

ODAILTON ARAGÃO AGUIAR

**O RISO NA MÍDIA: O BARÃO DE ITARARÉ E SEUS
ALMANHAQUES — OS ALMANAQUES DO JORNAL A
*MANHA***

Doutorado em Comunicação e Semiótica

PUC/SP

2006

ODAILTON ARAGÃO AGUIAR

**O RISO NA MÍDIA: O BARÃO DE ITARARÉ E SEUS
ALMANAHAQUES — OS ALMANAQUES DO JORNAL A
*MANHA***

Doutorado em Comunicação e Semiótica

PUC/SP

2006

ODAILTON ARAGÃO AGUIAR

O RISO NA MÍDA:

**O Barão de Itararé e seus *Almanhaques* — Os almanques do
jornal *A Manhã***

Doutorado em Comunicação e Semiótica

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de **DOUTOR** em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

SÃO PAULO - 2006

Banca Examinadora

RESUMO

O Riso na Mídia: o Barão de Itararé e seus *Almanhaques* (os almanques do jornal *A Manhã*).

O riso foi usado de várias maneiras na história da humanidade: para aliviar diferenças e dificuldades, para enfrentar o poder estabelecido, para desmascarar poderes e pessoas etc. Dessa maneira, a sátira, a caricatura, a paródia, foram usadas das mais diversas formas. E assim, surge o riso do humorista Aparício Torelly, o Barão de Itararé, que foi um ícone no Brasil, no que se refere ao jornalismo satírico/crítico. Em seu jornal *A Manhã*, e depois com seus três *Almanhaques*, ou seja, a versão satírica do almanaque tradicional, ele nos coloca diante do riso e do humor na mídia impressa. Assim, percebemos que seu riso foi importante para registrar, denunciar e até transformar a realidade através do esclarecimento da população sobre o que acontecia nas entranhas do poder. Dessa maneira, partindo de seus *Almanhaques*, resolvemos estudar a origem de seu humor, o que existiu antes de seu jornal *A Manhã*: o porquê da utilização do veículo de comunicação almanaque para construir esse humor; o acompanhamento de uma certa história da caricatura etc; o percurso do trabalho de Torelly, o contexto político da época; a história da imprensa no Brasil e sobretudo da imprensa satírica. Procuramos avaliar de que modo modernistas como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, se apropriaram do humor com intuito de provocar mudanças culturais e artísticas, e como Torelly pôde ser colocado no mesmo contexto; Para tanto, podemos dizer que foi feita uma viagem pela história da mídia impressa no Brasil, a utilização do humor nos periódicos existentes no final do século XIX e do início do século XX. Tentamos identificar como o humor de Aparício Torelly conseguiu se diferenciar daquele encontrável em outros periódicos mais antigos. Destacamos também a importância do almanaque, enquanto veículo de transmissão de informações básicas como saúde, educação etc. Buscamos ainda os elementos agregados para a elaboração deste riso sobre o seu tempo, a cultura e a sociedade brasileiras. Também esteve em causa a identificação de traços que caracterizaram como “moderna” a atuação deste humorista. Para a realização deste trabalho, nos valem de estudos sobre o riso, a caricatura, a história da mídia impressa no Brasil e, teoricamente, nos apoiamos em algumas formulações da Semiótica da Cultura, no que se refere à construção e permanência dos textos.

ABSTRACT

Humor in the Media: the Baron of Itararé and His *Almanhaques* (the almanacs of the newspaper *A Manhã*).

