poucos tinham a possibilidade de aquisição. Os primeiros jornais eram privilégio de intelectuais e de pessoas ilustres. Apenas estas tinham acesso. Mesmo assim, os caricaturistas tentavam alertar o povo a respeito das falcatruas políticas. A caricatura

> pode também ser construída com outros elementos, que associam o visual e o verbal (cinema, teatro, quadros humorísticos e novelas de TV) ou mesmo restringindo-se ao material verbal (contos, novelas, romances, crônicas, poemas). (Leite, 1996, p.19)

Atualmente a caricatura é um recurso amplamente explorado nas artes visuais e está presente em jornais diários e revistas semanais. A facilidade de aquisição desses veículos de comunicação tornou as caricaturas mais populares.

unesp

1.2. Estudos sobre a caricatura brasileira

Em *Prazer e poder do Amigo da Onça* (1989), Silva apresenta um estudo sobre a dimensão social do imaginário presente no humor visual, mais precisamente na caricatura, e sobre um personagem que realiza a sua trajetória investindo intensamente em poder e prazer para isso. O personagem a que o autor se refere é "O Amigo da Onça", criação de Péricles Maranhão.

Durante o período de 1943 a 1962, Maranhão produziu os mais variados desenhos desse personagem para a revista *O Cruzeiro*. Com tiragem passando de onze mil exemplares, era a mais significativa da época. Assinalando traços gerais da constituição inicial e do estado terminal do personagem, o autor analisa o universo da imagem sintetizada no desenho e o espaço da leitura, no qual o leitor torna-se cúmplice do personagem. Isso porque o personagem extrai vantagem de sua relação com o outro.

Para Silva (1989), uma maior riqueza do personagem reside exatamente no espaço de tensão que este abre ao público leitor ao apresentar atitudes que resultam em avaliações que vão da ética cotidiana até as reflexões mais gerais sobre poder e prazer, objetivos importantes para "O Amigo da Onça". É nesse contexto que o público interage, pois se depara com tais situações.

É nesse contexto, também, que o desenho caricatural se articula com a dimensão da visualidade e do momento. Torna-se uma produção artística que dialoga com o interlocutor. Segundo Sgarbi,

> As artes exercem uma função social. Espelho de uma época, refletindo o que esta tem de bom ou mau, elogiando ou criticando, elas são para o historiador um dos

> melhores documentos de que ele pode lançar mão para a reconstituição do passado. (Silva, 1989, p.27)

O passado que Silva apresenta é um passado bem próximo. Em pleno Estado Novo, Maranhão resistiu a um dos temas e campos de ação mais fortes desse período: a importância social e política da Imprensa e meios de comunicação. No entanto, esta importância estava associada às práticas políticas e sociais.

> Um sentimento comum a importantes desenhistas de humor do Brasil de então foi o de decadência de seu campo de produção atribuída particularmente à violência da censura. (Silva, 1989, p.26)

Em decorrência disso, Silva (1989, p.10) afirma que a caricatura perdeu o seu brilho e deixou de ser uma arte a serviço da crítica, da observação acirrada e ativa dos artífices do poder público. É importante salientar que, décadas antes, mais precisamente em 1876, o italiano Ângelo Agostini lançava no Rio de Janeiro o primeiro número da *Revista Ilustrada*. Com apenas oito páginas, essa revista transformou-se no periódico de maior popularidade da época, prolongando-se por duas décadas.

A importância desse periódico está na divulgação do contexto político do Brasil sob o ângulo do humor. Esse periódico nasceu no período em que a monarquia brasileira estava envolvida nas mais variadas crises e tudo indicava o seu declínio. Sendo o principal enfocado nos desenhos caricaturais que ilustravam esse periódico, D. Pedro II, de acordo com Távora (1976, p.12), entendia o aspecto inteligente das críticas que lhe faziam, sem utilizar-se do poder que

detinha para impedir tais publicações. O próprio, segundo o autor, divertia-se com as caricaturas e sentia-se envaidecido em ser o destaque.

> Nenhum historiador poderia aventurar-se a biografá-lo, sem ter que recorrer às milhares de caricaturas que tanto o criticavam, mas que, na sua essência, revelavam uma espécie de ternura escondida pela figura imponente de D. Pedro II. (Távora, 1976, p.14)

Podemos observar, nesse contexto, que a caricatura, com o passar do tempo, passa a perturbar os governantes e a tornar-se uma arma de combate, caso contrário a censura não seria necessária. Mesmo assim, a caricatura não deixou de existir e seguiu outros rumos, de acordo com Sgarbi (*apud* Silva, 1989, p.28), o de "perspectivas mais amplas, de caráter universal e, portanto, mais humano. A caricatura política deixa de existir para ceder espaço à caricatura de costumes" que, de certa forma, subentendia um contexto político.

Nem por isso os caricaturistas arrefeceram. Nas caricaturas de costumes, os personagens deram seguimento ao teor crítico, satírico e, consequentemente, analítico do contexto da época. Isso, graças à percepção de seus artistas, como afirma Nicolielo (1999, p.16): "parece que a caricatura se torna mais criativa e pura sob os regimes de exceção".

É nesse contexto que se insere o personagem "O Amigo da Onça". Apesar de o leitor identificá-lo como um personagem anti-social, longe dos padrões éticos e cotidianos, ao revelar um comportamento resultante do processo político-social daquele período, "O Amigo da Onça"constitui-se num referencial. Para Silva, o personagem

> sugere uma situação de *morte do povo* enquanto categoria harmoniosa da qual pudesse partir e a quem o oferecesse algum espelho. Em vez dessa harmonia, ele [o personagem] trabalha permanentemente com horizontes de tensões, cuja saída sempre significa prejuízo para outros e acúmulo de poder para ele. (1989, p.40-41)

"O Amigo da Onça"é um "herói na contramão", um anti-herói, que utiliza uma elegante e sedutora postura, elementos comuns que aproximam o personagem à identidade malandra.

Já no livro *Voltolino e as raízes do Modernismo* (1992), Beluzzo enfoca a linguagem de humor presente nas caricaturas de Voltolino - pseudônimo usado por Lemmo Lemmi para divulgar o seu trabalho. Segundo a autora, Voltolino "realiza um ajuste da arte com o cotidiano" e aproxima a arte da história. Além disso, a autora afirma que "a linguagem de humor, surgindo das relações sociais urbanas, possui certamente raízes políticas profundas" (1992, p.7).

A relevância da obra de Beluzzo está também no sentido de identificar a arte, a linguagem e a cultura presentes na caricatura que, por sua vez, revelam uma experiência histórica (1992, p.8).

É a partir da Revolução Francesa, segundo a autora (1992, p.22-23), que a caricatura é acolhida no interior da arte, visto que "a caricatura encontra no conflito de interesses dos grupos sociais farta matéria prima." A caricatura torna-se "o resultado da indignação do artista face à sociedade", pois rompe com os padrões canônicos de beleza.

A caricatura veiculada atualmente em jornais e revistas provém desse resultado, diferentemente das caricaturas da Antigüidade que resultam de um

unesp

mecanismo de associação de idéias. O homem era comparado ao animal por apresentar um lado animal, segundo os artistas que desenvolviam essa arte durante esse período. Essa associação de idéias era motivada pela semelhança, pelo fato de a figura evocar e sugerir animais. Nesse contexto,

> o teor agressivo, que é uma das fontes de prazer da caricatura, ou o teor satírico dessas associações, está no fato de o artista, diante de uma figura humana, ter-se desviado, ter tomado o atalho lúdico e ido atrás da forma, da semelhança e da aparência, ou seja, da forma ter conduzido sua ação. (Beluzzo, 1992, p.17)

O fazer do caricaturista "é indissociável de seu próprio tempo, enquanto a linguagem caricatural preexiste e persiste ao período e às particularidades de cada manifestação individual" (Beluzzo, 1992, p.11).

Atualmente a caricatura representa, além de personagens que se destacam no contexto tanto nacional como internacional, as situações mais corriqueiras de nossa experiência.

> Desde a época dos Carraci, o caricaturista, cuja atenção se dirige ao outro, desvia-se dos elementos observáveis, por intermédio da *imagem*: representação mental, que desenvolve a partir do modelo ao retratá-lo. É portanto com a imagem, como representação mental e subjetividade do artista, que iremos nos deparar no retrato do *outro*. (Beluzzo, 1992, p.14)

O caricaturista concentra sua atenção nos movimentos expressivos, ou seja, na expressão fisionômica, nos gestos e, é claro, de acordo com o contexto no qual está inserido.

Leite analisa na obra *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas* (1996) a composição de caricaturas na literatura de escritores paulistas, cuja produção mais significativa, segundo a autora, foi empreendida entre 1900 e 1920.

Nesta, a autora incursiona por uma produção literária ainda mal definida denominada "pré-modernismo".

De acordo com a autora, nesse período, os escritores brasileiros desenvolveram uma linguagem variada, mais ágil e próxima do real; uma temática que incorpora tipos e situações do nosso meio, propiciando, em certos casos, um salto para a consciência crítica das relações entre a literatura e seu meio sócio-cultural e histórico.

Essa consciência crítica pode ser percebida, segundo a autora, nos textos paulistas criados durante esse período. O contexto histórico-cultural em que foram produzidos, bem como nas relações que mantêm entre si e com outras formas de expressão da época, é mais produtivo e enriquecedor para a cultura paulista do que partir das implicações contidas nos prefixos "pós" ou "pré" determinados para esse período.

O pilar de sustentação desse estudo parte da preocupação da autora em apenas haver uma denominação para esse período – pré-modernismo – que, segundo ela, é uma "questão mal resolvida" justamente por serem raros os estudos a respeito. A delimitação do período analisado pela autora: 1900-1920-,

> justifica-se pela freqüência e expressividade das caricaturas, marca registrada da literatura híbrida, vincada pela estilização oscilante entre o documento e o arabesco, dividida entre a crítica mais refletida e a crônica superficial. (Leite, 1996, p.13)

No decorrer de seu estudo, Leite (1996) faz referência às produções caricaturescas de Monteiro Lobato, Cornélio Pires, Juó Bananére (pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado) e Hilário Tácito (narrador presente no livro *Madame Pommery*, criação de José Maria de Toledo Malta). As

unesp

composições analisadas compreendem o momento em que foram produzidas. A autora faz referência às contribuições atuais dos estudos literários mais recentes, no entanto tenta evitar o anacronismo de abordá-las apenas sob a visão contemporânea.

Segundo Leite (1996, p.24), há duas formas de expressar a realidade num contexto satírico. A primeira "é de regozijo e comunhão, ligado ao riso de acolhida, regenerador, fundamentalmente lúdico e cordial". A outra "é uma forma de punição e recusa ao anômalo ou ao estranho; é geradora do riso de rejeição. A primeira apenas constata. A segunda interfere, corrige".

O leitor fará a relação entre o que vê (ou lê) e a sua vivência. A caricatura suscita no leitor uma comparação com o seu código e, por sua vez, com o contexto no qual está inserido, gerando o "riso de exclusão" ou o "riso de acolhida."

> É possível observar que há caricaturas que geram o 'riso de exclusão', assim como há outras responsáveis pelo 'riso de acolhida. (1996, p.24)

Na concepção da caricatura, as marcas consideradas fundamentais pelo artista são enfatizadas e ampliadas,

> há um efeito de contaminação da parte ampliada para o conjunto da personagem, espraiando-se o efeito de desgaste daquilo que é propositadamente distorcido para toda figura do caricaturado. (Leite, 1996, p.35)

Apesar de a autora desenvolver o estudo da caricatura em textos literários paulistas, é importante ressaltar que está presente no livro, assim como nos livros dos outros autores que servem de embasamento teórico nesta pesquisa, a caricatura com a função de complementaridade da realidade que está sendo

registrada, porque essa forma de expressão exige a percepção do artista ao retratar a realidade, com a preocupação de orientar o leitor para o significado que está sendo proposto.

À medida que a percepção dos comportamentos individuais e sociais são identificados na caricatura pelo leitor, há a percepção de ajuste desses comportamentos a sua própria realidade, sendo que, muitas vezes, não a havia identificado de tal forma. Neste caso,

> ela [a caricatura] expõe julgamentos, mas de forma democrática, possibilitando espaço para a decisão do leitor. É formadora de opinião com a co-autoria do leitor. A caricatura é uma testemunha irreverente, indiscreta, mostrando nuances que não aparecem em outros documentos. (Queluz, 1996, p.2)

Cada leitor vai fazer a relação entre o que vê e as suas experiências passadas. A figura, neste caso a caricatura, "suscita no leitor uma comparação com o seu código, acervo de imagens sensoriais" (Cagnin, 1975, p.48).

Nesse momento, é necessário salientar que, de acordo com Beluzzo (1992, p.50), o relato esconde "o fato e a aparência das coisas, esconde seu verdadeiro sentido ou sua essência", enquanto que a caricatura evidencia o invisível, pois dá forma ao fato, combatendo a linguagem cristalizada do relato. Dessa forma, a linguagem caricatural é evidenciada, seja na forma visual, seja na forma escrita.

É através das diferenças de códigos que há diversidade na apreensão e expressão da mensagem proposta pelo emissor: a caricatura visual é produtora de um efeito de impacto e

> uma rápida vista dos olhos permite a imediata apreensão do conteúdo proposto, dispensando qualquer comentário escrito, seu efeito é global; a caricatura verbal não tem efeito imediato e não causa, portanto, impacto tão forte, num primeiro

> momento, dada as peculiaridades do código lingüístico, que exige a apreensão gradual do conteúdo. (Leite, 1996, p.32)

No entanto, é importante salientar que, na caricatura em forma de desenho, nem sempre "uma rápida vista dos olhos" "permite a imediata apreensão do conteúdo proposto", porque nem tudo o que é desenhado é visto pelo leitor. "A capacidade de ver é dada pelo maior ou menor desenvolvimento das atividades organizacionais do aprendizado de cada um" (Cagnin, 1975, p.32).

Nesse contexto, o aprimoramento visual auxilia no domínio da comunicação visual e resulta num envolvimento cognitivo e perceptivo dessa imagem. Esse envolvimento só será possível, se a leitura for considerada como "um processo de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem"(Martins, 1985, p.30).

Isso resulta na leitura como um ato que envolve qualquer maneira de expressão do ser humano.

> A leitura vai, portanto, além do texto (seja ele qual for) e começa antes do contato com ele. O leitor assume um papel atuante, deixa de ser mero decodificador ou receptor passivo ... a leitura se realiza a partir do *diálogo* do leitor com o objeto lido – seja escrito, sonoro, seja um gesto,uma imagem, um acontecimento. (Martins, 1985, p.30)

Necessário se faz salientar que na caricatura visual o artista, segundo Nicolielo (1999), é um jornalista dos mais completos, pois além de fazer a notícia tem a capacidade de representá-la no desenho através da caracterização das personagens envolvidas. É nesse contexto que se insere Beluzzo (1992) ao afirmar que a caricatura difere do relato, pois na visualização dessa imagem há a crítica e o humor em confronto com a linguagem cristalizada do texto escrito. Esse é o

unesp

resultado de um confronto de linguagens: visual e verbal; é o confronto do acontecimento cotidiano com a percepção que o artista tem do momento.

Tanto a caricatura verbal como a visual se utilizam da visão como canal de recepção da mensagem. Quando a visão entra em contato com a imagem, o significado desta é quase imediato, pois há relação entre a imagem e a realidade (isso se o leitor identificar o seu referente). O mesmo acontece com a caricatura verbal, no entanto, como se utiliza da escrita, o significado provém de modo não tão direto, como ocorre na visual. No entanto, ambas precisam de aprendizado para que haja o entendimento da mensagem.

Atualmente, mesmo com o aumento progressivo dos meios comunicacionais visuais, os dois sistemas de mensagens, tanto a visual como a verbal, se auxiliam e se completam, não há exclusão de um ou outro. Nesse contexto, Barthes afirma que "parece cada vez mais difícil conceber um sistema de imagens ou de objetos cujos *significados* possam existir fora da linguagem" (Cagnin, 1975, p.31), ressaltando, assim, a impossibilidade de exclusão de um outro no sistema lingüístico.

É claro que ambas as autoras não fazem a exclusão - seja da caricatura visual, seja da caricatura verbal - visto que apresentam, cada qual, análises análogas da linguagem caricatural. Beluzzo faz um estudo da imagem e Leite faz um estudo da literatura. O que nos interessa aqui é enfatizar que

> o visual não é exclusivo nas mensagens essencialmente visuais, porque a organização semântica das línguas naturais consegue, com maior ou menor apropriação, reproduzir as configurações e segmentos visuais. Há uma interação entre os dois códigos: uma função da língua é a de dar nome às unidades em que a realidade foi segmentada pela visão e de separar essas unidades; a visão, por sua vez, influi na configuração semântica da língua. (Cagnin, 1975, p.31)

unesp

Parece óbvio, mas é importante salientar a existência da língua que nos permite falar do visual. Nesse contexto Cagnin (1975, p.31-32) chama a atenção dos lingüistas que afastam o sistema não-verbal de sua área de trabalho. A imagem para esses lingúistas, segundo o autor, é apenas uma reprodução do visível e não a consideram como código.

Dessa forma, podemos observar a complexidade dos estudos em ambos os códigos. De forma alguma se propõe aqui uma nova abordagem no estudo de imagens, mas evidenciar que não há como analisar a caricatura visual somente como um código não-verbal, porque além de caracterizar um personagem a imagem "fala" tanto quanto as palavras (Cagnin, 1975, p.192). Cabe aqui ressaltar a relevância do estudo da imagem em complementaridade com o código verbal[1].

[1] O expediente metodológico será esmiuçado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 2

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

DA LEITURA DA CARICATURA

2.1. A imagem, a caricatura e a arte

A sociedade atual está inserida em um universo de imagens: a fotografia, o jornal, o cartaz, o desenho, a televisão, o cinema, são elementos motores desta nova forma de mundo exterior, totalmente artificial, que se construiu à nossa volta e que constitui a cultura (Moles, 1974, p.15).

Nessa diversidade de imagens, vamos nos concentrar na imagem fixa, a qual, segundo Moles (1974, p.18), emerge das análises semânticas ao fazer uma correlação entre "imagem"e "imagem fixa", que difere da "imagem móvel"(como por exemplo a imagem da televisão).

A imagem móvel se desenrola, se desenvolve, diante do espectador, enquanto que na imagem fixa, ao contrário, o contato pode ser mais detalhado no sentido da observação e do significado.

A imagem fixa a que nos propomos, como já foi apresentada, é a caricatura. Esta imagem tem o poder de síntese; após contemplá-la, é possível explorá-la para obter o significado de seu todo. Nesta síntese há a representação do cotidiano, ou seja, o artista "ultrapassa a idéia de observação e imitação para captar a essência da realidade, explorar a vida por trás da aparência" (Queluz, 1993, p.7).

É nesse contexto que a elaboração manual da caricatura revela a intencionalidade do artista, diferenciando-a de outras imagens. "As imagens estão aí, incontroláveis como a subjetividade que as produz. Mas as imagens podem e devem ser apresentadas"(Capeller, 1998, p.28).

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Uma vez que as imagens são subjetivas e não objetivas, ao oferecer possibilidades de interpretação da realidade, a caricatura tem o estatuto de signo, visto que emite a mensagem através de um código visual. Este, por sua vez, provém da percepção que o artista tem dessa realidade, transformando-a em imagem gráfica. É através dessa transformação que ocorre a representação da realidade de forma caricatural.

É nesse contexto que ocorre a leitura da imagem, visto que, como afirma Hernández (2000, p.40), "a leitura da imagem dá ênfase à percepção como base para a identificação dos elementos da linguagem visual".

No caso da caricatura, um dos elementos que a identifica e que a intensifica como signo é a mensagem. Esta, comunica ao receptor as produções mentais do emissor (Cagnin, 1975, p.41), ou seja, mostra ao receptor como o emissor percebe a realidade. Os outros elementos que identificam e diferenciam a caricatura de outras imagens serão vistas ainda neste capítulo.

Depois de observarmos que a caricatura é uma imagem fixa que faz referência à realidade através da percepção do artista, vamos perceber que a caricatura além de ser uma manifestação artística, possui uma linguagem própria que a diferencia das demais artes visuais.

Lima (1963) afirma que, como temos a arte da pintura, temos também a arte da caricatura. Arte esta de caráter dinâmico que faz da própria sociedade um instrumento útil de registro histórico. Por isso faz um estudo aprofundado dessa arte, sendo ele o precursor da pesquisa caricatural no Brasil. Distribuída em quatro

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

volumes, a obra de Lima, *A História da Caricatura no Brasil*, apresenta a arte caricatural desde a Antigüidade até a década de 1960.

Já o termo caricatura deriva de "caricare", que quer dizer carregar, exagerar. Tal criação, segundo Sizeranne (Lima, 1963, p.18-19), resultou na caricatura como arte de caracterizar o tipo humano, com o sentido de "sublinhar algum gesto, para notar algum jogo de fisionomia, para unir intimamente todos os aspectos inesperados, inéditos da máquina humana".