Humor was used in different ways throughout mankind's history as a way of relieving differences and difficulties, disintegrating the established power, unmasking imposters, etc. The satyr, caricature, and parody were used in different contexts. Therefore, the jocoseness of the humorist Aparício Torelly, the Baron of Itararé that was one of the Brazilian icons in the field of satiric/critic journalism, was born in this sense. Aparício Torelly brought the laugh and humor to the printed media first in his newspaper *A Manhã* and then in his three *Almanhaques* that are the satiric version of the traditional almanac. Accordingly, we consider that his work was important to indicate, denounce and even transform the reality because he revealed to the population the truth about the politic power. Consequently, we decided to study the roots of his humor and what existed before his newspaper *A Manhã*. In addition, we investigated the reasons he used the almanac to express his humor; the history of the caricature; the trajectory of Torelly's work; the political framework in which he worked; and the history of Brazilian press, especially the satiric press. We also discussed the way in which modernist Brazilian poets, such as Mário de Andrade and Oswald de Andrade, introduced humor in some of their works as a way of provoking artistic and cultural changes, and how Torelly could be inserted in the same context. To accomplish these aims, we traveled throughout the history of Brazilian printed media and studied how the humor was used in the magazines and newspapers in vogue by the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. Analyzing the data gathered during this study, we identified how Torelly's humor was different from that published by others in older magazines. We also highlighted the importance of the almanac as a mass communication vehicle able to transmit information about health, education, etc. We described the elements that Torelly aggregated to delineate his humorousness. We identified the elements that characterize his modern style. Finally, the theoretical support for the research comes from different areas such as the semiotics of culture, studies on humor, caricature, and the history of Brazilian printed media.

*Dedico este trabalho de dias e
noites a minha amiga e irmã,
Rita de Cássia Fonseca, que se
foi sem dizer adeus.*

• Agradecimentos

Todos os dias, lutando pela sobrevivência, enfrentamos obstáculos dos mais variados, em busca de conhecimento e de melhora em nossas condições de vida, na da nossa família e na da comunidade em que estamos inseridos. Tentamos nos tornar mais competentes para trazer para nossos alunos e para a Universidade da qual fazemos parte novos instrumentos de trabalho. Mais um processo termina e acreditamos que nosso olhar para o mundo se faz com mais recursos e que estamos melhor preparados para começar uma nova etapa da vida pessoal e profissional. Assim, agradecemos àqueles que nos ajudaram.

A Deus, por me deixar vencer obstáculos na luta pela vida.

A minha mãe Luzia Aragão Aguiar, por ter feito o possível e o impossível para me dar condições de sobrevivência nesse mundo.

A meus irmãos Geomar Aragão, Wellington Aragão, Willames Aragão, Iran Aragão, pela força e confiança. A minha sobrinha e afilhada Poliana Aguiar.

A minha orientadora, Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira, por sua sabedoria, pela orientação e, principalmente, pela indicação do caminho a seguir nesta jornada de grande responsabilidade e trabalho que é o doutorado.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro dado, através da bolsa.

Ao professor Boris Schnaiderman, pela sabedoria.

À Universidade Federal do Piauí, pelo apoio.

A meus colegas do Departamento de Artes e do Centro de Ciências da Educação da UFPI: João Berchmans, Lúcia de Fátima, Quaresma, Manoel Meireles, Evaldo Passos, Evado Oliveira, Glória, Antônia Edna. Às secretárias Teresa e Sílvia.

À Rosângela Maria Oliveira, pela ajuda na hora precisa.

À colega de trabalho e amiga Zozilena de Fátima Fróz, pelo apoio.

Ao Eduardo Aguiar e a Maria Cândida, pelo incentivo e força.

A meus amigos Padre Enes, Padre Severino, Padre Clóvis, pela ajuda e pelo encorajamento.

À Profa. Esther Schapochnik, pelo apoio e pela disposição e competência na revisão desta pesquisa.