A caricatura que desfigura e deforma os caracteres da fisionomia é recente se comparadas às representações burlescas, nas quais as faces do animal e do humano se confundem, como vimos no tópico 1.1 nesta dissertação. Caracterizar é a finalidade da caricatura moderna em substituição a do passado (Lima, 1963, p.28) e ao concebê-la o caricaturista revela, através da percepção, a sua criatividade, sensibilidade, inspiração e espírito investigativo das pessoas e dos fatos que envolvem o seu universo.

Sendo uma manifestação artística, tendo como referencial o humano para a sua realização, a caricatura compreende um dos mecanismos da cultura visual. É nesse contexto que Hernández faz referência às formas de racionalidade utilizadas para defender a importância da arte na educação, mais precisamente a escolar, para a compreensão da cultura visual. Cabe-nos aqui evocar o seu estudo às racionalidades, especialmente à racionalidade cultural.

Hernández (2000, p.43) afirma que a racionalidade pode ser definida como "um conjunto de argumentos e evidências que servem para sustentar um estado de opinião que avalie uma reforma ou uma inovação na educação".

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Não nos cabe aqui apresentar uma reforma ou uma inovação na educação, mas sim salientar a arte da caricatura; mas não há como falar de cultura visual sem fazer referência à educação. É nesse contexto que Hernández apresenta as características de algumas das racionalidades, entre elas a racionalidade cultural, ou seja, a de que a arte "é uma manifestação cultural e os artistas realizam representações que são mediadoras de significados em cada época" (2000, p.45).

Partindo desse conceito é que temos o fio condutor desta dissertação. Assim como a caricatura "serve para sustentar um estado de opinião", essa forma de racionalidade se posiciona diante do poder de síntese que se exige da caricatura e a distingue de outras artes que compõem a cultura visual, sendo a caracterização do tipo humano a sua linguagem específica.

2.2. O desenho e o humor

Ao conceber o desenho, o desenhista vai além do significado literal dessa imagem, porque conhece normas e recursos estéticos que são colocados intencionalmente no momento da concepção (Cagnin, 1975, p.97). Sendo um caricaturista, ao conceber a caricatura, vai além da mera reprodução, visto que essa imagem é repleta de crítica e humor de pessoas e fatos do cotidiano.

É nesse momento que a busca do conotativo e dos efeitos estéticos se inserem, pois dirigem-se a um plano superior: a mensagem. Segundo Bremond (Cagnin, 1975, p.97), o artista elege o momento que faz a imagem e não a imagem

unesp

que signigfica o momento. É dessa forma que os valores estéticos e psicológicos se sobressaem.

Os desenhos, conforme Cagnin, têm o estilo próprio de cada artista e acabam por definir e identificaro autor. No entanto, descrever os estilos é o mesmo que definir gosto ou cores, ou seja, é uma descrição ampla e subjetiva.

Mesmo assim, vale lembrar que nem todo desenho de humor é uma caricatura. Recorremos a Fernando Azevedo para maiores esclarecimentos:

> Enquanto a caricatura tem sua fonte num realismo que é fundamento da arte nova, e é um desenho de que todos os elementos são devidos à observação do caráter físico e moral (na caricatura há *caráter*), o desenho humorístico não está ligado ao interesse puro do desenho. Ele o concebe não em toda liberdade, mas sob o signo da fantasia. ... Uma e outra categoria, porém, como todas as manifestações do cômico, são acompanhadas sempre, com um interesse particular, pelo público, que se constitui de todas as camadas sociais (LIMA, 1963, p.13)

Depreende-se assim que a caricatura, dum modo geral, desperta para reflexões nem sempre superficiais, ao passo que o desenho humorístico, satisfaz um prazer estético, ao apresentar beleza, graça ou elegância de concepção e de execução.

Percebemos que o desenho de humor apenas ilustra, não seria entendido sem o acompanhamento de um texto, pois apenas complementa uma matéria, dando-lhe beleza e leveza gráfica; enquanto que a caricatura é o próprio texto, visto que forma uma unidade de sentido. Isso acontece devido à "materialidade dos objetos portadores de textos como *partícipes de sua significação*" (Barzotto, 1998, p.26).

O texto presente na caricatura não existe fora de um contexto, como será visto ainda neste capítulo, e o desenho em si é um instrumento revelador da

impressão que o artista tem de determinada situação; no caso do desenho de humor esta situação é texto escrito, no caso da caricatura é a própria realidade.

"A caricatura é a criação associada ao cômico, apesar de nem sempre provocar o riso"(Leite, 1996, p.19). Na concepção do desenho, o traço evidencia o cômico que, por sua vez, revela um humor crítico e analítico ao representar uma realidade em que pessoas e situações transformam-se em personagens.

Não existe caricatura sem humor. Segundo Faria[1] (1991, p.195), "o humor é um cômico inteligente, geralmente sutil e crítico". A palavra "humor" já nos leva a pensar em uma realidade fluída e flexível.

O caricaturista olha a realidade de forma específica, para o fim de caracterizar o que visa no momento, seja fato, seja personalidade pessoal, social ou política. Com aspectos jocosos, o caricaturista traça o perfil, "empreendendo a deformação deliberada do original" (Leite,1996, p.20).

Nesse contexto, a caricatura parte do pressuposto de que o leitor tem conhecimento de causa do que está sendo apresentado, ou seja, a representação da realidade não vem da exclusividade da similaridade, mas de conhecimentos prévios que tem o artista ao desenhar e o leitor ao interpretar a mensagem.

> A caricatura é um eficiente instrumento depreciativo, pois deixa uma marca funda como uma cicatriz, que pode ser eventualmente atenuada, mas jamais esquecida. Toda vez que o caricaturado for olhado por alguém que tenha prévio conhecimento de seu "retrato caricaturesco" será sobreposto à sua imagem real o perfil cômico dele traçado. (Leite, 1996, p.22)

Ao revelar no "retrato caricaturesco" outras faces da condição humana, o cômico remete à reflexão, visto que apresenta a crítica ao momento

[1] Apesar de a autora fazer referência ao humor na literatura infantil, o seu enunciado é importante porque destaca o contexto geral de humor e cômico.

unesp

presente, expondo as mazelas e a hipocrisia dos políticos e dos donos do poder, satirizando hábitos e modismos da vida cotidiana (Coelho, 1998, p.91),

> ...é necessário que o produtor da caricatura consiga captar o desequilíbrio e a desarmonia (muitas vezes quase imperceptíveis), tornando-os visíveis a todos os olhos, mediante a sua "ampliação". Por outro lado, é preciso que o exagero não pareça ser o seu fim único, mas deve ficar evidente que é simples meio de que se vale o desenhista para tornar manifestas aos nossos olhos as contorções que ele percebe se insinuarem na natureza. (Leite, 1996, p.21)

Dessa forma, constitui-se a linguagem da caricatura. Ao desenvolvermos a leitura, sabemos da análise crítica do homem e da vida. O humor, nesse caso, desmistifica a linguagem cristalizada do momento e provoca a descoberta de outra realidade. Essa linguagem forma um elemento de comunicação que tem a função de complementaridade, uma vez que a imagem fala por si: o conteúdo é a própria imagem.

> Quanto mais fundo a caricatura penetrar, no sentido superficial (o físico, os gestos, o olhar, as maneiras, o comportamento) para o substancial (traços de caráter, do temperamento, valores, etc), mais intenso será seu poder de corrosão. (Leite, 1996, p.21)

2.3. O conhecimento textual

É importante salientar que a leitura não se processa de forma igual a todos os leitores. Por exemplo: quando o leitor ignora ou conhece superficialmente a temática do texto, o processamento da informação também ocorre de forma superficial, ou ainda o leitor pode obter um conhecimento fragmentado sobre as múltiplas possibilidades de operacionalizá-lo, ou então a informação pode ser ignorada por falta de conhecimento (Durvali, 1993, p.5).

unesp

Portanto, para que se processe a informação e para que a mensagem seja transmitida, o leitor precisa ter competência para, além de decodificar o texto, construir (re-conhecer) o seu significado, para poder ampliar o seu universo cognitivo. Mas como isso pode acontecer?

Para que ocorra o conhecimento textual, Kleiman (1989, p.13) afirma que "o leitor utiliza na leitura o que ele já sabe, o conhecimento ao longo do período de sua vida". Em seguida, a autora apresenta esse conhecimento em três categorias: "o conhecimento lingüístico, o conhecimento textual e o conhecimento de mundo".

Torna-se difícil para o leitor, segundo Kleiman, construir o significado do texto quando seu conhecimento de mundo não indica pistas para isso, ainda mais quando o leitor interpreta uma imagem. No caso da caricatura, que geralmente aparece legendada, se o leitor decodificar apenas o texto escrito, não haverá o entendimento do texto no seu todo, ou seja, da caricatura em si. O conhecimento lingüístico, por si só, nesse caso, não leva o leitor ao entendimento total da caricatura. Para isso, é necessário, além do conhecimento lingüístico, também o conhecimento da realidade caricaturada para que haja o reconhecimento da imagem, para, aí sim, haver o conhecimento textual. Isso tudo resulta em um processo de leitura, no qual a identificação do significante e do significado resultarão em entendimento da mensagem.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

4.4. O significante e o significado

Na caricatura, a distribuição das cores, linhas, luzes e sombras precisa também ser compreendida como um significado mais que visual, pois é um instrumento de disseminação de idéias. Nesse contexto, a semiótica produz a significação desse conhecimento, contabilizando a caricatura com a realidade apresentada.

O termo "signo" comporta um sentido muito amplo no contexto semiótico. Segundo Epstein (1985), os signos são entidades tão centrais e importantes em semiótica como os átomos em física, as células em biologia ou os números em matemática. Definir o signo e classificá-lo em várias modalidades ou espécies de signos têm sido uma preocupação constante no trabalho dos filósofos ao longo da História. Os termos mais usados para designar as espécies de signos como "símbolos", "índices", "sinais", não têm o mesmo sentido para os vários autores que tratam do assunto (Epstein, 1985, p.16).

Por isso o sentido muito amplo do termo "signo". Seria não só palavras, mas também gestos, imagens, sons. Compreende-se assim a definição de Peirce: "o signo, ou seu *representamen*, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém" (*apud* Carvalho, p.94)

Ainda segundo Peirce, "um signo é um signo quando há alguém que possa interpretá-lo como signo de algo. O significado é então a interpretação desse signo. Nesse contexto, "o signo lingüístico resulta ser o produto concreto da união significante mais significado". Num âmbito geral da semiótica, devemos lembrar que "a respeito dos signos criados pelo homem, deve existir um acordo ou

convenção, tácita ou explícita, de modo que todas as pessoas lhe atribuam o mesmo significado" (Bodernave, 1993, p.44.)

Para ilustrar essa afirmação, Bodernave explora a figura da pomba branca com um galho de oliveira no bico. A pomba com o galho de oliveira no bico só representará a idéia de paz, se todos aceitarem tal associação e não outra, como por exemplo, que as pombas se alimentam de oliveira. Esse acordo é indispensável, uma vez que a mesma idéia, como a palavra "signo", apresenta vários significados e, dessa forma, pode ser representada de outras maneiras.

Quem lê o desenho caricatural vai além dessa representação simbólica, pois tem a noção de que há a crítica e o humor, visto que apresenta tanto a forma como o conteúdo, tanto o significante como o significado.

Faz-se necessário ressaltar que a caricatura dificilmente leva o leitor apenas ao riso despreocupado, como o faz o desenho humorístico, mas sim alerta-o para um acontecimento que precisa ser interpretado e conhecido.

> é como um outro olhar que, ao focalizar o essencial, o que todos sabem, o que todos enxergam e querem dizer, desarma o leitor, pela identificação ou estranhamento, para então devolvê-lo à realidade, agora alterada, reelaborada. (Queluz, 1993, p.2)

É nesse momento que há a significação, o entendimento da mensagem. De acordo com essa significação é que afirmamos que:

> Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um *signo*. Sem *signos* não existe *ideologia*. (Bakhtin, 1986, p.31)

A pesar deste estudo não salientar especificamente a ideologia, deve-se levar em conta a existência do contexto ideológico na caricatura. Antes disso, é

importante salientar que o desenho por si só pode tornar-se signo por apresentar uma forma particular. E quando esse desenho é uma caricatura, ultrapassa a particularidade ilustrativa que geralmente o desenho tem. Ainda mais quando a caricatura vem com legendas.

Nesse caso, vamos recorrer novamente a Bakthin quando afirma que "todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica" (1986, p.32) e, por mais que a arte da caricatura seja um produto de consumo, acaba refletindo a realidade a sua maneira. Não é um mero desenho com legendas que constitui esse signo, mas, além do desenho, a crítica, o humor, o contexto social, político, entre outros, compõem uma imagem fragmentada da realidade.

Por mais evidente que a ideologia possa parecer, não é interesse nesta dissertação avaliá-la criteriosamente. Por outro lado, como na caricatura há o humor e a crítica da sociedade e, como vimos, essa arte é um signo ideológico, além do que foi apresentado, é importante salientar que,

> O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Essa plurivalência social do signo ideológico é um traço da maior importância. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo viável e móvel, capaz de evoluir. O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais um instrumento racional e vivo para a sociedade. A memória da história da humanidade está cheia desdes signos ideológicos defuntos, incapazes de constituir uma arena para o confronto dos valores sociais vivo. Somente na medida em que o filólogo e o historiador conservam a sua memória é que subsistem ainda neles alguns lampejos de vida. (Bakhtin, 1986, p.46)

No caso desta dissertação, Newton Carneiro é um dos historiadores que conserva a memória paranaense ao apresentar a trajetória da caricatura no Paraná. Os lampejos de vida se mantém vivos e dinâmicos nesse caso, os quais podem ser confrontados com os valores sociais vivos.

unesp

2.5. Os contextos

Segundo Cagnin (p.186-7), a leitura baseada no elemento visual força a presença de todos os contextos. Na medida em que o leitor percebe a mensagem presente no elemento visual, faz diversas relações com a realidade.

Como já foi afirmado, Cagnin apresenta a semiótica dos quadrinhos, para isso faz um estudo aprofundado da imagem e dos contextos presentes nelas. A finalidade de apresentação desses contextos me parece imprescindível para a leitura da caricatura. Para tanto nos aproximamos dessa classificação na medida em que possam ser úteis para o desenvolvimento da leitura dessa imagem. Por isso, vamos direcionar esses contextos para a caricatura, assim como o faz Cagnin, porém numa visão mais geral de imagem. Portanto, a busca do significado de um signo gráfico dependerá de diversos contextos, entre eles:

a) **Contexto intra-icônico:** É a relação existente entre os diferentes elementos da imagem. Como por exemplo:

Este círculo juntamente com os pontos e o traço são formas geométricas que, organizadas, podem formar um rosto.

> Um elemento faz o outro significar e recebe do outro o seu significado; ou melhor dizendo, o conjunto é que é significante. Esta implicação significativa é tão forte que a mudança de um deles tem como conseqüência a alteração do significado do conjunto:
>
> (Cagnin, 1975, p.47).

É importante salientar que, neste caso, a imagem apenas representa os seres, enquanto que a caricatura vai além dessa representação, pois faz a transfiguração dos seres, exagerando nos traços para despertar no leitor a crítica e o humor.

b) **Contexto intericônico**: É a relação entre as imagens associadas em série ou em seqüência. Isso pode ser observado em uma das caricaturas do livro *O Paraná e a caricatura* (figura 3):

Aquarela atribuída a João Pedro, o "Mulato", inspirada nos figurinos militares de 1806 e 1807, em que se pode notar a ironia satírica do seu desenho.

FIGURA 3

Podemos perceber que as personagens que compõem a caricatura estão olhando e se dirigindo para a direita. As pistas são: o posicionamento, a altura dos olhos, a indicação de movimento nas patas dos cavalos. Essa imagem como ato de comunicação nos evidencia os soldados, e seus respectivos cavalos, da Cavalaria de Coritiba, em marcha (pistas: os homens uniformizados, os cavalos em passos treinados, os soldados demonstrando firmeza no porte com um deles segurando uma espada em riste e o outro segurando a bandeira da província).

c) **Contexto extra-icônico:** É a imagem associada a elementos da natureza diversa (tempo, sociedade, cultura, ambiente onde a comunicação se realiza. Esse contexto pode ser particularizado em:

- contexto situacional: congrega elementos comuns ao emissor e ao receptor no ato da comunicação;
- contexto global: impossível delimitar, dada a imensa diversidade entre as pessoas.

Os calungas do paranaense Alceu Chichorro (Chico Fumaça, Dona Marcolina e Totó) são entendidos por esse contexto. Na época em que foram criados, todos os paranaense que tinham acesso aos jornais, nos quais eram publicados, conheciam as qualidades e os defeitos de cada personagem. Atualmente, essas personagens dificilmente seriam entendidas, porque não há associação com os elementos culturais ditos comuns. Na época em que foram criados, os calungas apresentam um contexto "extra-icônico situacional", pois cada um deles tinha as suas características facilmente identificadas pelo leitor.

unesp

Aqueles contextos que revelam relações, freqüentemente são envolvidos pelo contexto extra-icônico, o global o situacional. Na caricatura o suporte contextual tem que ser mais sólido; ela só alcançará o seu efeito na medida em que o referente for conhecido e as demais circunstâncias também: caso contrário, o seu sentido se esvai.

2.6. A necessidade de aprendizado

A caricatura exige a elaboração e a preocupação por parte do emissor em orientar o leitor para a percepção do significado. Portanto, essa imagem é seletiva e está orientada por dois pólos: a intenção do artista e as limitações do receptor. No momento em que a caricatura está sendo feita, esta representação humana ultrapassa o significado puramente denotativo para apresentar conotações diversas. Aí está a diferença da caricatura de outras imagens, como a fotografia, por exemplo.

Ainda que não se leve em conta o tempo de leitura e de entendimento da imagem (Cagnin, p.54), seria difícil precisar as etapas cronológicas do deciframento da mensagem à medida que os olhos correm o espaço destinado ao desenho, mas deve haver pelo menos uma ordem cronológica para a atribuição de significados à coisa vista, ainda que as etapas sejam separadas por instantes não mensuráveis. Esta ordem poderia indicar também os níveis em que se processa a leitura de uma imagem:

a) Percepção (da mensagem literal, denotativa):

1. Identificação ou configuração (organização da percepção): os traços, pontos e massas são vistos e percebidos como figura.
2. Representação (identificação genérica): a figura percebida é identificada com um objeto conhecido, uma vez que o desenho na caricatura sempre caracteriza algo ou alguém.

b) Significação (da mensagem conotativa);

3. Significação (identificação de notas individuantes): a figura é tomada como representação de um ser real.
4. Simbolização: o significado literal e o conotativo são transpostos para outra ordem de referentes; o contexto funciona com maior intensidade, o ser e/ou o fato representato/caracterizado passa a representar um segundo referente; a deformidade de um rosto acentua a caracterização individual; a crítica e o humor despertam o leitor no confronto da realidade.

Para desenvolver a leitura da caricatura, é importante salientar também que ela é constituída por elementos gráficos (pontos, linhas e massa) e esses elementos "não podem ser tomados, pura e simplesmente, como unidades significativas ou representativas, porque são significantes no conjunto realizado" (Cagnin, 1975, p.184). Somente com a correlação entre ponto, linha e massa é que a caricatura passa a representar, e, por sua vez, transfigurar, porque passa a ser figura.

> Os semas figurativos só lhes advirão *a posteriori*, no momento da leitura, no produto realizado, confirmando as leis gestaltianas[2] de organização. Quantificar e medir a representatividade dos traços só é possível *a posteriori*, com a figura pronta em suas relações contextuais (comparações, oposições, contigüidade). (Cagnin, 1975, p.63)

Portanto, a caracterização do humano na representação da realidade provém de conhecimentos prévios que tem o artista ao desenhar e o leitor ao interpretar a imagem. Isso tudo implica dizer que a caricatura é um código lingüístico. A imagem vista neste código é vista no seu todo e assim ela nos transmite a sua mensagem. Daí a necessidade de um aprendizado para a leitura de imagem, para entendê-la e uni-la a algum referente.

2.7. A caricatura e a charge

A palavra "charge" vem do francês *charger*, que quer dizer carga. É uma carga, uma análise crítica sobre pessoas e fatos que aconteceram estão acontecendo ou que virão a acontecer (Nicolielo, 1999, p.3). É o tipo de caricatura mais conhecida e a mais usada pela mídia impressa.

> A charge tem como objetivo tecer um comentário acerca de algum acontecimento ou fato específico, normalmente de caráter político ou social.... A principal característica deste tipo de desenho está na clareza com que deve demonstrar a opinião sobre algo ou alguém, usando, para tanto, de uma linguagem gráfica" (Carvall, 1996, p.13-14)

A caricatura é a arte gráfica do retrato em charge. Os jornais a utilizam não para ilustrar, mas para evidenciar que o chargista é também um jornalista, porque além de ter a capacidade de desenhar, esse artista, segundo

[2] A Gestalt foi a primeira tentativa série de tratar a percepção como algo mais do que um aglomerado de sensações a partir de elementos independentes. Gestalt significa *todo, configuração, forma*. (Cagnin, 1975, p.36)

unesp

maringoni (1996, p.85) satiriza, comenta, banaliza os fatos cotidianos e políticos nacionais, chamando a atenção do leitor para uma realidade evidenciada pela crítica e pelo humor. Como afirma Nicolielo ao dizer que

> Não basta a um bom chargista criticar um político que desvia dinheiro público desenhando sua figura com um saco de dinheiro tirado de um cofre. O chargista vai pesquisar, saber da história toda, ler o jornal onde trabalha e os concorrentes. Ele precisa saber do outro lado. Vai até tentar fazer um levantamento da vida pregressa do cidadão. E aqui entramos num lado importante da charge. Necessariamente ela precisa do humor; o humor do chargista é uma posição que ele assume perante os fatos, posição crítica e analítica. (1999, p.5)

É interessante observar que, apesar de a charge perder a instantaneidade, ela pode, assim como a caricatura, ser referência a estudos e análises.

2.8 Classificação da caricatura

Segundo Lima (1963), pode aparecer a seguinte classificação nas caricaturas: caricatura política, caricatura de costumes, caricatura mundana e caricatura erudita.

- **Caricatura política:** A principal característica desta caricatura é a clareza do desenho que diz tudo pela síntese e pelo sentido, independente da legenda. Quando essa caricatura provocar o riso, não haverá absurdos na sua representação, mas sim a realidade das coisas, dos gestos, das atividades dos homens públicos e a verdadeira significação oculta através dessas atividades, desses gestos e dessas aparências. Essa caricatura mostra uma dupla realidade dos fatos a que "as classes

dirigentes"[3] determinam ser a sociedade e o que são na realidade.

- **Caricatura de costumes**: Evoca os costumes de uma época, como por exemplo o desempenho dos serviços públicos, os acontecimentos cotidianos, os hábitos e os costumes da vida urbana.
- **Caricatura mundana:** Transfigura comportamentos e fatos frívolos de uma elite despreocuapa e alheia aos problemas que envolvem as classes menos favorecidas.
- **Caricatura erudita:** Apresenta a caracterização de intelectuais, de temas bíblicos, de personagens literários e da própria obra literária. Presente em obras literárias, em revistas e em jornais, exalta o que está em destaque na cultura nacional.

É importante ressaltar que Lima apresenta um estudo aprofundado desta classificação. Ao apresentá-la, exibe as caricaturas, analisa e contextualiza-as, utilizando para isso 531 páginas.

Além dessa divisão, o autor faz referência à *Portrait-Charge*, ou seja, ao desenho que apresenta a mímica facial, a valorização fisionômica da face, a representação física e psicológica de uma pessoa. Segundo o autor (1963, p.673), "é na face que exteriorizam os nossos sentimentos, as nossas idéias, as nossas emoções. É pela face, isto é, pela mímica, que o homem se comunica com os semelhantes, independente da palavra."

---

[3] Grifo do autor.

unesp

Lima (1963, p.695) também faz referência à caricatura presente em anúncios: "é a publicidade tendente a despertar o interesse em torno de um produto ou de um acontecimento." Essas caricaturas, do início deste século, incentivam a propaganda por meio dessa imagem.

Essa classificação de forma alguma limita a concepção dessa imagem e a própria interpretação, ao contrário, exercita a imaginação do artista que a concebe e do leitor ao visualizá-la, porque em muitos casos há uma fusão de transfigurações no mesmo desenho. Muitas vezes um contexto político interfere no contexto erudito e vice-versa, mostrando que há proximidades e até mesmo semelhanças entre os termos.

2.9. Pressupostos metodológicos

Para desenvolver uma pesquisa, faz-se necessário adotar uma metodologia condinzente aos objetivos propostos, à justificativa e às hipóteses determinados para a sua realização. Antes de explicitá-la, ao abordar a leitura dessa imagem é importante deixar claro que:

> A leitura constitui-se de dois tipos de informações: as informações advindas do código e as informações presentes no mundo do leitor. Sem acionar o segundo tipo de informação, a leitura processada é apenas de uma decodificação. E para haver uma leitura compreensiva, é nessário ir além dessa decodificação. (Fregonezi, 1993, p.3)

O que propomos é exatamente isso, ir além da decodificação da caricatura. Para tanto, são necessárias as informações presentes no mundo do leitor. Essas informações também representam a realidade social, uma vez que a

unesp

caricatura faz parte da cultural visual. Para isso, recorro a Henández quando afirma que

> Estamos numa época que parece que se desloca ao discurso moral, baseado na beleza. Na ordem, no equilíbrio, na transcendência da cultura da imagem e da expressão artística. Estamos diante de uma bifurcação em que se torna necessário, mais do que em época anteriores, a reflexão baseada no estudo, no debate público e rigoroso que contribua para caracterizar uma nova cultura provida de uma ética que possibilite interpretar e agir de maneira não acomodada diante de uma forma de pensamento que se apresente ao mesmo tempo como homogêneo e fragmentado, e que se distribui nos meios de cultura visual de uma maneira frenética e sem possibilidades de trégua. (2000, p.29)

Diante disso, Hernández propõe aos educadores a compreensão da realidade atual e também de realidades distanciadas no tempo e no espaço. E isso aqui também se propõe que:

> Ajudar a compreender a realidade, a continuar o processo de examinar fenômenos que nos rodeiam de uma maneira questionadora e construir "visões" e "versões" alternativas não só diante das experiências cotidianas, mas também diante de outros problemas e realidade distanciadas no espaço e no tempo do nosso. (2000, p.32)

Esse enfoque faz com que os docentes levem adiante "compreensões" a respeito do significado da caricatura, enfatizando que "o fazer não é só o fazer: é a busca de referenciais" (Pereira, 1998, p.3) e também que a caricatura é tomada a partir de seu próprio conteúdo para, além de localizá-la num contexto histórico e social, a produção de uma linguagem artística que faz parte da cultura visual, sobretudo como mediadora cultural.

> Entendo por função mediadora uma derivação da idéia de Vygotsky de mediação que pressupõe que "o signo é possuidor de significado". Isso implica que a arte, os objetos e os meios da cultura visual contribuem para que os seres humanos construam sua relação-representação com os objetos materiais de cada cultura. Nesse sentido, a cultura visual contribuiu para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmo e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se. A importância primordial da cultura visual é mediar o processo de como olhamos e como nos olhamos, e contrinuir para a produção de mundos, isto é, para que os seres humanos saibam muito mais do que experimaentaram pessoalmente e para que sua experiência dos objetos e dos fenômenos que constituem a realidade seja por meio desses objetos mediacionais que demoninamos como artísticos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

> A cultura visual assim entendida cumpre a função de manufaturar as experiências dos seres humanos mediante a produção de significados visuais, sonoros, estéticos, etc. Esses significados contribuem para a construção da consciência individual e social pela incorporação dos índices visuais com valor simbólico produzidos por grupos diferentes (o dos artistas seria um deles) nos processos de intercâmbio social. (Hernández, 2000, p.52)

Podemos observar, de acordo com os esses pressupostos teórico-metodológicos que a proposta parte do ambiente escolar para a compreensão de um dos componentes da cultura visual: a caricatura. Não se trata aqui de apresentar uma metodologia de trabalho, mas sim viabilizar possibilidades de leitura e de aprofundamento teórico nessa arte aos professores interessados pela linguagem dinâmica e social que a caricatura oferece, sendo, dentre outras, uma possibilidade de aprendizado, com múltiplas significações pelas quais a realidade se apreende e se representa.

A caricatura possibilita a informação através de uma realidade coletiva, ou seja, constitui-se de aspectos que incidem na elaboração individual da realidade social e passa a gerar visões compartilhadas de tal realidade. Essas visões são compartilhadas justamente porque o leitor identifica-se com tal realidade, visto que está inserido nela.

Portanto, minha intenção é desenvolver uma leitura do livro em questão, enfatizando a contribuição que as caricaturas podem oferecer no contexto escolar. Para isso, é nessário evidenciar a função referencial da caricatura, visto que a caricatura contempla os contextos político, social, cultural, entre outros, como também os contextos intra-icônico, intericônico e extra-icônico. Isso tudo, juntamente com a linguagem artística e de humor, resulta, assim, em um recurso

informativo e crítico que pode auxiliar no contexto educacional para o conhecimento da realidade.

Para que isso ocorra, parto de informações sobre Newton Carneiro, as quais revelam a sua contribuição para o estudo da arte da caricatura no Paraná. Essas informações foram colhidas em textos publicados em jornais, uma vez que o autor teve acentuada participação política, e também em estudos publicados em livros que apresentam a sua biografia. Em seguida, apresento a estrutura do livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro.

Depois dessa apresentação, faço a leitura codificada de todas as caricaturas presentes no livro, para,em seguida, remeter a leitura do plano figurativo e do plano temático em cinco delas. Apesar de o autor contextualizar historicamente sete caricaturas, duas não farão parte da leitura em ambos os planos, por fazerem referência à mesma contextualização histórica presente nas caricaturas escolhidas. É o caso de uma das caricaturas de João Pedro (figura 3), a qual remete ao início do século XIX; e de Angelo Agostini (figura 34), a qual refere-se à viagem de D.Pedro II ao Paraná.

A escolha das cinco caricaturas deu-se, então, devido à contextualização histórica que o autor apresenta no decorrer de sua explanação. Por sua vez, as demais caricaturas apenas ilustram o livro.

Para o desenvolvimento dessa leitura, recorro a Cagnin (1975), pois apresenta uma metodologia que possibilita a leitura e a interpretação dessa imagem.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Portanto, minha intenção é desenvolver uma leitura de cinco caricaturas contextualizadas historicamente presentes no livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro, envolvendo o plano figurativo e o plano temático. O primeiro enfatiza a imagem; o segundo, os mais variados contextos. A junção de ambos resulta em evidenciar a caricatura como instrumento de leitura que pode ampliar o cabedal de conhecimentos do leitor. Utilizando-se de uma linguagem crítica de humor, a sua leitura pode proporcionar exercícios de construção perceptiva em um ambiente escolar, os quais expressam, comunicam e contactam fatos de conhecimento público.

É nesse contexto que pretendo discutir a hipótese inicial, ou seja, que a caricatura não apenas evidencia o cotidiano político, social, entre outros, como também revela uma linguagem de humor específica, a qual constitui-se num instrumento de crítica da sociedade.

unesp

CAPÍTULO 3

APRESENTAÇÃO DE NEWTON CARNEIRO

E DO LIVRO *O PARANÁ E A CARICATURA*

3.1. Formação e trajetória pessoal e profissional

Newton Isaac da Silva Carneiro nasceu em Curitiba, em 18 de abril de 1914, filho do Coronel David Carneiro e de Dona Alice Monteiro de Carvalho[1].

Iniciou os seus estudos em Curitiba, concluiu o curso secundário no Colégio Militar do Rio de Janeiro e diplomou-se Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná.

No início da década de 1950, já atuando politicamente na União Democrática Nacional – UDN -, participou do Governo Bento Munhoz da Rocha Neto (1951 a 1955) em duas pastas: em 1951 assumiu a Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, e, dois anos depois, a Secretaria da Agricultura. Ainda no governo de Bento Munhoz da Rocha, foi nomeado presidente da Comissão de Comemoração do Centenário da Emancipação Política do Paraná que se deu em 1953.

Pela União Democrática Nacional (UDN), partido do qual foi presidente no Paraná, foi eleito, em 1954, deputado federal por três legislaturas. Atuante na Câmara dos Deputados, foi vice-líder da UDN, membro de várias comissões especiais – Orçamento, Agricultura e Política Rural – , vice-presidente da Comissão de Economia e presidente de Relações Exteriores. Representou o Brasil nas conferências interparlamentares do Rio de Janeiro, Copenhague, Teerã e Washington. Foi presidente, em três gestões, da UDN no Paraná.

---

[1] As informações aqui contidas, e que referem-se a Newton Carneiro, estão presentes em três fontes: A primeira é a obra *Newton Carneiro: exposição: mundo-arte*, publicada pela Fundação Cultural de Curitiba, após a exposição de seu acervo cultural – um relicário da história local, uma biblioteca de raridades (denominações dadas pelo então prefeito de Curitiba, Rafael Greca de Macedo às obras de Newton Carneiro), 1996. A parte inicial da obra contém a biografia do autor organizada por Valéria Marques Teixeira, p. 921. A segunda é o currículo elaborado pela família de Newton Carneiro e cedido à Biblioteca Pública do Paraná, situada em Curitiba. E a terceira fonte são artigos, sobre o autor e respectivas obras, publicados em jornais paranaenses.

unesp

Também fez parte de viagens oficiais a vários países, como à antiga União Soviética, ao Canadá e ao continente africano. Durante esse período, contribuiu decisivamente para a criação da Política Florestal Brasileira, sendo o autor do substitutivo (na Comissão de Agricultura da Câmara) que se converteu no Código Florestal vigente – Lei número 4771, de 15-09-1965.

Newton Carneiro deixou o Parlamento como reação simbólica ao Ato Institucional 2 (AI-2) e aceitou o convite do então Reitor da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e foi contratado como professor titular da disciplina "Política e Administração Florestal", na Faculdade de Florestas/PR, da qual foi nomeado diretor, em 1968.

Em 1970, foi convidado, pelo então Presidente da República, a exercer o cargo de presidente do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF), órgão do Ministério da Agricultura.

Em 1996, No Congresso Mundial da IUFRO (International Union of Foresty Research Organization), realizado em Oslo/Dinamarca, foi eleito da Comissão Executiva para a América Latina e Caribe, e passou a participar em congressos nacionais e internacionais.

Paralelamente a essas atividades, foi um empresário de grande importância no Paraná, onde atuou primeiramente no ramo da indústria do mate, herança de seu pai – grande ervateiro – e, posteriormente, da agricultura cafeeira e da atividade de aerofotogrametria.

Na esfera cultural fez a parte de diversas instituições. De 1969 a 1971 foi presidente do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense.

unesp

Também foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro da Academia Paranaense de Letras, e por 20 anos presidente da Associação de Cultura Franco-Brasileira de Curitiba, Paraná.

Em 1980 foi eleito para o Conselho da Sociedade Brasileira de Silvicultura, e integrou, de 1977 a 1980, a Comissão de Especialistas em Ciências Agrárias, designada pelo Ministro da Educação para a revisão curricular dos cursos superiores em Ciências Agrárias nas Universidades Brasileiras.

Publicou, além de inúmeros trabalhos periódicos, 12 livros: *As artes gráficas em Curitiba*; *A louça da Companhia das Índias no Brasil* (São Paulo, 1942); *Iconografia paranaense* (Curitiba, 1950); *As artes e o artesanato no Paraná* (Curitiba, 1953); *La yerba mate y sus problemas* (Washington, 1936, colaboração com C. G. Mata); *O mate nas artes Luso-Brasileiras* (Curitiba, 1965); *Um precursor da justiça social*: David Carneiro e a economia paranaense (Curitiba, 1965); *370 dias na presidência do IBDF* (São Paulo, 1971); *José Bonifácio e a Dasonomia* (Curitiba, 1972); *O Paraná e a caricatura* (Curitiba, 1975); *A fábrica de Colombo e a cerâmica artística no Brasil*; *Rugendas no Brasil* (Rio de Janeiro, 1979). Palestras e entrevistas concedidas por Carneiro transformaram-se em registros escritos tal a expressividade desse personagem no resgate da cultura e da própria história paranaense.

Faleceu de acidente automobilístico, juntamente com a sua esposa, em 16 de abril de 1987.

3.2. As contribuições de Newton Carneiro ao Paraná[2]

Como vimos, Newton Carneiro exerceu inúmeras atividades. Nesse momento necessário se faz evidenciar em sua vida a significativa afeição pelas artes, principalmente a do Paraná, e também pelos registros iconográficos de nossa cultura. Sendo também pesquisador da história paranaense, Carneiro conseguiu obter um acervo artístico de imensurável valor cultural.

Os jornais consultados – *Gazeta do Povo* e *O Estado do Paraná* – são unânimes em salientar o valor histórico-cultural desse personagem paranaense. Além das inúmeras atividades desenvolvidas, as obras publicadas por Carneiro são consideradas, pelos jornalistas desses jornais, também ponto de referência para o estudo de pesquisadores interessados em conhecer as artes e a história do Paraná.

Gilberto Freyre, ao prefaciar *Notícias e anúncios de jornais,* de Amaro Quintas, chamou a atenção dos estudiosos para a importância das notícias jornalísticas. Afirmava ele que "se prestam a uma série de ensaios de interpretação e refletem a realidade social nos seus aspectos mais cotidianos" (*apud* Graf, 1971,p.13).

Carneiro estudou artes plásticas e não se deixou levar pela generalização, especializando-se em história e arte brasileira, principalmente a paranaense.

---

[2] As informações aqui contidas foram publicadas em jornais paranaenses e são consideradas pertinentes pela pesquisadora por serem notícias e artigos, a maioria póstumos, que apresentam comentários a respeito dos trabalhos de Newton Carneiro. Essas notícias e artigos estão disponíveis na Biblioteca Pública do Paraná. Porém, há referência ao jornal e não às páginas pesquisadas, visto que apenas o texto em si está a disposição dos pesquisadores.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Ao longo de 50 anos, Carneiro reuniu várias coleções, como por exemplo a de quadros de pintores holandeses que retratavam Pernambuco; a de leques comemorativos aos grandes acontecimentos, os quais eram distribuídos nas festas da corte no Rio de Janeiro; a de cerca de 60 aquarelas pintadas pelo príncipe de Joinville a bordo da fragata "Belle Époque"; além de três pranchas do início do século XIX, pintadas pelo caricaturista João Pedro.

A maior das coleções de arte é a iconografia paranaense. Esta reúne exemplares de quase todos os artistas que vinham ao Paraná registrar suas paisagens e sua gente. Entre elas estão as obras de Debret, John Henri Elliot, Saint Hilaire.

O gosto pela arte levou-o a freqüentar galerias, museus, antiquários, leilões, dos Estados Unidos e da Europa o que facilitou a constituição de suas coleções.

A preocupação maior de Newton Carneiro foi a de recuperar e a de preservar tudo o que pudesse ter relação à arte e também à história do estado do Paraná e, por sua vez, do país.

3.3. Apresentação do livro *O Paraná e a caricatura*

Volume inicial da coleção "Memória Cultural do Paraná", o livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro, publicado em 1975, remete às origens do desenho caricatural em nosso estado. Impresso pela Grafipar Gráfica Editora, de Curitiba, a tiragem foi de 3.000 exemplares impressos pelo sistema *off-set*, tendo sido usado papel *off set* para as 80 páginas em preto e branco e papel

unesp

couche textura para as oito reproduções em policromia, dispostas em 16 páginas intercaladas. A capa de policromia foi impressa em papel chambril plastificado[3].

Na capa (figura 1), as informações estão escritas em C.A (caixa alta), sendo que há diferenciação nos tamanhos. O número do volume e o título da coleção foram compostos em três linhas, alojados na parte superior da folha, à margem direita. O título ocupa duas linhas e está localizado a 0,5cm abaixo da primeira informação; como está centralizado e com fonte maior, ocupa lugar de destaque. Na mesma distância aparece o nome do autor em duas linhas, com fonte de tamanho igual à primeira informação, também alojado à margem direita, com distanciamento de um caracter entre uma e outra letra.

Prevalece na capa uma tonalidade amarela, a qual harmoniza a visualização com as fontes de tonalidade marrom e, ao mesmo tempo, destaca o título e a ilustração; esta ocupa quase toda a parte inferior da capa. A aquarela intitulada "O Sargento Mór da Milícia de Paranaguá dando despacho e andamento aos feitos atrasados", datada de 1817, atrai a atenção do leitor, assim como o título, para a trajetória da caricatura no Paraná, e já informa que a caricatura não está apenas em jornais e revistas, como também em aquarelas do século XIX.

Não há qualquer informação na lombada do livro. Na capa final, há, na parte inferior, o logotipo da UFPR – Universidade Federal do Paraná, visto que o livro foi editado, também, com a colaboração dessa instituição.

O livro de formato de 15 x 22, contém 72 páginas, com o registro da numeração a partir da página 11.

---

[3] Essas informações estão na penúltima página do livro, em fonte bem menor que o restante do texto.

unesp

A folha de guarda precede a folha de rosto. O fronstispício vem em seguida, mantendo a ordem da publicação. No verso dessa página aparecem os responsáveis pela publicação. Na página sete, o Diretor do Museu de Arte Contemporânea de Curitiba, Fernando Pernetta Velloso, apresenta o livro em um texto sem título, informando os motivos que levaram a publicá-lo. Esse texto aparece na metade inferior da folha e Velloso finaliza-o assinando para legitimar as informações ali contidas. O verso desta folha está em branco.

Na página nove, em texto sem título, localizado à margem direita, na parte inferior da folha, Newton Carneiro dedica o livro ao caricaturista paranaense Alceu Chichorro: "cujas caricaturas espirituosas e de magnifico desenho me habituei a admirar desde os tempos do valoroso *O Dia*, esta homenagem programada para os seus cinqüenta anos de humorismo na imprensa".