• ÍNDICE

Introdução	01
Primeiro Capítulo	10
1. O Barão de Itararé e seus <i>Almanhaques</i> : os almanques do Jornal <i>A Manhã</i>	10
1.1 Os Almanques e sua história	10
1.2 Os Almanques e <i>A Manhã</i>	20
1.3 A manhã do Barão de Itararé, o modernismo e a cultura popular	22
1.4 Concluindo	40
Segundo Capítulo	43
2. Aparício Torelly, o Barão de Itararé e seu humor: riso, mídia e política	43
2.1 A origem da imprensa no Brasil e o humor satírico em periódicos do Séc. XIX	47
2.2 Aparício Torelli, o <i>Barão de Itararé</i> , sua história e a história de seu trabalho humorístico/crítico produzido em seu jornal <i>A Manhã</i>	62
2.3 O Barão de Itararé e o texto macarrônico em <i>A Manhã</i>	103

2.4 Concluindo	116
Terceiro Capítulo	118
3.1 Os <i>Almanhaques do</i> Barão de Itararé e a caricatura: sua história e sua importância na construção dos periódicos de humor político/críticos no Brasil.....	131
3.2 A caricatura que existia em periódicos importantes na segunda metade do Século XIX e início do Século XX e os <i>Almanhaques do</i> Barão de Itararé	149
3.3 Concluindo	166
Quarto Capítulo	168
4.1 Os <i>Almanhaques do</i> Barão de Itararé e o Modernismo	169
4.2 A escrita dos humoristas em tempos de modernismo	171
4.3 Aparício Torelly o Barão de Itararé	172
4.4 Os modernistas	192
4.4.1 Mário de Andrade	192
4.4.2 Oswald de Andrade	197
4.4.3 António de Alcântara Machado	201
4.5 Concluindo	203
5. Considerações Finais	205

5. Bibliografía	211
6. Anexo 1	230

INTRODUÇÃO



Caricatura do Barão de Itararé
Cedida pela Agência Studioma Editora
Desenhista Andrés Guevara

Diz-me com quem tu andas
e eu te direi se vou contigo.
(Aparício Torelly)

O trabalho jornalístico/crítico de Aparício Torelly, o Barão de Itararé, particularmente os *Almanhaques* de seu jornal *A Manhã*, empregou o humor como mola mestra. Com suas composições, o *almanhaque*, um veículo de comunicação de massas muito conhecido na primeira metade do século XX, ganha uma nova forma. Torelly renova tanto o modo de se fazer almanaque, como a forma de construir o humorismo.

Nesses almanhaques, o riso mescla-se a críticas políticas e sociais. Acreditamos que seus conteúdos ajudaram a mudar o cotidiano das pessoas que tinham acesso a esses periódicos.

Esse fato nos deixou particularmente interessados em perceber como o Barão de Itararé soube utilizar o riso, que pode ser tratado de muitas formas. Segundo R. Iurêniev, teórico e historiador russo da comédia cinematográfica, o riso possui várias faces:

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser ainda um riso tétrico! (*Apud.* Propp, 1992: p. 27-28).

Curiosos para saber como surgiu o riso que construiu os *Almanhaques*, buscamos conhecer a origem do humorismo de Torelly em seu jornal. Esse periódico retrata não apenas o início do trabalho inovador de Torelly, mas também a situação social e política do país. O jornal surgiu em 1926, nos últimos anos da chamada República Velha, governada pelo Presidente Arthur Bernardes, que seria substituído, no ano seguinte, por Washington Luis. Na época, que revezavam-se na Presidência da República os políticos de São Paulo (membros da elite cafeeira) e de Minas Gerais (membro da elite pecuária). Era a política do *Café com leite*. O nepotismo era, então natural, os cargos públicos eram divididos entre os membros dessas elites. Ao povo, nem a possibilidade galgar uma carreira era possível, pois até a educação básica atingia somente um pequeno número da população. Os brasileiros, em sua maioria eram analfabetos e explorados. O riso de Torelly levava para o povo denúncias e críticas ao governo, aos políticos, à sociedade. Satirizando, através de paródias, ele denunciava o poder dos corruptos e debochava de nossa sociedade europeizada, que preferia viver em “mundinho” europeu dentro de um país tropical, usando roupas e se comportando como estrangeiros.