Contém na página 10 (figura 2) a caricatura do autor feita pelo paranaense Xixo Fernandes, e na metade inferior da página 11, Newton Carneiro faz um breve relato dos motivos que o levaram à concepção do livro. Ainda nessa página, Carneiro justifica a ausência de bibliografia quando da realização de sua pesquisa, por isso recorre à indagação pessoal e à pesquisa em arquivos domésticos para reunir informações. Cita o nome de seus colaboradores, finaliza o texto agradecendo a todos e assina o seu nome.

Da página 13 a 17, o caricaturista Álvaro Cotrim escreve o prefácio do livro apresentando Newton Carneiro e suas obras, a tese defendida pelo autor ele e o conteúdo do restante do livro. Para isso Cotrim utiliza 33 parágrafos e finaliza o texto também assinando-o.

O projeto gráfico dessas páginas, como também dos textos anteriores, difere do restante do livro, onde aparece a pesquisa de Carneiro.

O verso da última folha do prefácio está em branco, e a página 18 não contém numeração, porque no canto inferior direito, aparece o primeiro título do livro, referente à primeira parte, "A caricatura no Paraná"; o segundo título, e segunda parte do livro, "O Paraná na caricatura brasileira", aparece na página 65, com o mesmo critério de apresentação do título anterior. Somente a partir da página 21 há o início do texto de Carneiro.

Entre a capa e o início do texto, há seis páginas em branco. Da página 21 até a 73 há 10 páginas em branco, principalmente as que contém reproduções coloridas, para não interferir na qualidade do projeto gráfico do livro.

O livro não possui sumário e está dividido em duas partes, conforme os títulos citados.

3.3.1. O conteúdo

A tese defendida pelo autor, e que está presente na obra , é a de ter o Paraná sido o berço da caricatura brasileira. Para confirmar essa tese, o autor divulga a obra do caricaturista J.P. (João Pedro), cujos originais datados de 1812-17, foram descobertos por um amigo de Newton Carneiro em Lisboa. Esses originais constituem uma espécie de fenômeno que permite reivindicar a condição de pioneiro da caricatura brasileira.

Como vimos no tópico 1.1. nesta dissertação, essa designação pertencia ao Rio Grande do Sul, mais precisamente a Manuel de Araújo Porto Alegre. Isso porque em 14 de dezembro de 1837 há o registro oficial do primeiro

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

desenho caricatural impresso nacionalmente, no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, intitulada "A Campainha e o Cujo". Nesta, o caricaturista critica o redator chefe do Diário Oficial, que aceitava dinheiro para bajular poderosos.

De acordo com os estudos de Carneiro, os originais de J.P. foram criados em pranchas e retratam a cidade de Paranaguá do começo do século XIX. Por ser apresentado em pranchas soltas, até o advento da litografia, nas primeiras décadas do século passado, segundo Lima (1963), a caricatura teve sua divulgação de forma precária e apenas alguns privilegiados podiam adquiri-las. Isso no início do século XIX, porque décadas mais tarde, a caricatura passa a ser considerada uma arte eminentemente popular, produzida em grandes tiragens, e, consequentemente, com maior facilidade de aquisição.

É por isso que a denominação de primeiro caricaturista brasileiro pertenceu a Araújo Porto Alegre por ter o seu desenho impresso em 1837, enquanto João Pedro criou em pranchas. Newton Carneiro apresenta ainda o estudo da caricatura paranaense ao revelar periódicos raros a exemplo de *O Barbeiro*, lançado em 1870, em Paranaguá. Criação do caricaturista Barros Júnior, este trabalho permite a reconstituição do clima social de Paranaguá na década de 1870 e traz, também, "uma estupenda carga libertária que causou escândalo e preocupação entre os senhores escravagistas da Província" (Carollo, 1987). Além disso, o estudo abrange a caricatura no Paraná, de J.P. até Dante e Juarez Machado, ou seja, de 1817 a 1970.

De acordo com a obra em questão, segundo Cotrim (*in* Carneiro, 1975, p.14) , na historiografia da caricatura brasileira, ainda perdura a dúvida

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

sobre algumas pranchas caricaturais que teriam sido concebidas no Brasil, coincidentes com o movimento republicano nacionalista em 1817 em Pernambuco, ou seja, muito anterior ao aparecimento da caricatura impressa.

No livro aparecem três aquarelas de J.P. Pinçadas em sentido caricatural, esses originais fixam aspectos da vivência social do Paraná e de Santa Catarina. O caricaturista João Pedro, anterior à nossa independência, permanece fascinante, pois, segundo Carneiro, nada se sabe sobre a origem, a vivência e a atividade plástica, desse mestiço identificado apenas pelo designativo de Mulato.

Em seguida, Newton Carneiro apresenta o caricaturista carioca João Antônio de Barros Júnior que, aos 27 anos, no porto de Paranaguá, aparece como Juiz Municipal. A importância de Barros Júnior na caricatura paranaense está no fato de ter sido o responsável pela publicação, em fins de 1869, de *O Barbeiro*, primeiro periódico humorístico e de caricaturas do Paraná. Além disso, o juiz-desenhista — denominação dada por Newton Carneiro — ilustrou esse periódico com suas próprias caricaturas.

Outras publicações paranaenses do final do século XIX e do início do século XX, também aparecem no livro, como por exemplo *Galeria Ilustrada*, publicada em 1888; *O Olho da Rua* e *A Carga*, ambas publicadas em 1907; *A Bomba*, em 1914, *O Itiberê*, em 1918, entre outras, todas ilustradas.

Newton Carneiro apresenta também capas do livro *Troças e Traços*, publicado em 1909, com ilustrações de Mario de Barros, e jornais paranaenses publicados durante o período de 1866 a 1916.

Todos os periódicos de ilustrações humorísticas desse período subsistiram por pouco tempo, segue Carneiro. Aliás, durante esse período, além de várias publicações em âmbito nacional, prevalecem as de vida efêmera, porque o período indica transitoriedade.

A partir de 1923, Newton Carneiro afirma que, com a fundação do diário *O Dia*, há uma nova concepção de caricatura. Isso porque, as ilustrações passam a ser impressas no próprio jornal, sendo ele o primeiro jornal paranense a ter a sua própria clicheria, resultando em melhor qualidade na impressão.

É nesse momento que Alceu Chichorro aparece no livro, pois foi nesse jornal que inicia o seu trabalho como caricaturista, desenhando charges que apresentavam questões políticas e reivindicações populares.

A importância de Chichorro no contexto jornalístico e na arte caricatural do estado do Paraná, segundo Carneiro, está no fato de ter sido o primeiro caricaturista político do Paraná a sustentar uma charge diária, primeiramente no jornal *O Dia*, e depois no jornal *Gazeta do Povo*.

Para finalizar, Newton Carneiro apresenta o Paraná na caricatura brasileira, ou seja, os desenhos caricaturais sobre o Paraná apresentados em jornais de outros estados brasileiros, como por exemplo, no Rio de Janeiro (RJ), a *Revista Ilustrada*, de Angelo Agostini, que registrou em suas páginas a vinda de D. Pedro II ao Paraná, em 1880.

Nesse livro, o autor mostra a trajetória da caricatura no Paraná, juntamente com os manejadores do lápis humorístico, desde aquele curioso J.P.

unesp

até a década de 1970, evidenciando que o Paraná também apresenta um campo fértil de realizações.

CAPÍTULO 4

UMA LEITURA DO LIVRO

O PARANÁ E A CARICATURA, DE NEWTON CARNEIRO

4.1. Primeira parte do livro

O estudo de caricaturas no Brasil é recente, sendo, como já foi afirmado, Herman Lima o precursor ao publicar os quatro volumes de *A História da Caricatura no Brasil*, em 1963.

O livro de Carneiro apresenta 36 figuras, sendo que em apenas três não aparece a caricatura. O primeiro desenho aparece na capa, como já foi afirmado no tópico 4.2, e reaparece na página 25 (figura 4). Pintada em aquarela em 1817, por um artista misterioso, a cena, segundo o autor, é de sentido indiscutivelmente satírico. A cena descreve o Sargento Mór de Paranaguá a despachar documentos, sendo observado por uma jovem que parece aguardá-lo.

O segundo desenho do livro (figura 2) aparece na página 10. É uma caricatura do autor, Newton Carneiro, feita pelo paranaense Xixo Fernandes. Na página 11, o autor apresenta o livro. Como esta fica à direita do leitor, a apresentação do livro, parece também autenticada pela sua imagem. Newton Carneiro também mostra a sua caricatura em um livro que fala de caricaturas.

A terceira caricatura está na página 23. De João Pedro, esta aquarela, inspirada nos figurinos militares de 1806 e 1807 (figura 3) parece mais um registro de arte plástica que uma arte caricatural. No entanto, percebemos que esta linguagem visual satiriza os soldados da Cavalaria de Coritiba, a qual pertence ao Regimento de 1807. Podemos observar que as próprias letras são desenhadas e texto e imagem estão dissociados. É interessante observar a postura ereta dos soldados da cavalaria, o olhar firme e para frente, os cavalos tão bem treinados quanto os seus cavaleiros, em passos marcados.

unesp

A terceira aquarela de João Pedro, intitulada "Aguaceiro de Paranaguá" (figura 6), aparece a caracterização de um jovem entregador montado, de maneira desleixada, em seu burrico.

> Na aquarela do aguaceiro pode-se sentir a perfeita espontaneidade de João Pedro. Não só o desenho é primoroso como a caracterização psicológica do moleque entregador, mole, frouxo, indolente, espelha com surpreendente veracidade e pacatez da vida colonial de que até a alimária se vê contagiada... Esse motivo inspirou, igualmente, os artistas intinerantes que estiveram no Brasil, conhecendo-se, como mais vulgarizados os desenhos de Debret, Briggs e de Landseer. (Carneiro, 1975, p.27)

Em seguida, o autor apresenta o primeiro periódico humorístico surgido no Paraná. *O Barbeiro*, lançado em fins de 1869, em Paranaguá, teve vida efêmera, mas nem por isso Newton Carneiro ignora a sua importância. O carioca Barros Júnior foi o responsável por essa iniciativa e também pelas caricaturas, presentes nesse periódico. Entre elas, Newton Carneiro destaca duas: uma na página 29 (figura 6) e a outra na página 33 (figura 9). Ambas caraterizavam os costumes da época.

Na caricatura da página 29 (figura 7) não aparece título, como aparecia nas de João Pedro. Aqui, Barros Júnior satiriza a vida social de Paranaguá em pleno baile. Aparecem na figura um ricaço, acompanhado de uma dama da sociedade. O ricaço mostra um sorriso ardiloso e parece estar "passando uma conversa" na moça. Podemos observar a dominação masculina. O seu ar de superioridade se sobrepõe diante das outras personagens do desenho.

Depois de apresentar o periódico *O Barbeiro*, Carneiro mostra a capa de outro periódico surgido no início deste século *O Olho da Rua* (figura 8). Parece que este desenho está deslocado, pois não há numeração de página e na próxima o

autor continua fazendo referência aos periódicos paranaenses do século passado. O mesmo acontece com uma das capas do livro de humor *Troças e Traços* (figura 5), pois está situada entre as páginas 23 e 25, sendo que Newton Carneiro faz referência à existência dessa revista bem mais à frente, na página 47.

Na página 33 (figura 9) aparece o outro desenho de Barros Júnior. Carneiro afirma que, provavelmente, destina-se ao periódico *O Barbeiro*. Esse desenho focaliza o interesse das famílias parnanguaras pela *Semana Ilustrada*, famoso periódico carioca de Henrique Fleiuss e não pelo periódico paranaense *O Barbeiro*.

Podemos observar que se destacam no desenho duas personagens: um homem e uma mulher que estão a discutir algo que fora publicado naquele periódico; há também duas mulheres mais jovens, que cobrem o rosto com um lenço, demonstrando vergonha e estão posicionadas logo atrás da mulher em destaque. Esta, aparentemente mais velha que as outras, segura um exemplar da *Semana Ilustrada* e está a ouvir o depoimento do cavalheiro a sua frente. De fronte calva e bem vestido, esse homem parece estar seguro do que diz, parece até mesmo que o som de sua fala está presente na imagem; ele demonstra falar com entusiasmo. A mulher a sua frente, ouve-o atentamente, com o corpo levemente voltado para trás em decorrência do gesto masculino.

Como já foi afirmado, esse periódico teve vida efêmera, devida às dificuldades na publicação.

> Pode-se imaginar o que significou de esforço a tiragem dos poucos números de *O Barbeiro*. A cidade dispunha, na época, de dois modestos jornais. O único com razoável equipamento era o *Comércio do Paraná*, dirigido por Leocádio Pereira da Costa. Mas não se contava com oficinas litográficas, provindo da Corte todo o material ilustrado de que necessitasse. Aliás nem a própria Capital da Província

unesp

> dispunha de litografia , que só veio a conhecer quase três lustros depois. (Carneiro, 1975, p.31)

Além disso, para acelerar a sua pouca existência, a linguagem de humor desse periódico, apesar de a imprensa recebê-lo discretamente, foi acolhida pelos leitores com certa indignação devido às críticas, e duas semanas depois da publicação, Barros Júnior não pode dar continuidade ao seu trabalho, uma vez que o jornal onde o periódico era impresso, foi obrigado a romper o compromisso.

Carneiro segue apresentando a trajetória das artes litográficas no Paraná. Para isso faz referência a vários acontecimentos históricos.

> A Província do Paraná e sua capital viviam período extremamente fecundo. Iniciara-se a construção da estrada de ferro transpondo a Serra do Mar. Na imigração e na colonização havia verdadeiro "boom". A erva mate deixava a condição de atividade semi-doméstica para adquirir características de produção industrial. Surgiam as primeiras estradas macadamizadas. Uma estrutura artesanal apoiada nos profissionais europeus conferia a Curitiba aspecto de ativo centro econômico.
> Na esfera social também se avançara consideravelmente: proliferavam as sociedades alemãs e italianas, jornais em línguas estrangeiras se foram fundando. Inaugurou-se o grande hospital da Santa Casa Misericórdia. Abriu-se o Passeio Público.
> A vila se fazia cidade.
> As artes gráficas participavam desse impulso, com a multiplicação dos estabelecimentos tipográficos e até litográficos. (Carneiro, 1975, p.34)

Dentro desse contexto, em 1887, é lançada por Nivaldo Braga a *Revista do Paraná*, ficando o caricaturista Narciso Figueras responsável pela arte editorial. Apesar de a revista mostrar-se neutra às questões políticas, nem por isso conseguiu manter-se por mais de sete números.

Em 1888, Narciso Figueras decidiu criar a sua própria revista e publica a *Galeria Ilustrada*. Nesta, Figueras divulgava as próprias caricaturas inspiradas na vida política local. Mesmo com a tentativa de inovação em editorial, sendo o aspecto gráfico de qualidade superior às revistas anteriores, igualando-se em qualidade com as melhores revistas de âmbito nacional, a duração teve apenas 18 números.

Além disso,

> O formato, a disposição da matéria, os títulos da *Galeria Ilustrada* lembram a *Revista do Paraná*, fato que provocou viva polêmica entre Nivaldo Braga e Narciso Figueras. A distinção básica residia nas caricaturas, nos desenhos satíricos em que o catalão e seu auxiliar Stek se mostraram extremamente hábeis. (p. 35)

Como o período era de intensa transição e os primeiros anos da república se mostraram difíceis, Carneiro enfatiza que "as limitações impostas à imprensa diária se estenderam e, provavelmente, se intensificaram", e a austeridade da vida político-administrativa não inspiravam à crítica, resultando em uma falta de interesse nessa forma de publicação. Por isso essa revista também teve vida efêmera.

Figueras publicou, em 1889, o jornal *Quinze de Novembro*. Publicado logo após a Proclamação da República, demonstra ter simpatia pelos republicanos, como pode ser observado na caricatura intitulada "A República arranca o mal pela raiz", (figura 10), de Leôncio Correia, datada de 1890.

Na página 39, Carneiro ilustra o livro com uma das caricaturas de Silveira Neto publicada em forma de história em quadrinhos na revista *O Guarany* (figura 12). Nesta, as personagens parecem estar em um evento e posar para um retrato. Destacam-se na cena dois homens que mostram uma extensa folha de papel com escritos, a qual chega até o chão.

Newton Carneiro não faz referência a esse desenho. Parecem ser dois políticos (duas pessoas importantes). Um deles, aparentemente mais baixo, de fronte calva, de óculos e bigodinhos, vestido de forma elegante, sobe em uma cadeira para estar mais alto que os outros personagens do desenho. Segura na sua mão direita à extensa folha de papel. A sua expressão facial é a de quem está satisfeito com algo e de quem está sendo fotografado; demonstra uma alegria

unesp

autoritária, ao estar em cima da cadeira, com a mão esquerda na cintura, demonstrando também um sorriso e uma pose de vencedor. Ao seu lado, segurando o chapéu com a mão esquerda e a fazer referência a extensa folha de papel, numa demonstração de respeito, está o outro personagem de destaque, com uma proeminente cabeleira e um vasto bigode, está a segurar com a outra mão um embrulho (de dinheiro?). Assim como o outro personagem, este também está elegantemente vestido. Parecem estar em um baile, pois ao fundo há três músicos tocando cada qual um instrumento, e ao fundo destes há alguns rabiscos que indicam mais pessoas no ambiente. O interessante nessa imagem é a presença de dois bois, com a carroça engatada, que estão parados, também parece posarem para a foto. Esses animais fazem alusão a um Paraná rural.

Abaixo dessa caricatura, Carneiro mostra uma das capas da revista ilustrada *O Itiberê* (figura 12). Como nessa imagem não há teor satírico, o autor apenas a apresenta para que o leitor observe o teor de ilustração que aparece nessa revista. Assim como o próprio autor o fez ao colocar na capa de seu livro uma das caricaturas de J.P. pintada em aquarela.

Na página 40, Newton Carneiro novamente apenas ilustra o livro mostrando a capa do primeiro número da revista *O Guarany* (figura 13). Na página 42, autor apresenta uma das caricaturas de Stek (Leôncio Correia), publicada *Galeria Ilustrada* (figura 14). A capa dessa revista está situada logo acima. Nessa caricatura o teor satírico é facilmente identificado. Stek satiriza as dificuldades de Jesuíno Marcondes frente ao Governo da Província. O Governador, em tamanho maior que os demais personagens da cena, devido a sua

superioridade e autoridade, aponta para uma machadinha, na qual está gravado ano de 1889. Esta está fincada em um robusto pedaço de madeira com o ano de 1878 gravado nela. Logo mais abaixo há uma legenda que direciona para a interpretação dessa imagem. À esquerda do governador, em tamanhos menores que os demais personagens, estão os "liberais de agora", e à direita do governador, um pouco maiores que os anteriores, estão os "liberais de sempre". Todos estão esperando uma decisão do Governador; alguns dicutem, outros apenas aguardam. Na legenda, o caricaturista apresenta o dilema do Governador, escrevendo o seguinte: "O 31 e o 1º lá se foram! O cepo e o machado estão ahi, mas que fazer? Se decepo os aliados sou um traidor, se deixo de decepá-los, sou um desleal! Que diferença do 1878 para o 1889!"

É interessante ressaltar que os "liberais de sempre" estão ligeiramente maiores que os "liberais de agora", indicando uma possível escolha do governador, uma vez que o tamanho das personagens indica superioridade.

Na página 45, Newton Carneiro mostra uma das caricaturas de Mario de Barros (figura 15). Nela, o Presidente eleito, Afonso Pena, fica encantado com a cidade de Curitiba. O caricaturista satiriza esse acontecimento ao desenhar o presidente surpreso, ao encontrar a jovem Curitiba, em trajes elegantes.

O autor apresenta, na página 46, o auto-retrato em caricatura de Aureliano Silveira (figura 16). Nesse caso, só a imagem se encarrega da significação. A cabeça maior que o corpo parece indicar a dominação da mente, do intelecto sobre o corpo. A acentuação desse característico, dessa deformação intencional, indica o reconhecimento de alguma particularidade superior. Assim

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

como o fazem o caricaturistas ao evidenciar a macrocefalia de Rui Barbosa, focalizando-a como prova de sua erudição (Lima, 1963, p. 281).

Na folha a seguir, sem a numeração de páginas, Carneiro apresenta uma das capas da revista ilustrada *A Carga* (figura 17), de 1907. O autor apenas faz referência aos colaboradores dessa revista:

> dizendo-se "Revista Humorística Ilustrada", nela colaborando Mario de Barros e o culto desenhista "K.Brito", que, segundo informação de Alceu Chichorro, seria o bancário Darvino Saldanha, funcionário do Banco do Brasil. (Carneiro, 1975, p.47)

Na página 49, Carneiro apresenta outra caricatura de Mario de Barros que retrata o vigário da Catedral de Curitiba (figura 18). Nesta podemos observar a figura esguia do vigário que parece dar conselhos a um rapaz que aparenta ser um coroinha, devido às roupas que usa. Os óculos do vigário indicam a sua idade e também a sua intelectualidade; a cabeça levantada do rapaz demonstra a de alguém que está prestando atenção, ainda mais com a mão direita do vigário a segurar a sua cabeça. As bocas abertas indicam a conversação de ambos; pela tranqüilidade do vigário (mão esquerda no bolso e mão direita a segurar o rosto do rapaz para que o visualize) e pela expectativa do rapaz (o posicionamento do corpo e os dedos abertos da mão direita parecem movimentar-se) indicam que a conversação vai além de um bate-papo, e o posicionamento de ambos refletem a superioridade do vigário perante o rapaz.