Em suas críticas, Torelly utilizava o riso como veículo transformador da realidade. Pelo riso, era possível chamar o Presidente Washington Luiz de Vaz Antão Luiz, sugerindo sua ignorância, ou o Presidente Getúlio Vargas, em plena conturbada década de 1930, de Getúlio Dor...Neles Vargas, insinuando que ele era maquiavélico e violento. Comparava políticos a animais e chamava-os de turistas e demagogos, como fez com Jânio Quadros, após este ter ganho as eleições para o governo de São Paulo, em 1955. Somente o riso, a “brincadeira”, oferece a possibilidade de se discordar do poder, “destruindo” os mais fortes de forma protegida, sem utilizar a força, pois “O riso humilha e provoca (...)”, como comenta Georges Minois (2003: p. 43)

Ao estudarmos os almanaques, descobrimos que esse veículo foi importado do Oriente para o Ocidente, no final da Idade Média, e que teve grande importância para a socialização da informação no mundo:

Tinham sido elaborados por astrólogos árabes, e adaptados, depois, por judeus ou conversos (segundo opinião do prof. Luís deAlbuquerque). Assim, as tábuas preparadas por Al-Kvarismi (século IX) foram adaptadas por Malesma e, no século XII, traduzidas em latim por Adelardo de Bath. [...] (Correia e Guerreiro, 1986: p. 3).

O almanaque era uma forma de disseminação da informação barata, em épocas em que o especialista era raro e o livro era caro e de difícil acesso, já que eram poucas as bibliotecas e o acesso a elas era permitido a poucos, para não falar do baixo índice de alfabetizados. No início de sua disseminação no Ocidente, em países cristãos, o almanaque era somente calendário com os feriados, dias de festas, além do ciclo lunar e solar, das estações do ano (Casa Nova, 1996). Com o advento da imprensa, transformou-se em um veículo que levava ao povo informações básicas de saúde, educação, trabalho etc. Por isso, seus primeiros redatores eram *médicos e astrólogos (Ibid.)*. Desde o início, o almanaque se

torna popular. De fácil leitura, geralmente era carregado de imagens, o que facilitava o entendimento dos não alfabetizados, e trazia:

[...] indicações astronômicas, predições relativas às mudanças de tempo, temperatura e acontecimentos políticos, ao lado de conselhos higiênicos, receitas de medicina popular e notícias sobre uma vastidão de assuntos. [...] foi também um meio de divulgação publicitária. (Casa Nova, 1996: p. 18)

Segundo Vera Casa Nova (1996: p. 1), o almanaque é, no sentido semiótico, texto da cultura:

Texto no sentido específico que lhe reconhecem Barthes, Kristeva, Derrida, Deleuze, entre outros: lugar onde se realiza a dinâmica da produção de sentidos e sua transformação. Texto, tecido, teia, colcha, retalho, bordado. Rede que produz o que o homem re-atualiza de uma forma ou de outra, e que a ideologia, o poder, sobredeterminam como sentido imediatizado. Texto, memória, história e saber popular: cotidiano do homem e da mulher — leitores —, lugar de cultura, de um saber produzido, acabado, que tem sentido instituído, pré-suposto, *mensagem* objetiva. [...]

Além de disseminar informações básicas, o almanaque tornou-se veículo também da ideologia da classe dominante e do poder religioso. Era uma forma de se levar seus conteúdos ideológicos às diversas comunidades, principalmente as mais distantes do centro do poder estabelecido. Assim, ao mesmo tempo que ajudava, também alienava, como o almanaque *The Poor Richard's Almanak*¹, com um personagem chamado Richard, que dava a seus vizinhos conselhos de conduta para as diversas circunstâncias da vida:

1º . *temperança*: conselhos de comedimento: “Não como até embrutecer”; “não beba até esquentar a cabeça”;
 2º . *silêncio*: “?Só fale aquilo que pode ser útil a você ou a outrem”;
 3º . *ordem*: “Cada coisa tem seu lugar”; “designie a cada negócio seu uma parte do seu tempo”;

¹ Datado de 1732, esse almanaque vendeu 10.000 exemplares no Estados Unidos. (Casa Nova, 1996)

4° . *resolução*: “Tome a resolução de executar o que você deve fazer e, a resolução tomada, execute-a”;

5° . *frugalidade*: “Só faça despesas úteis”;

6° . *ação*: “ Não perca tempo. Só cumpra ações necessárias, pois trata-se de ter sucesso.

7° . *sinceridade*: “Não use rodeios: a inocência do pensamento torna a vida feliz”;

8° . *justiça*: “Dê a outrem serviços que eles têm direito de esperar de você”;

9° . *moderação*: “Evite extremos, eles não levam a nada”;

10 . *limpeza*: “Não fique sujo, nem deixe sua casa suja”;

11° . *tranqüilidade da alma*: “Não se deixe desencorajar por nenhum acidente de pouca importância; você perderia o sangue frio necessário para triunfar”;

12° . *castidade*: “Use raramente os prazeres do amor, isto é, só o use em conformidade interesses de sua saúde ou para ter filhos”; “não comprometa a sua reputação nem a de outrem”;

13° . *humildade*: “Imite a Cristo e a Sócrates”. (Casa Nova, 1996: p. 21)

O Barão de Itararé com seus *Almanhaques* vira do avesso o veículo almanaque: em vez de alienar, ele denuncia os atos das elites e dos políticos de seu tempo, ou seja, através do humor, cria *brechas* no mundo *organizado* das elites para desenvolver seu trabalho humorístico/crítico.

Para a construção de seus *Almanhaques*, o Barão de Itararé utiliza, como já era costume em seu jornal, um grande número de elementos como: poema piada, a caricatura (em texto e imagem), a cultura popular, o riso, a paródia, a política, o grotesco, o desenho, fotografias etc. Assim, de acordo com a semiótica da cultura, podemos dizer que os almanagues do Barão são compostos por um conjunto de sistemas de signos ou um conjunto de textos que se articulam entre si, formando um grande texto cultural.

De acordo com os semioticistas de Tártu², o componente mínimo da cultura é o texto. Eles são essenciais na fundação da cultura humana, em um processo de acúmulo de informação e têm a função de:

² Universidade de Tártu, Estônia, nos anos 60, o Departamento de Semiótica dá em meio aos encontros da "Escola de verão sobre os sistemas modelizantes de segundo grau", reunindo professores da universidade local

(...) atribuir nexos e sentidos transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, vale dizer, em encadeamentos correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos. (Baitelo Jr. (1997: p. 37)

Os textos são criados pelo homem e têm a finalidade de *transformar* a vida, ultrapassando as fronteiras da razão e do possível. Através deles, dentro de um universo simbólico no qual não existem limites, o homem supera barreiras, diverte-se, transforma e encontra soluções para problemas:

“(...) trata-se do universo da cultura, transpondo as fronteiras do meramente pragmático da organização social, e criando limites maiores e mais etéreos para existência, abrindo espaço para o imaginário, para a fantasia, para as lendas e estórias, para as invenções mirabolantes, para a ficção. Um universo onde as dificuldades intransponíveis da vida biofísica e da vida social são superados, justificados e explicados por sistemas simbólicos” (Baitelo Jr., 1997: 39-40).

Existem vários tipos de textos que atuam em diversos campos e são necessários em todas as atividades do homem. Os textos podem ser classificados em três tipos:

Instrumentais, cuja função primordial é atingir um objetivo instrumental, técnico e cotidiano, pragmático; **Racionais**, que são textos lógicos, textos matemáticos, textos das ciências naturais; **Criativos e Imaginativos***, como os mitos, os rituais, obras de arte, utopias, ideologias, as ficções. (Bystrina, 1995: p. 4) * Os grifos são do autor desta pesquisa.