Em seguida, a primeira página do jornal *O Garoto*, publicado em 1916, ilustra o livro de Carneiro (figura19). Com referência a esse jornal, o autor afirma que

> Tanto as "charges", como o título, as vinhetas, os detalhes, até mesmo os anúncios, denotam firmeza e bom traço. Mas não há como identificá-las. Em matéria de autoria e anonimato, é total. (p.51)

A tiragem de *O Garoto* foi limitada, e a Primeira Grande Guerra arrefeceu esta e qualquer outra publicação de humor visual.

> A primeira guerra mundial e a conseqüente inquietação social e os problemas econômicos que gerou, fazem arrefecer o interesse do leitor curitibano pela sátira ilustrada, que só se reanimaria em 1921 com o aparecimento de *O Anzol*. (p.51)

No decorrer da exposição de Carneiro, um livro de caricaturas também é citado. Publicado em 1924, *Fora de Foco* tem a sua capa enfocada na página 52 do livro de Newton Carneiro (figura 20). De Leocádio Correia, com o sub-título "Caricaturas e Flagrantes", o livro destaca, já na capa, personalidades curitibanas e o autor deste dedica-o às grandes personalidades da caricatura no Paraná: Aureliano Silveira, Mario de Barros e Alceu Chichorro.

Na página 53, Newton Carneiro apresenta a capa de *A Bomba*, revista ilustrada que surgiu em 1913 (figura 21). Essa revista teve 20 números publicados, sendo a de maior sustentação entre as revistas de ilustrações humorísticas. Nesta, há uma caricatura de Aureliano Silveira, na qual aparece um bombeiro jogando água em uma fumaça. Não aparece o fogo, mas sim a fumaça contendo o que deve ser "apagado" do contexto paranaense: politicagem, rotina, bandalheira, "filhotismo".

Na página seguinte, aparece a primeira página do semanário de humorismo e literatura intitulado *A farofa* (figura 22). Na página 56, Newton Carneiro contempla o livro com mais uma capa da revista ilustrada *Olho da rua* (figura 23). Nesta, aparece uma dama da sociedade curitibana a comprar sapatos e

parece não estar satisfeita com os modelitos. A caricatura é de Herônio (pseudônimo usado por Mario de Barros). O texto escrito tira a polissemia da imagem.

A revista *A Carga* também tem uma de suas capas focalizada por Newton Carneiro (figura 24), a qual enfatiza que os temas políticos são fontes de inspiração para o caricaturista Herônio.

Na página 57 e 59, Newton Carneiro mostra dois desenhos de Alceu Chichorro. Na primeira (figura 25), o caricaturista apresenta a sua mensagem através de seus calungas: Marcolina, Chico Fumaça e Totó. Na segunda (figura 26), o caricaturista focaliza o conturbado quadro político que antecedeu à eleição do General Eurico Dutra.

Na página 58, intercalando com as caricaturas de Alceu Chichorro, Newton Carneiro apresenta uma das páginas iniciais do quinzenário "A Rua", acompanhado com o sub-título "Coisas Curitybanas" (figura 27). O autor também faz referência a uma das caricaturas do curitibano Fernando Ney Roderjan (figura 28), na página 60. O sentido das caricaturas desse artista estava voltado à ilustração, visto que o seu traço cômico ilustrava crônicas e artigos de jornais paranaenses, durante as décadas de 1950 e 1960.

Marcel Ferreira Leite é outro nome que Newton Carneiro destaca em seu livro, e página 61 (figura 29) aparece uma de suas caricaturas. Esta satiriza a precariedade dos transportes coletivos dos bairros de Curitiba. E para finalizar a primeira parte, Newton Carneiro ilustra o seu livro com mais duas caricaturas,

uma de Francisco Alfredo Dias Camargo (fig.30), o "Pancho", e um auto-retrato de Dante Mendonça (figura 31).

É importante salientar na caricatura de "Pancho" podemos perceber o elemento convencional típico de histórias em quadrinhos: o balão. Nesse caso, a palavra é importante, pois empresta à imagem o significado que não pode dar. O balão participa da imagem, transforma o elemento em lingüístico em imagem (Cagnin, 1975). Os traços rápidos e finos contrastam com as primeiras caricaturas paranaenses, as de João Pedro, no sentido da objetivação da imagem.

Dessa forma, observamos, no livro de Newton Carneiro, a trajetória da caricatura no Paraná, desde a caricatura pintada em pranchas no início do século XIX, até a agilidade e a simplicidades do desenho da década de 1970.

Nesse momento, retomo as informações contidas no tópico 2.6, nesta dissertação – a necessidade de aprendizado -, em que Cagnin (1975, p. 184-5) afirma que para se desenvolver a leitura da imagem, deve-se ir além dos pontos, linhas e massas. Esses elementos "não pode ser tomados, pura e simplesmente como unidades significativas ou representativas, porque são significantes no conjunto realizado".

O que desenvolvi até esse momento, foi apenas a decodificação da imagem, ou seja, dos pontos, linhas e massas e de algumas unidades lingüísticas que identificam o texto. No entanto, percebemos que a leitura no seu todo não ocorreu, justamente porque faltaram elementos para complementar o conjunto realizado, os quais resultam em leitura dessa imagem.

unesp

Apenas para finalizar essa decodificação, de plano figurativo, vamos nos ater à segunda parte do livro, para, em seguida, desenvolver a leitura também no plano temático.

4.2. Segunda parte do livro

Nesta parte, Carneiro apresenta o Paraná na caricatura brasileira. Não se trata de caricaturistas paranaenses que se destacaram no contexto nacional, mas sim de caricaturas que se referem ao Paraná e que foram publicadas em periódicos ilustrados do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. São cinco as caricaturas que aqui aparecem.

A primeira (figura 32) refere-se à "Revolução do comércio curitibano contra o imposto decretado pelo presidente Carlos de Carvalho" em capa da *Revista Ilustrada*, de Angelo Agostini, publicada em 1888. A segunda e a terceira caricaturas referem-se à vinda de D. Pedro II ao Paraná em 1880. As cenas escolhidas por Newton Carneiro são a "Subida da serra" figura 33) e "Cenas caricaturais do Imperador em terras paranaenses" (figura 34). Ambas, de Ângelo Agostini, foram publicadas na *Revista Ilustrada*.

Newton Carneiro finaliza o seu livro com duas capas do periódico ilustrado *Careta* (figuras 35 e 36).

4.3. Uma leitura das caricaturas contextualizadas historicamente

Newton Carneiro contextualiza sete caricaturas historicamente, sendo que duas delas referems-e ao mesmo contexto. Destas, cinco terão uma leitura aprofundada devido às informações de época. A saber: "O Sargento Mor da

unesp

milícia de Paranaguá dando despachos aos feitos atrasados", de João Pedro; "Subida da serra", de Angelo Agostini; caricatura alusiva à revolução do comércio curitibano contra imposto decretado pelo Presidente da Província Carlos de Carvalho, também de Angelo Agostini; "A República arrancando o mal pela raiz", de Leôcio Correia e, por fim, a caricatura que evidencia o Presidente Afonso Pena em visita a Curitiba, de Mario de Barros.

Com a leitura do plano temático, vamos perceber que a imagem fixa faz referência à realidade através da percepção do artista. No entanto "fora das circunstâncias de seu tempo, a caricatura poderá perder a sua qualidade cômica" (Belluzzo, 1992, p.51).

A linguagem de humor está presente em todas as caricaturas do livro. Porém, isso somente é percebido se houver conhecimento prévio do contexto histórico. Dessa forma, a arte da caricatura revela que

> A existência de significações não manifestas, mas subentendidas na época tem uma importância maior do que se pode pensar, pois supõe códigos sociais comuns entre o artista e o leitor, seu contemporâneo, que são exteriores à obra em si. São elementos de sociabilidade da obra e de solidariedade entre o artista e o público, que já indicam algumas características da fruição da forma caricatural. A alusão a um cheiro ou a um simples chapéu, pode indicar a presença de uma personagem. São referências indiretas, de grande efeito para o homem da época que adivinha o protagonista; no mais um procedimento usual na linguagem da caricatura que freqüentemente toma a parte pelo todo, ou seja, reduz o todo à sua parte característica. (Beluzzo, 1992, p.51-52)

Por isso a importância de variados contextos para recuperar uma época e melhor esclarecer a dimensão crítica da caricatura e não apenas recuperar a sensação de prazer encontrada no humor.

unesp

Vale lembrar que das 33 caricaturas presentes no livro, apenas sete estão contextualizadas historicamente, sendo as restantes apenas ilustrações, uma vez que estas apenas acompanham o texto.

> Para se fazer humor é preciso que haja cumplicidade com o público. Ninguém ri de uma piada que você conta, se não existe um código prévio entre você e seus ouvintes. (Maringoni, 1996, p. 86)

Como Newton Carneiro apresenta a trajetória da caricatura no Paraná, não é de seu interesse fazer humor. Mas é interesse nesta dissertação enfatizá-lo. A caricatura que vai além da caracterização facial e que contextualiza um momento precisa da existência de um código que permita a associação dos acontecimentos com a imagem. Nesse caso, o código contextualizador são os fatos, o momento político, social, cultural, entre outros. Além disso, esse código tem estreita relação com o tempo.

> Em qualquer lugar do mundo pode-se rir num filme de Chaplin quando Carlitos escorrega numa casca de banana ... A cena é universal e atemporal. Vista hoje, daqui a dez ou vinte anos, ou há vinte, quarenta anos atrás, a graça continua. No entanto, se trocarmos a personagem por, digamos, Antônio Carlos Magalhães, a piada fica datada. Ela só tem efeito porque se conhece a importância que o ACM tem na vida brasileira. Daqui algum tempo, ele não terá relevância alguma e a piada perderá totalmente o sentido. (Maringoni. 1996, p.89)

Por isso, é importante salientar que, com o tempo, a caricatura pode registrar uma época, apesar de perder o teor humorístico de quando fora produzida. No entanto isso somente ocorre quando houver a contextualização do momento, seja político, social, entre outros, caso contrário, perderá a relevância, pois terá sentido significativo.

Ao ilustrar o livro com 33 caricaturas, Carneiro apresenta-as utilizando-se, por vezes, a função estética, por outras também a informativa, visto

unesp

que chama a atenção para a divulgação dessa linguagem visual, em revistas e periódicos ilustrados. O interesse maior do livro é apresentar ao leitor exemplos de caricaturas produzidas no período destacado por Carneiro.

4.3.1. Do início do século XIX

Ao apresentar a trajetória da caricatura no Paraná, Newton Carneiro inicia o seu estudo, como vimos no início deste capítulo, com três caricaturas das primeiras décadas do século XIX, todas do misterioso João Pedro, o Mulato. Uma das caricaturas contextualizadas é a que faz referência ao Sargento Mór da Milícia de Paranaguá, de 1817 (figura 4). É interessante notar que a identificação do desenho, em forma de título, aparece abaixo do desenho com a informação: "O Sargento Mór da Milícia de Paranaguá dando despacho aos feitos atrasados".

Essa identificação leva o leitor a perceber que as ocupações do sargento acabam por atrasar o seu ofício. Ocupações estas evidenciadas pela jovem que está a sua frente a observá-lo e que também exibe alguns meses de gravidez. Assim como os despachos, a jovem também aguarda as providências do sargento. Isso pode ser percebido através do gesto do sargento ao apontar para o ventre da jovem.

Podemos perceber que as personagens femininas, quatro no total, estão distantes dos padrões de beleza e elegância através da simplicidade das roupas. Estão elas com o cabelo coberto por um tecido, salientando que são serviçais. Uma das jovens aparenta estar comercializando produtos com a outra que está atendendo à porta, pois aquela segura uma vareta com um frango morto e um balaio na ponta. Enquanto isso, outra jovem abre a janela do prédio.

unesp

FIGURA 4

Aquarela atribuída a João Pedro, o "Mulato", datada de 1817 e com a legenda "O Sargento Mór da Milícia de Paranaguá dando despacho e andamento aos feitos atrasados".

Aquela que está diante do sargento, está usando uma blusa que cobre-lhe a barriga, porém não completamente os seios. Nesse caso, João Pedro evidência a malícia dos "despachos atrasados".

O prédio em si, de eira e beira, demonstra ser a residência do sargento, pois está protegida por um soldado da milícia. Podemos perceber que o artista revela, através dessa imagem, a sua percepção perante aquele momento, no qual o sargento, que fora enviado para atender esta parte da Província de São Paulo, atendia de outra forma as necessidades, não das pessoas que aqui viviam, mas as

suas próprias. Newton Carneiro não dá maiores informações a respeito do sargento; mesmo assim podemos perceber a crítica do artista diante da administração desta parte da Província.

As mulheres são vistas pelo artista como meras serviçais, as quais, todas jovens, devem atender à autoridade, como pode ser observado no registro da cena: o artista evidencia o sargento e a jovem com alguns meses de gravidez e as outras pessoas que aparecem na cena (o soldado e as outras três jovens) tentam não observar o que está acontecendo: o soldado permanece em seu posto, ereto, concentrado; as outras três jovens estão concentradas em seus afazeres.

4.3.2. De D. Pedro II

A partir da segunda metade do século XIX, o lançamento de periódicos humorísticos em outros estados brasileiros, principalmente o Rio de Janeiro, trouxe ao Paraná, na época Província, um tímido esforço de integração com os demais estados. Como a proliferação de periódicos humorísticos no Paraná iniciou a sua trajetória a partir da publicação do periódico *O Barbeiro*, em 1869, "nenhum acontecimento na morna vida provinciana, alcançava notoriedade nacional que merecesse destaque e, mais ainda, inspirações caricaturais" (p.67).

Os periódicos paranaenses destacavam as caricaturas de costumes, como vimos no tópico 4.1. (figura 7), quando Mario de Barros satiriza a vida social de Paranaguá em pleno baile.

> Somente depois dessa primeira fase foram se mobilizando as elites políticas locais, alcan ando notável êxito a atuação dos parlamentares da Província nos círculos partidários do Império.

> Menos de três lustros depois da emancipação já ministros paranaenses participavam dos gabinetes nacionais e figuras destacadas da representação partidária passavam a presidir províncias.
> Começou a haver o motivo para destaques, críticas e comentários. (p.67)

Nem por isso houve repercussão nacional dos acontecimentos ocorridos nesta Província. Foi somente com a visita de D. Pedro II ao Paraná, em 1880, que, finalmente, a Província obteve destaque opinativo (figura 33).

A "Subida da Serra", cena em que Angelo Agostini, na sua temida "REVISTA ILUSTRADA", focaliza a vinda do Imperador ao Paraná.

FIGURA 33

O periódico humorístico de maior representatividade na época, a *Revista Ilustrada*, contempla esse momento:

> Na imprensa carioca, sobretudo, no campo das publicações humorísticas pontificava Angelo Agostini, com sua temida *Revista Ilustrada*, já com cerca de dois lustros de existência. A arte do desenho caricatural, que o talentoso peninsular punha a serviço dos seus ideais republicanos e anti-escravagistas, encontrava nos incidentes e peripécias pitorescas da viagem imperial, pretexto excelente extraído do noticiário de cronistas da comitiva, pois era óbvio que a revista não tivesse sido convidada a integrá-la. (p.67-69)

A caricatura que caracteriza a viagem de D. Pedro II ao Paraná em que Angelo Agostini enfoca a "Subida da Serra", como vimos, foi selecionada por Newton Carneiro para revelar esse momento. Além desta, Carneiro também apresenta cenas caricaturais da viagem, em formato de história em quadrinhos (figura 34), também de autoria de Angelo Agostini.

Como nessa época, geralmente, a caricatura vinha acompanhada do texto. A "Subida na Serra" também teve a descrição dessa imagem.

> "... lá vamos todos... de Antonina para Curitiba, e de Curitiba seguirá no seu galope infernal...
> Seu programa está mais ou menos assim concebido: almoçar com o Barão de Antonina, almoçar com o Visconde de Chimarrão, ceiar com o Comendador Mate em pó; no dia seguinte almoçar com outro barão, jantar com outro visconde, ceiar com outro comendador...
> Parece mais um menu de hotel do que um programa de viagem..." (p.69)

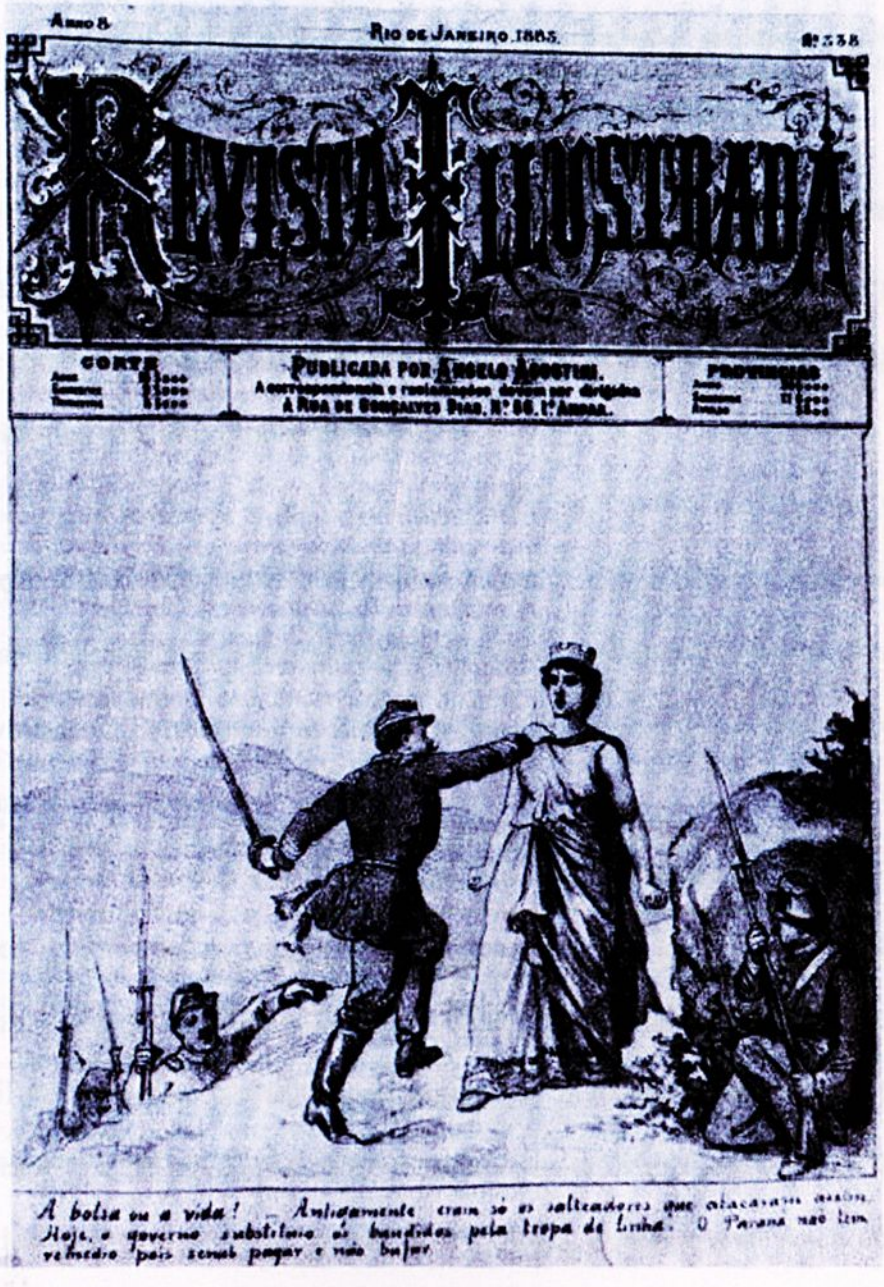
A imagem por si só apresenta a crítica, desde que haja o conhecimento do contexto histórico. O texto que a acompanha, complementa essa crítica, chamando a atenção do leitor para os compromissor do Imperador em terras paranaenses.

4.3.3. Da rebelião do comerciantes da Província

> Outro episódio a motivar a expressiva série de caricaturas foi a rebelião do comércio da Província e sobretudo o curitibano, em 1883, contra o imposto de patente, criado por decreto da Assembléia Provincial e que gravava em 3% as atividades mercantis. (p.70)

Newton Carneiro evidencia outra caricatura de Angelo Agostini (figura 32) publicada na capa de um dos números da *Revista Ilustrada*, sob o título de "Acontecimentos do Paraná".

unesp



Capa da "REVISTA ILUSTRADA", com desenho de Angelo Agostini alusivo à "revolução" do comércio curitibano contra o imposto decretado pelo Presidente Carlos de Carvalho.