Dentre os textos que compõem o trabalho de Torelly, incluindo os *Almanhaques*, identificamos que um funciona como a coluna que proporciona a todos os outros suporte

e também de Moscou. Explorando fronteiras com vários campos do conhecimento, deriva seus princípios da Lingüística, da Teoria da Informação e da Comunicação, da Cibernética e, evidentemente, da Semiótica.

para existirem dentro desse sistema. Estamos falando do riso. É o caso do deboche, do escárnio, da sátira, da ironia. De acordo com Jerusa Pires Ferreira (1996: p. 122), “Os poderes totalitários tentam, em seus princípios, expulsar o riso, sobretudo o descomedido e inoportuno, pois traz a troça e a subversão”.

Nos almanaques, o Barão, assim como fazia em seu jornal, enfoca a política nacional e mundial e os problemas sociais, utilizando o riso como forma de atrair o público, mas também para se proteger da revanche dos escarnecidos. Nesses periódicos, acreditamos que ocorria algo similar ao que se desenvolvia nas festas de carnavais da Idade Média (Bahktin: 1996), quando o povo encontrava meios de aliviar a “alma” das dificuldades do dia-a-dia. Protegido pela distância e pelo consentimento dos poderosos, o povo podia rir, debochar, ironizar. Ao mesmo tempo, conseguia mostrar a verdadeira face dos acontecimentos políticos. “Como o humor, a ironia não pode realmente ser apreciada se não estiver acompanhada de um sentimento de segurança que nunca é absoluto”. (Minois, 2003: p. 569).

Para compreender os processos de criação de Torelly é preciso lembrar que ele declarara, na década de 1940, a sua ideologia comunista. Mas é importante lembrar que o seu comunismo significava lutar por melhorias na qualidade de vida da maioria da população, ou seja, ter acesso a saúde, habitação, educação de qualidade etc. Assim, não podemos igualá-lo com o que acontecia na Rússia.

Procuramos saber como se desenvolveu o humor nos periódicos brasileiros desde a autorização do funcionamento de prensas no Brasil, ou seja, o que existia antes do Barão e como o seu humor se diferenciou dos outros. Para isso, investigamos diversos periódicos que foram populares no final do século XIX e início do século XX. Também analisamos tanto as imagens quanto a escrita caricata do Barão.

Para compreender a importância da imagem nos trabalhos do Barão, procuramos conhecer a história da caricatura e como se ela desenvolveu no Brasil.

Investigamos a história do Barão de Itararé, em seu jornal *A Manhã* e em outros periódicos, para entender melhor qual a origem dos *Almanhaques*, que influências Torelly sofreu e como registrou e se colocou frente aos acontecimentos políticos de sua época. Buscamos compreender como seu trabalho pode ter sido influenciado pelas novas tendências filosóficas e artísticas da época, ou seja, pelo modernismo.

Escrever sobre os *Almanhaques* de Torelly foi muito instigante por tratar-se de um discurso paralelo/contrário ao discurso hegemônico das elites brasileiras da primeira metade do século XX. Esse discurso desentronizava os poderosos, utilizando o riso, através de paródias, e mostrava os verdadeiros acontecimentos nacionais e internacionais de forma destemida.

Para compreender o poder do humor e desse riso desentronizador, foram importantes os estudos de Bakhtin (1986) sobre a carnavalização e também os trabalhos sobre o riso e a paródia de vários autores: Gorge Minois (2003); Pirandello (1996); Propp (1992); Bérqson (1987); Schnaiderman (1983); Kayser (1986); Alberti (1999); Saliba (2002), entre outros.

Para entender o desenvolvimento histórico dos almanhaques no Brasil e no mundo, utilizamos textos de Parker (1999); Casa Nova (1996); Ferreira (2001); Botrei (2001); Corrêa e Guerreiro (1986), Mollier (2000) e outros.

Os pesquisadores como Lima (1963); Fonseca (1999); Lago; (2001); Lemos (2001); Lustosa (1993; 1989) e outros ajudaram a entender a importância e o desenvolvimento da caricatura.

A análise dos pontos de convergência do riso do Barão de Itararé com o riso modernista baseou-se em estudos de autores como: Bosi (1992); Holanda (1986, 1996 e 2004); Teles (1976); Brito (1984); Camargo (1977); Mário de Andrade (1926; 1972; 1976); Oswald de Andrade (1971; 1978); António de Alcântara Machado (1994).

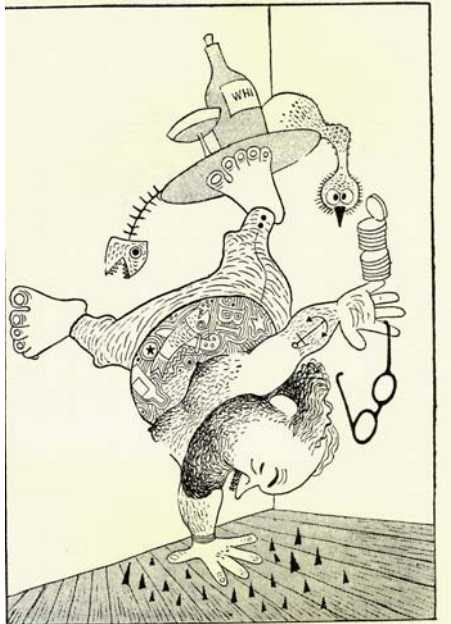
Nossa pesquisa possui quatro capítulos. No primeiro, trabalhamos a história dos almanaques e a composição dos *Almanhaques*.

No segundo capítulo, enfocamos a origem da imprensa no Brasil e o surgimento do humor satírico em periódicos brasileiros. Também mostramos como se desenvolveu o trabalho humorístico do Barão de Itararé, enfatizando a importância da caricatura e a presença da linguagem macarrônica imprensa brasileira.

No terceiro capítulo, mostramos a importância da caricatura, em imagem e em texto, na construção dos *Almanhaques* do Barão de Itararé. Mostramos, também, seu surgimento no mundo e o desenvolvimento no Brasil.

No quarto capítulo, procuramos traçar pontos de ligação entre o trabalho de Torelly e o dos modernistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade e António de Alcântara Machado.

Mais valem dois marimbondos
voando que um na mão.
(Aparício Torelly)



O banco é uma instituição que empresta dinheiro à gente se a gente apresentar provas suficientes de que não precisa de dinheiro.
(Aparício Torelly)

1º CAPÍTULO

1. O Barão de Itararé e seus *Almanhaques*: os almanagues do Jornal *A Manhã*

1.1 — Os almanagues e sua história.

O almanaque tem sido, ao longo do tempo, um fenômeno na comunicação de massa. Usado como instrumento para o desenvolvimento, levava informações, de forma acessível, às mais variadas culturas em diferentes classes sociais. Atingia desde as grandes cidades até regiões onde as informações especializadas e os profissionais, dos mais diversos, apareciam poucas vezes ou quase nunca. Exercia, assim, um papel didático e de corpo de saberes que cabia ao padre, psicólogo, astrólogo, agrônomo, nutricionista, conselheiro, ambientalista etc., ou até era usado como reprodutor dos modelos implantados pelo poder dominante. Assim, tornou-se de um veículo de comunicação que, desde o seu surgimento, foi de grande importância para o “bom” andamento das comunidades.