FIGURA 32

Esse acontecimento de repercussão nacional,

> criou situação extremamente perigosa – tendo havido até mortos e feridos ... Foi necessário o envio de reforços para a guarnição militar de Curitiba, sendo deslocados para aqui três batalhões de infantaria do exército. (p.70)

Isso tudo aconteceu porque os comerciantes paranaenses passaram a reclamar contra o imposto sobre gêneros alimentícios de importação que passava a ser cobrado. Em outros estados brasileiros, o imperador deixou ao encargo de seus presidentes para a resolução do problema.

Na época, o presidente da Província, Carlos de Carvalho, mantinha posição inflexível perante os rebelados, os quais, provavelmente, tendo acesso aos jornais mantinham-se informados dos acontecimentos em outras províncias. Nas Províncias de Pernambuco e Recife, o imposto havia sido suspenso, por isso, no Paraná também queriam o seu fim.

O teor dessa caricatura, como pode ser observado na figura 32, é mais crítico que humorístico, pois denuncia esse episódio ao caracterizar a Província utilizando-se de uma figura feminina, baseada na imagem dos ideais franceses. A frágil Província, na caricatura, é insultada de diversas maneiras: o gesto rude e desrespeitoso de um dos soldados da infantaria, armado e pronto a agredi-la, vem em defesa do presidente da Província. Os demais soldados estão se encaminhando ao local, também armados, para auxiliar esse soldado; outro soldado está a espreita, posicionado à direita na cena, pronto para qualquer eventualidade.

A figura frágil e indefesa da Província, indica o teor agressivo pela qual é tratada pelo império. A escalada dos soldados para encontrá-la indica que a Província saiu em busca de socorro e proteção, o que não recebeu do governo de então.

unesp

Newton Carneiro não deixa claro o desfecho desse episódio no Paraná, mas subentende-se que, de acordo com outros episódios decorrentes, como, por exemplo,

> as duas revoluções pernambucanas (1817 e 1824), a Cabanagem amazônica, a Balaiada maranhense, a guerra dos Farrapos, a Sabinada baiana, as insurreições mineiras e paulista, a rebelião Praieira pernambucana, (Silveira, 1998, p.76)

indicam que "nenhuma teve êxito, mas marcaram discordâncias regionais"(p.76), uma vez que os combates cessaram.

4.3.4. Da República

FIGURA 10 - Caricatura de Narciso Figueras.

Intitulada "A República arrancando o mal pela raiz" (figura 10), datada de 1890, esta caricatura de Leôncio Correia (pseudônimo - Stek) evidencia a crítica, utilizando-se para isso semas femininos: mulher e árvore.

Um ano após a sua Proclamação, nessa caricatura a República é representada por uma jovem mulher, vestida com uma túnica que cobre-lhe o corpo; está a apoiar um de seus joelhos em uma pedra para fazer uso da força de seus braços, revelando o alto grau de dificuldade em arrancar definitivamente a Monarquia. Esta é representada por uma árvore frondosa, de raízes profundas, mas de aparência estéril, a qual teima em permanecer arraigada ao poder, apesar das aversidades. É interessante observar que no alto dessa árvore está a coroa do imperador, evidenciado ainda mais a resistência em sair do poder.

Voltolino também fixou a imagem da República, utilizando para isso a figura feminina:

> A figura feminina que encerra o ideal republicano foi personagem constante no repertório de inúmeros caricaturistas europeus desde a época das revoluções francesas, penetrando aqui após o 1889. A mulher de gorro frígio não esconde a sua dificuldade de ser a República brasileira. ... O perfil feminino da república também se prestou para designar a nação e personificá-la por uma vontade diferente e mesmo oposta à vontade do governo, corporificado na figura masculina dos governantes. (Belluzzo, 1992, p.55)

4.3.5. De um Presidente da República

Seguindo uma seqüência cronológica para esta leitura, vamos nos dirigir a uma caricatura que evidencia um Presidente da República em visita ao Paraná.

Para isso, Newton Carneiro mostra uma das caricaturas de Mario de Barros publicada na revista satírica *A Carga* (figura 15), em 1906.

unesp

CHEGOU, VIU E.... APAIXONOU-SE
ELLE— COMO É FORMOSA ESTA MENINA!! AI! MEU BEM...
ELLA— BONDADE SUA, CONSELHEIRO..
ELLE— QUAL BONDADE, QUAL CARAPUCAS; PAIXÃO —— VIOLENTISSIMA É O QUE É. POIS SI ELLA NÃO FOSSE PRESIDENTE DA REPUBLICA CASAVA-ME COM VOCE..

FIGURA 15

Nesta caricatura, Mario de Barros evidencia o Presidente eleito, Afonso Pena, em Curitiba.

> Afonso Pena, Presidente eleito, dispusera-se a percorrer o Brasil de extremo a extremo, com propósito de lastrear a sua administração em observações pessoais e diretas. (p.44)

O Presidente fica encantado com a cidade de Curitiba. O caricaturista satiriza esse acontecimento ao desenhar o presidente surpreso, ao encontrar a jovem Curitiba, em trajes elegantes.

> A imprensa deixou-se monopolizar pelo acontecimento e, com ela, os caricaturistas. São de grande espírito e requintado desenho as "charges" que Mario de Barros elabora, a maior parte delas destacando os encantos do Presidente pela cidade que o hospedava. Uma delas fixa o encontro do visitante com a Capital, representada por beldade vestida à *bélle époque*, declarando-lhe Afonso Pena "si eu não fosse Presidente da República casava-me com você... (p.44)

Nessa caricatura podemos observar que na imagem da figura humana, várias combinações podem ser feitas. Na linguagem escrita, por exemplo, há combinações de sinais que não são aproveitadas (aab, baa). No desenho, certas formas estão sempre juntas para produzir um efeito de comunicação (Cagnin, 1975, p.76). No caso as mãos juntas do Presidente da República, diante da bela, jovem, elegante e requintada Curitiba, indicam a sua surpresa diante de tal beleza, juventude, elegância e requinte. A boca do presidente levemente aberta indica a fala; e o sorriso da moça indica a sua satisfação. O texto escrito posicionado acima do desenho, dissolve a polissemia da imagem.

> As alegorias cômicas – que são a materialização de aspirações e são uma maneira de tornar concretas as idéias abstratas – humanizam idéias ... Devemos ter em vista que a alegoria torna-se cômica ao reduzir, abruptamente, uma noção incorpórea a um corpo físico, tornando-a coisa material quando é simples pensamento. (Belluzzo, 1992, p.63)

É isso que ocorre nesse momento, pois o artista materializou a capital, Curitiba, em uma elegante jovem. No tópico 4.3.3. também aparece a alegoria, visto que a Província do Paraná foi representada por uma figura feminina; o mesmo ocorre nesta representação .

4.4. Critérios formais de leitura

Como já foi afirmado no tópico 2.5, a leitura baseada no elemento visual força a presença de vários contextos, só assim e leitor percebe a mensagem presente no elemento visual, pois faz várias relações com a realidade. Além do contexto extra-icônico, é necessário, para que haja a informação através da caricatura, que o suporte contextual seja mais sólido, ou seja, que o leitor tenha conhecimento do contexto histórico, político, cultural, entre outros, caso contrário, não há assimilação integral e, por sua vez, não há mensagem.

Segundo Cagnin (1975, p.184), podemos transpor o sistema de signos icônicos em esquemas e palavras. Esse recurso é simplesmente operatório para se poder trabalhar com um sistema homogêneo que mostre a possibilidade de percepção através de seus significantes visuais e, depois, com um sistema heterogêneo, visual e verbal, que mostre o funcionamento de ambos. Isso tudo resulta em um processo metalingüístico: é a linguagem falando da linguagem.

Cagnin (p.187) afirma ainda que "muitas vezes o significado estritamente literal da imagem (relação signo/referente) é ultrapassada e se libertam os signos significativos e simbólicos". Para ilustrar esse momento, apresenta um esquema representativo de análise da imagem, à qual tem implícita:

unesp

- uma situação inicial;
- um elemento que desvia o curso natural da ação; e
- a disjunção operada por este elemento e que vai provocar, via de regra o riso (o humor).

Como o contexto histórico e o contexto extra-icônico das caricaturas já foram apresentados no tópico 4.3, vamos retomá-las para observar o que provoca o humor e, por sua vez, a crítica.

Para isso, vamos desenvolver a leitura das caricaturas de acordo com os exemplos que Cagnin apresenta para analisá-las, a saber: ação a ser realizada, ação em processo, evocação de um referente contextual, intercâmbio de significados e também ação interrompida, metáfora visual e oposição de signos de ações.

4.4.1. Ação em processo

Na caricatura de João Pedro "O Sargento Mór da milícia de Paranaguá dando despacho aos feitos atrasados" (figura 4), a ação mostrada na imagem explica a cena. Podemos observar que esta ação está em processo. Nesta caricatura aparece com mais intensidade o contexto extra-icônico: o posicionamento desleixado do sargento a apontar para a jovem que está a sua frente, centraliza a cena, apesar de haver mais personagens nela. Isso indica a situação inicial da cena e o desvio do curso natural da ação, visto que o sargento faz os seus despachos fora do prédio. A disjunção está na jovem que exibe alguns meses de gestação. Podemos esquematizar a imagem da seguinte forma:

unesp

- **Situação inicial**: O sargento a despachar os feitos atrasados.
- **Elemento desviante do curso natural da ação**: Presença da jovem que está posicionada à frente do sargento.
- **Disjunção**: A jovem posicionada à frente do sargento parece também aguardar as providências dele para com ela, visto que exibe alguns meses de gravidez.

A leitura dessa imagem é complementada pelo título, reforçando o entendimento do leitor para o atraso do sargento em seu ofício.

A crítica está em o sargento realizar os seus despachos em plena rua, em frente ao prédio, de uma forma tão despachada quanto a pontualidade de seus serviços com a monarquia. O uso do uniforme, o óculos, a barba por fazer, a expressão facial, a mesa com os papéis a serem despachados, a pena , a tinta e um provável "chicote" indicam a sua autoridade e a sua superioridade.

4.4.2. Ação a ser realizada

A caricatura que faz referência à viagem de D. Pedro II (figura 33), indica uma ação a ser realizada. D. Pedro II e sua comitiva estão a subir a serra do mar para chegar a Curitiba. A comicidade da cena, ainda que a fase final da ação não esteja realizada (a chegada a Curitiba), está justamente na dificuldade em subir a serra.

Essa caricatura contém um plano panorâmico justamente porque engloba não somente as personagens, como também todo o cenário, descrevendo a dificuldade pelo qual passa o Imperador e a sua comitiva para chegar ao Paraná.

Podemos esquematizar essa caricatura assim:

- **Situação inicial**: A viagem de D. Pedro II a Curitiba.
- **Elemento desviante do curso natural da ação**: Para chegar a Curitiba, D. Pedro II e a sua comitiva precisaram seguir caminho tortuoso e hostil que liga Paranaguá a Curitiba.
- **Disjunção**: o plano panorâmico da imagem caricatural indica as dificuldades por que passa o Imperador e a sua comitiva para chegar ao destino.

Podemos observar, então, pelo texto escrito presente no desenho, como também pelo texto que o acompanhou na publicação (como vimos no tópico 4.3.2), os esforços da comitiva do Imperador para que o mantivessem à frente, seguindo a viagem. Porém o sofrimento e as dificuldades da maioria dos integrantes dessa comitiva, revelam a crítica, visto que a subida da serra do mar, a qual liga Paranaguá a Curitiba, atrasa a viagem, devido a hostilidade do percurso.

4.4.3. Evocação de um referente contextual

Na caricatura "Arrancando o mal pela raiz" (figura 10), podemos observar que o caricaturista opõe signos para evocar um referente contextual. Há dois elementos em oposição: a República e a Monarquia.

- **Situação inicial**: A República a assumir o poder.
- **Elemento desviante do curso natural da ação**: O esforço da República para assumir definitivamente o poder.

- **Disjunção**: A representação da república, a mulher; e a representação da Monarquia, árvore estéril de profundas raízes.

A disjunção se dá entre os dois elementos colocados em oposição. Ambas estão sendo representadas através de semas femininos. A mulher, inspirada nos ideais franceses, substitui metaforicamente (metáfora visual) a República; a árvore estéril de raízes profundas substitui, também, metaforicamente a Monarquia.

Pela imagem percebemos que a Monarquia custou sair do poder, precisou ser "arrancada". Por isso a ação evocada teve três momentos: a posse da República, a resistência da Monarquia e a vitória da República (implícita na imagem).

Nessa caricatura, podemos observar também a oposição de signos de ações. Nesse exemplo, os elementos são suficientes para informar essa oposição: a República a agir (arrancar) e a Monarquia passiva aguarda a ação. A ambigüidade da ação pode ser resolvida pela interpretação da legenda e pela identificação dos semas – República e Monarquia.

> A ação representada está na primeira fase da seqüência elementar, mas traz consigo, pelas evocações associativas dos fatos históricos, a representação futura de toda seqüência. (Cagnin, 1975, p.192)

A caricatura de Angelo Agostini (figura 32) também faz referência a uma mulher inspirada nos ideais franceses. A diferença reside em esta usar uma coroa e não o gorro frígio da imagem original.

- **Situação inicial**: A cobrança de imposto sobre atividades mercantis.

- **Elemento desviante do curso natural da ação**: A rebelião dos comerciantes da Província do Paraná.
- **Disjunção**: A agressão física e moral à Província que está indefesa aos ataques do governo.

Nesse caso, a mulher está representando a Província do Paraná sendo atacada por soldados do governo. A Província representada por uma mulher, faz referência aos comerciantes paranaenses que se rebelaram contra os impostos de produtos importados (Carneiro, 1975, p.70), comos vimos no tópico 4.3.3.

O teor humorístico de ambas as caricaturas é atenuado pela crítica, visto que

> há caricaturas que não fazem rir, há caricaturas tristes mesmo ... Longe de ser um testemunho de alegria, o próprio exagero caricatural não é senão um meio nas mãos do artista para exprimir seu rancor. (Lima, 1963, p.20)

4.4.4. Intercâmbio de significados

Nesta caricatura (figura 15) há também um referente contextual. A capital, Curitiba, está sendo representada por uma jovem e elegante mulher, sendo admirada por um senhor que, provavelmente, já havia ouvido falar dessa beldade, porém, mesmo assim, fica admirado diante de tanta beleza, juventude e elegância em trajes à moda francesa. Esse senhor é, nada mais nada menos, que o Presidente eleito Afonso Pena, em visita a essa cidade.

- **Situação inicial**: A visita do Presidente eleito, Afonso Pena, às principais cidades brasileiras.
- **Elemento desviante do curso natural da ação**: O encontro entre o Presidente da República e a Capital, Curitiba.

unesp

- **Disjunção**: A leitura associativa – a jovem causadora de tão boa impressão ao Presidente eleito representa a cidade de Curitiba.

Nesse tipo de caricatura, mergulhada em acontecimentos contemporâneos, "a leitura associativa é importantíssima, pois contextos bem definidos integram a decodificação" (Cagnin, 1975, p.190). Podemos observar o contexto extra-icônico situacional – também presente nas outras quatro caricaturas – ao fazer a relação entre um acontecimento de âmbito nacional e a crítica deste em uma caricatura.

Nesta aparecem também sinais convencionais que indicam a fala: a boca levemente aberta do Presidente e a sua satisfação; o texto escrito, situado acima da imagem, dissolve a polissemia da imagem.

A ação interrompida praticamente aparece em todas as caricaturas, pois o artista faz um recorte da realidade e a continuidade do texto fica implícita na percepção, donde emerge o significado dessa imagem.

unesp

CAPÍTULO 5

LEITURA DE CARICATURAS:

UMA POSSIBILIDADE DE APRENDIZADO

Para atender aos objetivos propostos para a leitura das caricaturas contextualizadas historicamente, abordadas no livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro, um percurso precisou ser delimitado. Para dar encadeamento a este estudo, vários aspectos foram enfatizados.

No Capítulo 1, como vimos, o estudo de caricaturas é recente no Brasil, apesar de ser uma arte que acompanha a evolução humana. Nesse capítulo observamos que a caricatura, na sua origem, era representada em quadros de meio metro de largura por doze centímetros de altura. No Renascimento, o desenho caricatural passa a ser concebido através da caracterização satírica de pessoas ilustres da época.

Vimos também, nesse mesmo capítulo, estudos voltados à área da caricatura, sendo Herman Lima (1963) o pioneiro no Brasil. No entanto, apesar de apresentar os caricaturistas brasileiros até a década de 1960, nenhum paranaense é citado em sua vasta obra.

Como a caricatura é a arte de caracterizar, podemos observar no Capítulo 1 a preocupação dos teóricos dessa área por esse campo do conhecimento, que nada tem de informal, justamente porque faz parte da cultura visual. Levando-se em conta esse aspecto, é que se torna possível a leitura de caricaturas, principalmente no contexto escolar.

É nesse momento que recorro a Hernández (2000, p.38) quando este afirma que, durante a aprendizagem de um referencial artístico vinculado às artes visuais, privilegia-se o conhecimento de uma série de habilidades e destrezas com o fim único de despertar no aluno apenas determinados critérios de gosto e "não

como um campo de conhecimentos organizados que pode ajudar-nos a interpretar o passado, a realidade presente e a nós mesmos".

Isso vem a justificar, uma vez mais, a escolha do livro *O Paraná e a caricatura*, de Newton Carneiro, pois o autor privilegia elementos que fazem parte da cultura visual e que refletem uma realidade. Esta, por sua vez, pode ser confrontada com o universo intelectual do leitor, e até mesmo reelaborada, justamente porque remete à reflexão.

> ... os elementos da cultura visual são, portanto, objetos que levam a refletir sobre as formas de pensamento da cultura na qual se produzem. Por essa razão, olhar uma manifestação artística de outro tempo ou de outra cultura implica uma penetração mais profunda do que a que aparece no meramente visual: é um olhar na vida da sociedade, e, na vida da sociedade, representada nesses objetos. Essa perspectiva de olhar a produção artística é um olhar cultural. (Hernández, 2000, p.53)

O livro *O Paraná e a caricatura* fez de Newton Carneiro o pioneiro desse estudo no Paraná, sendo assim, ponto de referência para pesquisas nessa área. Além disso, outras pesquisas podem provir englobando esse campo de conhecimento destacado por Carneiro, visto que a caricatura constitui-se, como vimos no decorrer desta dissertação, num instrumento de crítica, acompanhada de humor, dos mais variados acontecimentos.

No entanto, enfatizo uma vez mais, para que isso ocorra, é necessária a leitura. E é exatamente esse o momento para torná-la ainda mais evidente, pois não se processa de forma igual a todos os leitores.

> A leitura vai, portanto, além do texto (seja ele qual for) e começa antes do contato com ele. O leitor assume um papel atuante, deixa de ser mero decodificador ou receptor passivo. E o contexto geral em que ele atua, as pessoas com quem convive passam a ter influência apreciável em seu desempenho de leitura. Isso porque o ***dar sentido a um texto*** implica sempre levar em conta a situação desse texto e de seu leitor. E a noção de texto aqui também é ampliada, não mais fica restrita ao que está escrito, mas abre-se para englobar diferentes linguagens ... a leitura [portanto] se

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

> realiza a partir do *diálogo* do leitor com o objeto lido – seja escrito, sonoro, seja um gesto, uma imagem, um acontecimento. (Martins, 1985, p.32-33)

No caso da caricatura, como vimos no decorrer da leitura das caricaturas presentes no livro de Newton Carneiro, no Capítulo 4, ao desenvolvermos a leitura sabemos da existência da crítica e do humor. Isso acontece porque há a caracterização do homem e da vida. O humor, nesse caso, desmistitifica a linguagem cristalizada do momento e provoca, até mesmo, a descoberta de uma outra realidade sequer imaginada pelo leitor.

Voltando às caricaturas analisadas de acordo com o plano figurativo e o plano temático, podemos observar que todas vêm acompanhadas de texto escrito. Texto escrito e imagem, nesse caso, se completam na formação da mensagem e não podem estar desunidos, pois revelam a disjunção que, via de regra, provoca o riso em decorrência do humor e da crítica ali presente (Cagnin, 1975, p.187).

Nessas caricaturas, podemos afirmar que, há maior incidência de crítica envolvendo temas políticos. A abordagem desse tema, em qualquer caricatura, pode provocar o riso, desde que o leitor reconheça a realidade destacada pelo artista.

> O riso que essa caricatura provoca nas multidões não é produto do absurdo da sua representação, da sua falta de lógica, mas pelo que descobre e despe na realidade das coisas mais sérias... O risível brota do desenho na medida em que esclarece ao m,esmo tempo a aparência das personagens, das coisas, dos gestos afetados, das atividades dos homens públicos e a verdadeira significação, a verdade que se oculta através desses gestos, dessas atividades e aparências ... A caricatura mostra, na maioria dos casos, uma dupla realidade simultânea: a que as 'classes dirigentes' querem quer sejam os homens e as coisas da sociedade aos olhos do vulgo, e o que são na realidade: eis aí o cômico da caricatura política. (Lima, 1963, p.178)

unesp

Para tanto, é necessário compreensão dos elementos constitutivos presentes nessa imagem para que a leitura se processe. Dessa forma, procurei responder ao que propus no início desta dissertação. Ao desenvolver essa leitura de caricaturas, usando a proposta de Cagnin, pretendi evidenciar ainda mais a importância dessa arte aos professores que procuram viabilizar possibilidades de leitura e de aprofundamento nessa área.

Finalizo este capítulo, enfatizando, uma vez mais, que a caricatura faz parte da cultura visual. Para isso, recorro novamente a Hernández quando ressalta a importância de aprendizado:

> Prestar atenção à compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens (sem os limites demarcados pelos critérios de um gosto mais ou menos oficializado) e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam nossas "visões" sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos. (2000, p.51)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei esta dissertação partindo, basicamente da seguinte hipótese: a caricatura não apenas evidencia o cotidiano político, social, cultural, entre outros, ressaltando assim, o contexto histórico, como, também, revela uma linguagem de humor específica a qual constitui-se num instrumento de crítica da sociedade.

No decorrer desta pesquisa, procurei fundamentar essa proposição através da leitura das caricaturas presentes no livro de Newton Carneiro, de acordo com a proposta de análise de Cagnin. Dessa forma, procurei evidenciar, através desse livro, que a caricatura contém uma linguagem específica reveladora e envolta em crítica.

Após a redação desta dissertação, posso afirmar que a área da caricatura é um campo fértil e promissor de estudos, que amplia as possibilidades de contato com a realidade. Por isso reforço aqui a necessidade de aprendizado, pois, como afirma Bodernave (1993, p.17), "em nossa época há, provavelmente, mais analfabetos da imagem que de livro".

Espero contribuir para o estudo da caricatura, o qual envolva, principalmente, a sua leitura. Apesar deste trabalho não apresentar uma metodologia de estudo, pretendo finalizar esta dissertação afirmando que, enquanto professores, cabe-nos também examinar as imagens, discutir seus significados, pois entre as mais variadas formas de imagem, há a caricatura disponibilizando leituras de mundo.

unesp

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fonte primária

CARNEIRO, Newton. *O Paraná e a Caricatura*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1975. 73p.

2. Livros e teses

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem.* São Paulo: Hucitec, 1986, 196p.

BELLUZZO, Ana Maria Moraes. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. Marco Zero: São Paulo, 1992. 278p.

BODERNAVE, Juan E. Diaz. *Além dos meios e mensagens*. Introdução à comunicação como processo, tecnologia, sistema e ciência. 7 ed. São Paulo: Vozes, 1993. p.40-44.

BÓIA, Wilson. *Charges: Alceu Chichorro.* Curitiba: Secretaria do estado da Cultura, 1994, p.3.

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos.* São Paulo: Ática, 1975. 239p.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil.* Belo Horizonte: Editora Lê. Coleção Apoio, 1995, 152p.

CARNEIRO, David. *História do Período Provincial do Paraná*. 2 ed. Curitiba: Banestado, 1994. 440p.

CARNEIRO, Newton. *As artes gráficas em Curitiba.* Curitiba: Edições Paiol. Editor: Valêncio Xavier, 1975. 74p.

CARVALHO, Castelar de. *Como compreender Saussure*. Rio de Janeiro: Sociedade de Cultura, 1976. 94p.

CARVALL. (org,) *Belmonte: 100 anos*. São Paulo: SENAC, 1996. p.7-15.

CHALUB, Samira. *A metalinguagem.* São paulo: Ática, 1986. 88p. (Série Princípios)

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DEMO, Pedro. *Pesquisa. princípio científico e educativo.* 6 ed. São Paulo: Cortez, 1999. p. 13-14.

EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo: Ática, 1985. 80p. (Série Princípios)

FREIRE, Paulo *apud:* MOSQUERA, J.J.M. Problemas de leitura: o ato de ler e as diferenças individuais. 1988. *Revista Educação*, Porto Alegre, ano XI, n. 15, p.?

FREYRE, Gilberto. *Arte, ciência e trópico.* 2 ed. São Paulo: DIFEL, 1980. 141p.

unesp

FUSARI, Maria F. de Rezende, FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1993. 74p. (Coleção Magistério – Série Formação Geral)

GRAF, Marcia Elisa de Campos. *Imprensa periódica e escravidão no Paraná*. Curitiba: Grafipar, 1981. 167p.

HERNÁNDEZ, Mariano. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: ARTMED Ed., 2000. 261p.

KELLY, Celso. *Arte e comunicação*. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978. 245p.

KLEIMAN, Ângela. *Texto e leitor*. Aspectos cognitivos da leitura. Campina: Pontes, 1989.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida.*Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas 1900-1920*. São Paulo: Ed. Unesp, 1996. 253p.

LIMA, Herman. *A História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 4v.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura?* 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 93p.

MARTINS, Wilson. *A invenção do Paraná*. Curitiba: Imprensa Oficial do estado do Paraná, 1999. 112. (Coleção Brasil Diferente)

NEIVA JÚNIOR, Eduardo. *A Imagem*. São Paulo: Ática, 1986. 93p. (Série Princípios)

NICOLAS, Maria. *130 anos de vida parlamentar paranaense*. 1854-1984. Curitiba: Assembléia Legislativa do Estado do Paraná, 1954. 754p.

POLINARI, Marcello. (org) *Fontes para a História do Paraná*. Cronistas – séculos XIX e XX. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 89p.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. *Olho da rua*: O humor visual em Curitiba (1907-911). Curitiba, 1996, Dissertação de Mestrado (em História) - Universidade Federal do Paraná. p.5-34.

SILVA, Marcos Antonio da. *Prazer e poder do Amigo da Onça*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. 305p.

SILVA, Tomaz Tadeu. *O currículo como fetiche*. A poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 117p.

TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. 305p.

TRINTA, Aluísio Ramos. Apresentação. *In* LITTEJOHN, Stephen W. *Fundamentos teóricos da comunicação humana*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. 407p.

unesp

UCHELEN, Rod Van. *Comunicação por imagens.* Trad.: Roberto Raposo. São Paulo: Tecnoprint, 1985. 141p.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. *A História do Paraná.* Curitiba: Gráfica Vicentina, 1988. 275p.

3. Artigos de periódicos e outras fontes

BARZOTTO, Valdir Heitor. A materialidade do texto em revistas periódicas. *Leitura:* Mercado Aberto, ano 17, nº 31, jun 1998, 49p.

CARNEIRO, David. Newton carneiro. *Gazeta do Povo.* Curitiba, 25 abr 1987. Veterana Verba.

CARNEIRO, Newton. Caricatura paranaense ganha enfim seu livro. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 ago 1975.

_____. A exposição em homenagem a Newton carneiro. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 22 jul. 1987. Veterana Verba.

_____. Newton Carneiro e o Museu de Arte. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 6 maio 1987, Veterana Verba.

_____. Newton Carneiro: seu reconhecimento. *Gazeta do Povo,* Curitiba.

CARNEIRO, Newton. *A Arte paranaense antes de Andersen.* Curitiba: Boletim Informativoda Casa Romário Martins, ano VII, n. 43. Set. 1980. 14p.

_____. *A Iconografia Paranaense*. Curitiba: Impressor Paranaense, 1950.

Chico Fumaça: Chico Fumaça: 53 anos de jornalismo. *Notícias Populares.* Curitiba, 15 mar. 1966, p.21-24.

DESTEFANI, Cid. O Bode do Alceu. *Gazeta do Povo.* Nostalgia. Curitiba, 05 mar. 2000, p.8.

Documentação e cultura, tema de palestra, amanhã, no Solar. *Gazeta do Povo*, Curitiba: 05 jun. 1984.

FREGONEZI, Durvali Emílio. *Atividades de leitura na escola*. Londrina: FUNESP, 1993, 9p.

IMAGUIRRE JR, Key. Entrevista – depoimento de Alceu Chichorro a João Dedeus Freitas Neto. *Caderno do MIS.* Curitiba: Reprografia da SEEC, 1971. 23p.

MARANHÃO, Aluízio. Apresentação. *100 vezes Ique no Estadão*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997. p.7-10.

MARINGONI, Gilberto. Humor da Charge Política no Jornal. *Comunicação & Educação*. v. 7, São Paulo: Moderna, 1996. p.85-91.

MOSQUERA, J.J.M. Problemas de lLeitura: o ato de ler e as diferenças individuais. *Revista Educação,* Porto Alegre, ano XI, n. 15, 1988, p.11.

Mundo e arte e arte de Newton Carneiro. *O Estado do Paraná.* Curitiba, 17 jan. 1996.

Newton Carneiro recebe homenagem: exposição. *Jornal do Estado.* Curitiba, 01 jun. 1987.

Newton, a expressão da nobreza e cultura. *O Estado do Paraná.* Curitiba, 28 jun. 1987.

NICOLIELLO, Antônio Carlos. *A evolução histórica da caricatura.* Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 1999.

O singelo humor de sal da terra. *O Estado do Paraná.* Curitiba, 15 dez. 1996.

TEIXEIRA, Valéria Marques, MARTINS, Wilson. *In Newton Carneiro: exposição: mundo arte.* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996, p. 9-21.

XAVIER, Valêncio. Marcel Ferreira Leite: sal da terra curitibana. *Gazeta do povo,* Curitiba:exposição. Curitiba, 17 dez 1996.

ANEXOS

CÓPIAS XEROGRAFADAS DAS CARICATURAS

MEMÓRIA
CULTURAL
DO PARANÁ
O PARANÁ E A
CARICATURA
NEWTON
CARNEIRO
59098162
39p

FIGURA 1

FIGURA 2

O autor em caricatura de Xico Fernandes.

Capa do livro "TROÇAS E TRAÇOS", em que Mario de Barros satiriza cenas da vida curitibana. O texto é de Euclides Bandeira.

FIGURA 5

Aguardente de Paranaguá
Aquarela de João Pedro, o "Mulato", datada e firmada com as iniciais J.P.

FIGURA 6

Caricatura de Barros Júnior, destinada ao "O BARBEIRO", em que satiriza ataque de Parnaguá em plena Calle.

FIGURA 7

"O OLHO DA RUA", revista de caricaturas, ilustrada por Mario de Barros que marcou o apogeu do desenho humorístico em Curitiba.

FIGURA 8

Caricatura de Barros Junior, provavelmente destinada ao "O BARBEIRO", em que focaliza o interesse das famílias parnaibanas pela "SEMANA ILUSTRADA", o famoso periódico carioca de Henrique Fleuss.

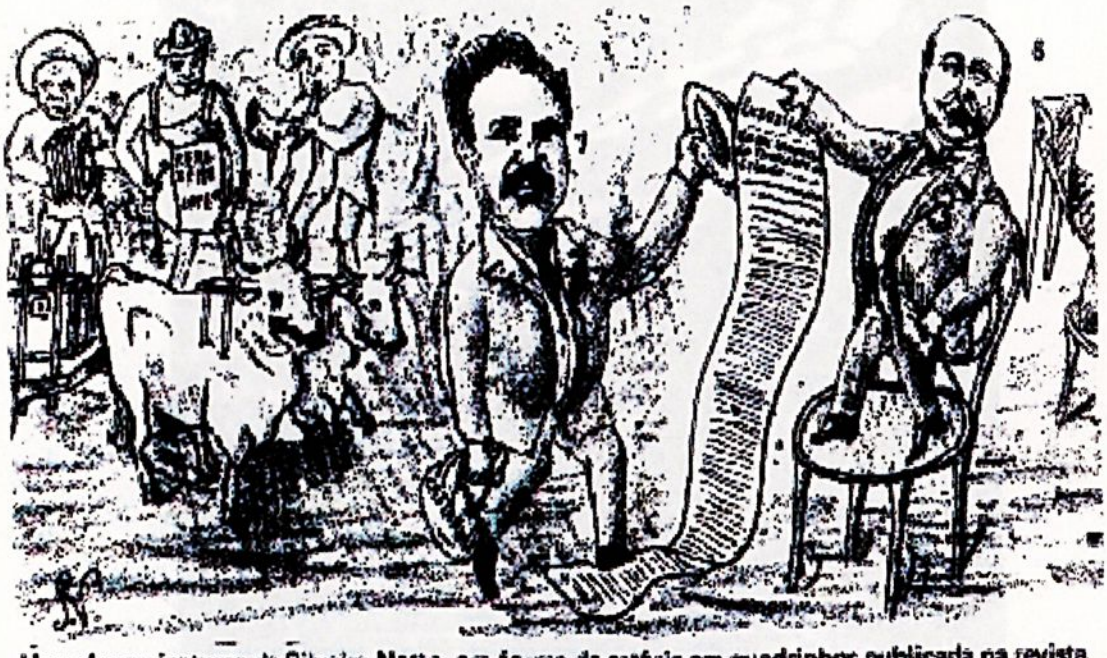
FIGURA 9

Uma das caricaturas de Silveira Netto, em forma de estória em quadrinhos publicada na revista "O Guarany".

"O Itiberê", revista ilustrada de Paranaguá fundada por Zenon Leite em 1918, mantinha página humorística a cargo de Aureliano Silveira, autor desta capa de 1923.

FIGURA 11 - Caricatura de Silveira Netto

FIGURA 12 - Capa da revista ilustrada "O Itiberê"



Uma das caricaturas de Silveira Netto, em forma de estória em quadrinhos publicada na revista "O Guaranv".

FIGURA 11

"O Itiberê", revista ilustrada de Paranaguá fundada por Zenon Leite em 1918, mantinha página humorística a cargo de Aureliano Silveira, autor desta capa de 1923.

FIGURA 12

O GUARANY

PROPRIEDADE D'UMA ASSOCIAÇÃO

BRAZIL PARANA'

ANNO I CURITYBA, 21 DE JANEIRO DE 1891 NUM. 1

José de Alencar

Primeiro número da revista "O Guarany" editada em Curitiba em 1891.

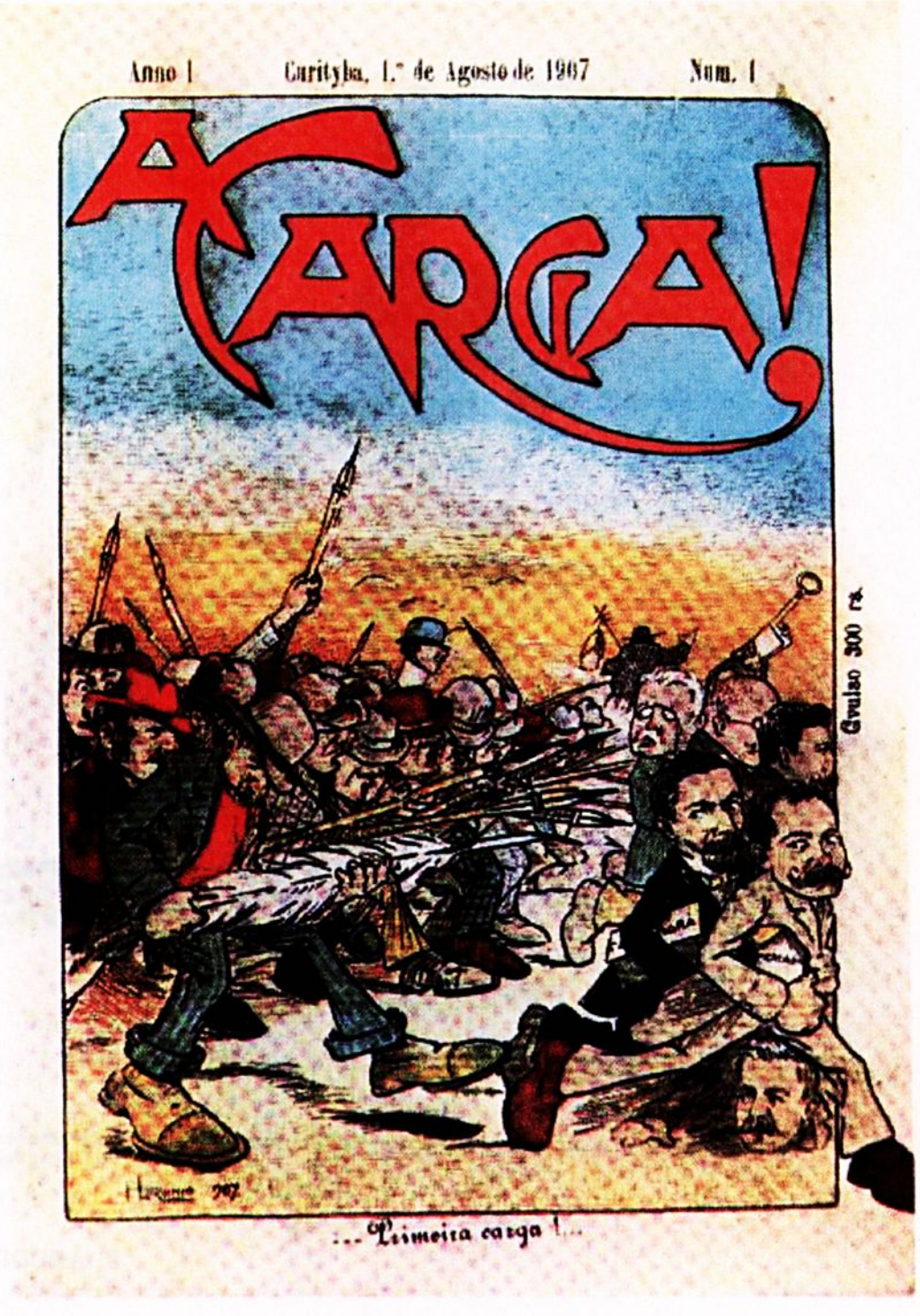
FIGURA 13

Capa da "GALERIA ILUSTRADA", de Nicaso Figueras, em que o caricaturista Stek satiriza as dificuldades de Jesuíno Marcondes à frente do Governo da Província, pouco antes da República.

FIGURA 14

Auto-retrato em caricatura,
de Aureliano Silveira.

FIGURA 16



"A CARGA!" revista de caricaturas, ilustrada por Mario de Barros uma das publicações mais em voga na época.

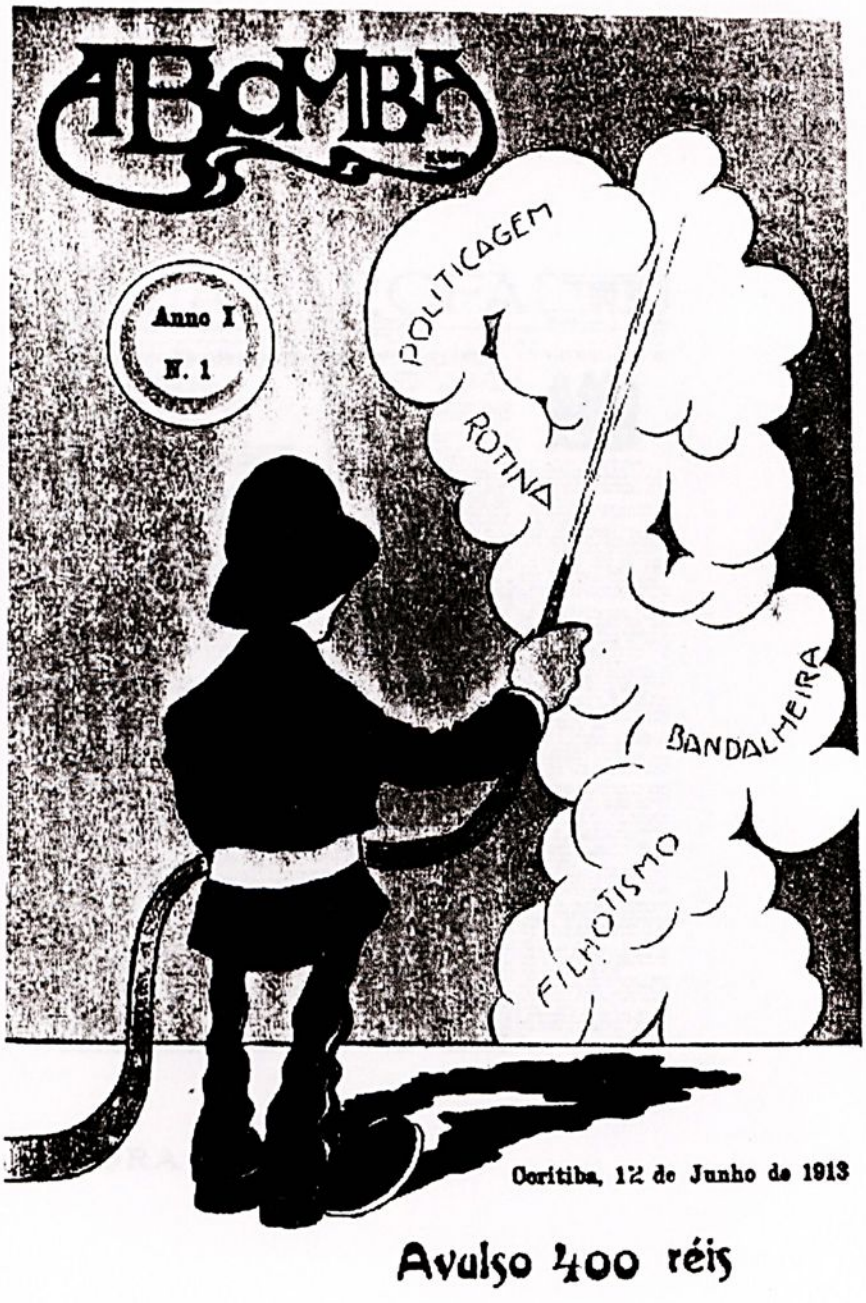
FIGURA 17

Aquarela dos primeiros tempos de Mário de Barros, em que retrata o então Padre Celso, vigário da Catedral de Curitiba.

FIGURA 18

FIGURA 19

FIGURA 20



Desenho de Aureliano Silveira para o primeiro número de "A BOMBA".

FIGURA 21

FIGURA 21

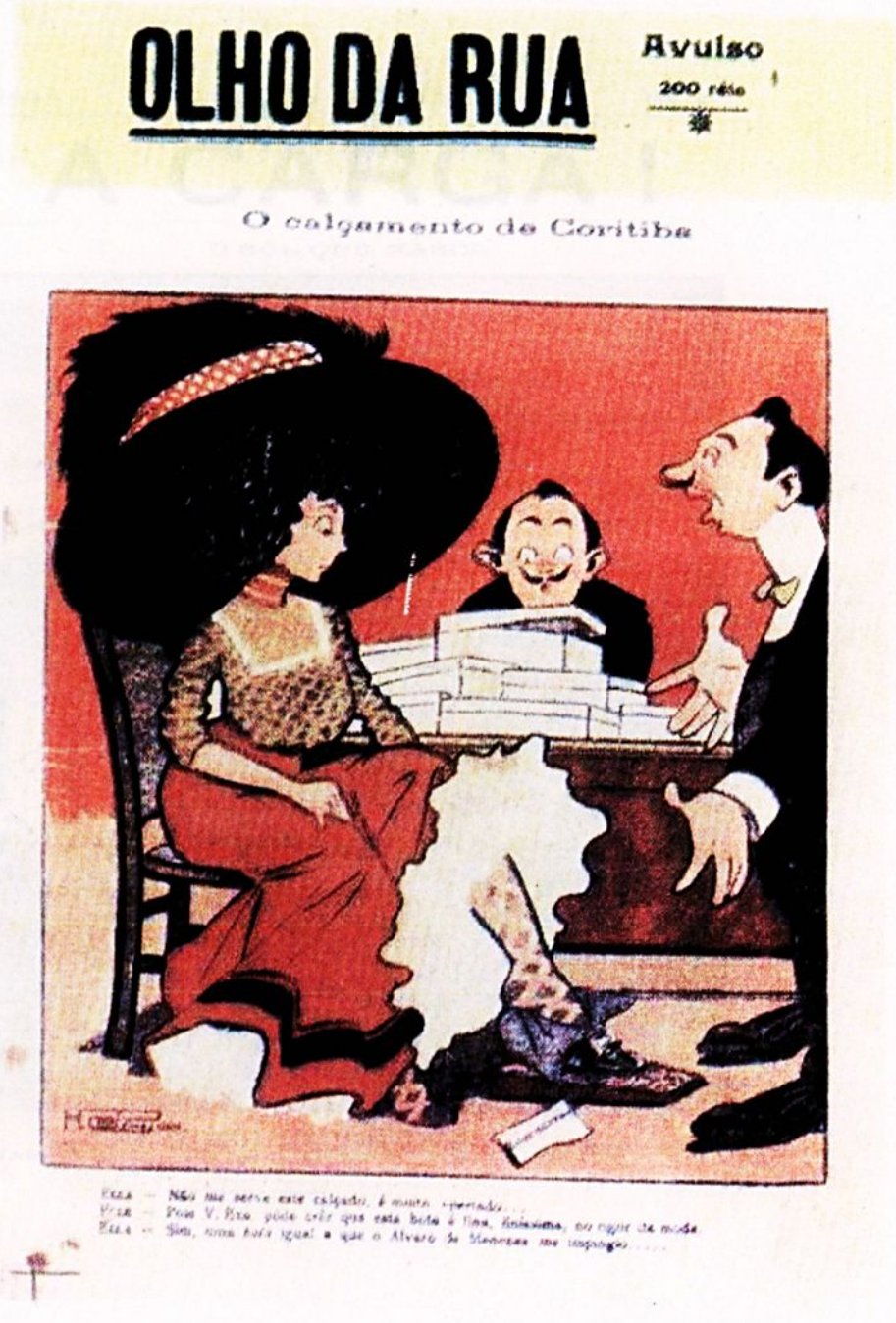
A FAROFA

FAROFADAS

Actualidades

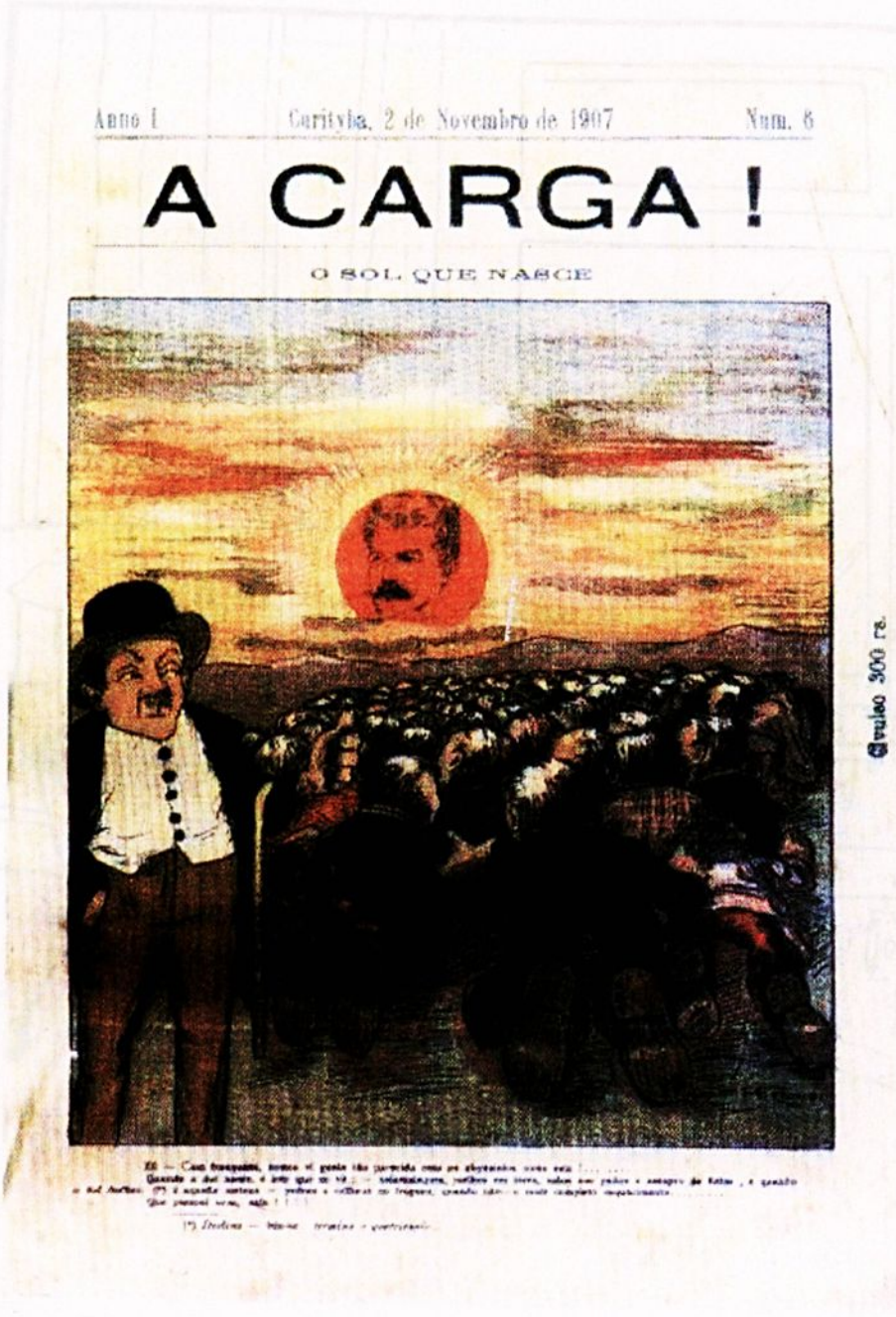
Factos e artefactos... CURIOSIDADES

FIGURA 22



Na última fase do "Olho da Rua", os caricaturistas dedicaram-se a mortificação local, como este desenho de Heróncio satirizando Alvaro de Menezes.

FIGURA 23



Anno I — Curityba, 2 de Novembro de 1907 — Num. 6

A CARGA !

O SOL QUE NASCE

Avulso 300 rs.

Os temas políticos foram sempre fonte de inspiração para o caricaturista Heronio.

FIGURA 24

FIGURA 24

Marcolina, Chico Fumaça e Totó, as figuras popularizadas nas caricaturas de Alceu Chichorro.

FIGURA 25

Caricatura política de Alceu Chichorro, em que focaliza o conturbado quadro político que antecedeu à eleição do General Eurico Dutra.

FIGURA 26

FIGURA 27 - Capa do quinzenário "A Rua".

Caricatura de "Nay", na qual ladeado pelos personagens que criou, faz humor com sua saúde abalada.

FIGURA 28

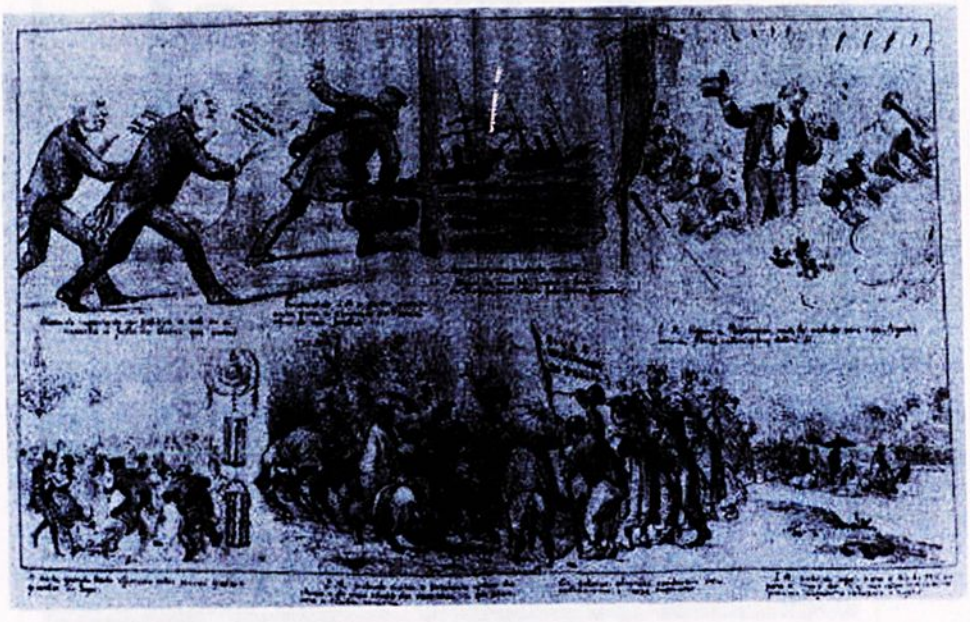
Caricatura de "Marcel", satirizando a precariedade dos transportes coletivos dos bairros.

FIGURA 29

FIGURA 30 - Caricatura de Francisco Alfredo Dias Camargo "Pancho".

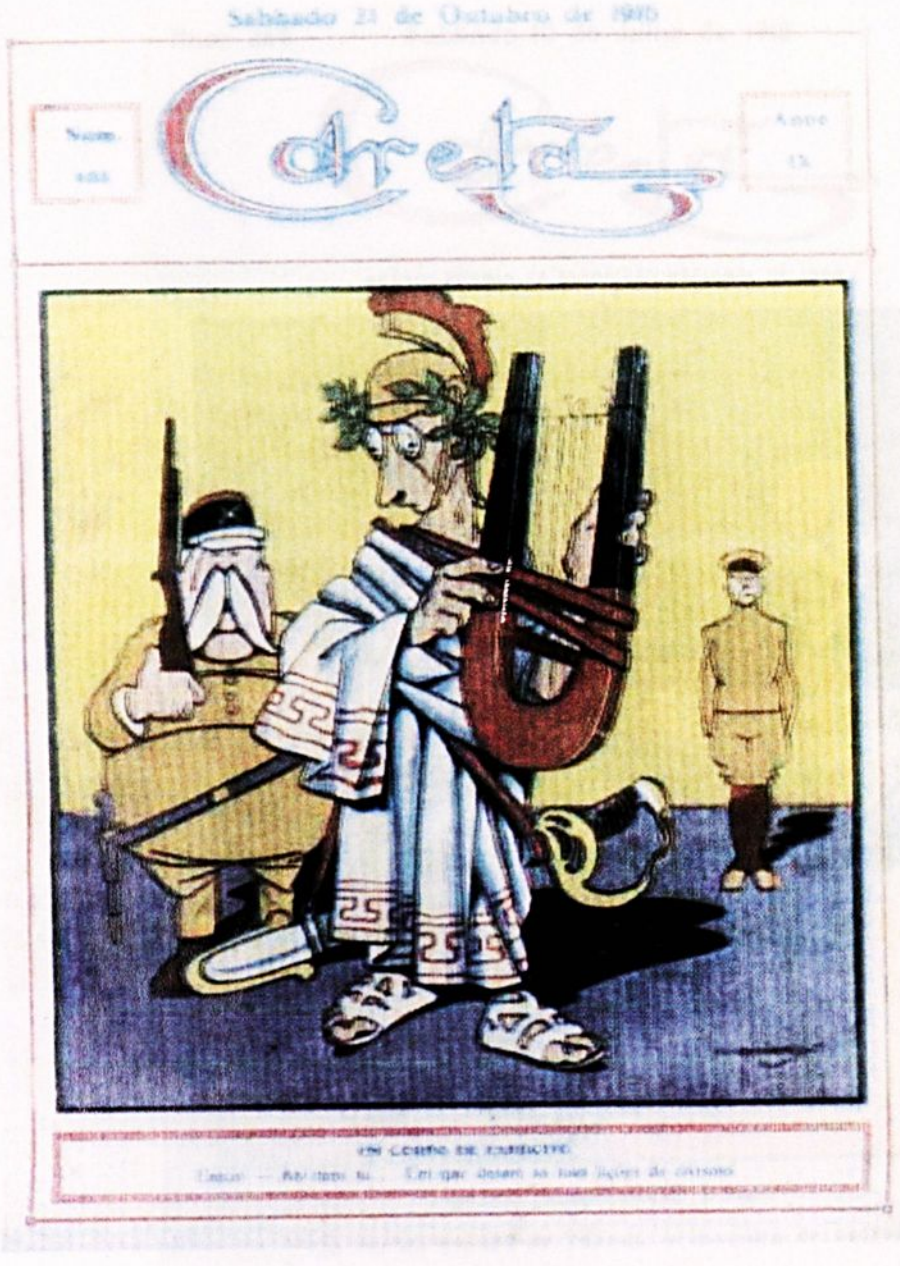
Auto-Retrato do caricaturista "Dante"

FIGURA 31



Página da "REVISTA ILUSTRADA", de Angelo Agostini, em que fixa cenas caricaturais da viagem de D. Pedro II ao Paraná, em 1880.

FIGURA 34



Caricatura de capa da "CARETA", do Rio de Janeiro, de autoria de J. Carlos, em que retrata Olavo Bilac e Emílio de Menezes ao tempo da campanha da conscrição militar.

FIGURA 35

Capa da "CARETA" com desenho de J. Carlos alusivo à crise do Contestado, vendo-se o Presidente Wenceslau Braz e os Presidentes estaduais Carlos Cavalcanti e Felipe Smidt.

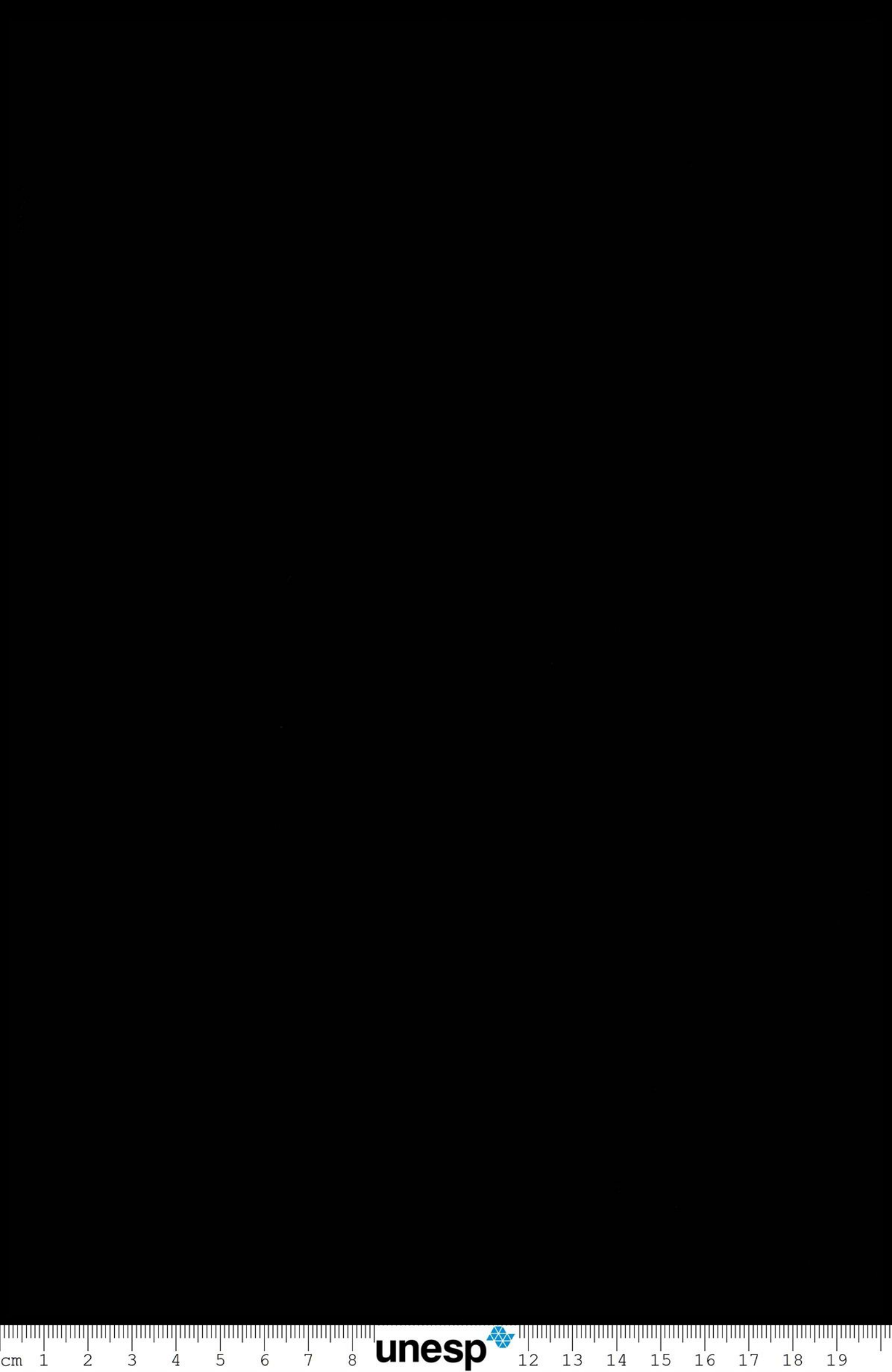
FIGURA 36

PONZONI, Denise Maria Bueno. *The Paraná and caricature, by Newton Carneiro: From historic reading to caricature reading*. Marília, 2000, 150p. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista – Campus de Marília.

ABSTRACT

With the general objetive to contribute for the humor language reading which presented on the caricatures, this thesis approaches the book *O Paraná e a caricatura* (1975), by Newton Carneiro, in order to contribute to the development of correlative researches. Through the analysis of tematic and figurative plans, it is intended to develop the reading of the historically contextualized caricatures to discuss the hipothesis that caricatures evidence the daily characteristics of politics, society and culture among others, the caricatures also reveal a specific humor language which constitutes a critical society instrument. According to this analyses and with the discussion of the hyphotesis it is concluded that the book inquestion provides possibilities of reading and theoretical improvenient in the art of the caricature. It was tried to investigate if the caricature reading goes over the image decodification through studies carried out by theoristics of this area. Therefore, it is hoped to contribuite for the humor language reading presented in the caricatures.

Key words: caricature – reading – language - humor


cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19