Devido à grande necessidade de divulgação e socialização do conhecimento, os almanaques, que surgiram antes da tipografia como a maioria dos livros, eram escritos à mão e pouco acessíveis à maioria em razão de seu alto custo. Com o advento dos tipos móveis de imprensa por Gutenberg¹ e sua popularização pela Europa e por seu fácil acesso (preço baixo) e facilidade de consulta (grande número de imagens), os almanaques ocupam o espaço gerado pela necessidade de transmissão de informações básicas. Em algumas comunidades distantes e pobres, tornam-se importantíssima fonte de conhecimento dos mais variados, primeiramente como calendário e, mais tarde, pelas informações sobre saúde, tempo (metereologia), agricultura (melhor época para plantio e colheita, combate a pragas etc.), história, culinária etc. Comuns nas casas, na cidade ou no interior, eles se transformam em objeto usual, tanto na Europa quanto nas colônias. Jean-François Botrel, no livro organizado por Meyer (2001) sobre o Congresso Almanaque, comenta:

Os almanaques, como vários outros objetos da cultura material ou impressa estão ainda hoje, e há muito tempo, presentes no Brasil como em vários outros países da América ou da Europa sem que se dê por isso, porque fazem parte do cenário cotidiano [...] ainda porque a grande modéstia de seu ser físico e a trivialidade de seus usos os tornam esquecidos, ignorados [...] o almanaque oferece, com efeito, receitas praticas ou aulas (de história nacional ou de ciências), úteis ou necessárias para a vida cotidiana dos indivíduos.

No início, o almanaque não era mais do que um calendário que trazia a divisão do ano em função dos fenômenos observáveis, tais como: feriados, ciclo da Lua, festas etc. (HOUAISS, 2001). Para Vera Casanova (1996), a principal função do almanaque era funcionar como calendário, demonstrando a contínua preocupação do homem com o controle do tempo. Também possuía uma outra gama de informações que poderiam ser

¹ Supõe-se que entre 1438 e 1440 o alemão Johann Gutenberg inventou a tipografia. Sua prensa usa tipos móveis de metal em relevo que retêm a tinta, tornando possível a reprodução de um texto com base na impressão dos mesmos caracteres. (Rizzini, 1968)

reduzidas a duas: “*a religiosa e a social*”. Segundo Correia e Guerreiro (1986)², o almanaque é bem mais antigo do que imaginamos, remonta ao Egito Antigo. No século XIII, antes da era cristã, gravado no túmulo de Ramsés IV, encontra-se um calendário cronológico. Casa Nova (1996)³, segundo a autora, conta que os sumérios desenvolveram o calendário pela observação dos astros, relacionando a posição de estrelas com os acontecimentos do cotidiano. Ou seja: através da observação dos signos, surgiu o calendário e possuía doze divisões do tempo:

o tempo do morador do santuário; o tempo de conduzir o gado para as pastagens; o tempo de cozer os tijolos; o tempo das queimadas; o tempo do festival em honra a Ishtar; o tempo do lugar sagado; o tempo em que se abrem os canais de irrigação; o tempo de arar; o tempo de semear; o tempo de colher as sementes e dois tempos incertos relativos à religião. (p.28)

Segundo Casa Nova (1996), com o surgimento de novas civilizações, os calendários foram se modificando de acordo com suas características. Assim, cada povo media o tempo da forma que achava mais importante: “ora pelo sol, ora pela lua, ora pelas marés, ora pela migração de pássaros, abelhas, ora pelas flores, ora pelos frutos” (Casa Nova, 1996: p. 28).

Os romanos também utilizaram os calendários. Em Roma, o poder religioso e o Estado estavam intimamente ligados. Para os romanos, eram doze os ciclos lunares, que correspondiam a uma volta completa do Sol em torno da Terra. (*Ibid.*)

A origem do termo almanaque é incerta. De acordo com Corrêia e Guerreiro (1986), pode ter vindo “do árabe almanakh [...], do latim manachus (circulus), empregado por Vitruvius no sentido de círculo de um meridiano que servia para indicar meses. No baixo latim almanachus e no baixo grego alamanakon [...]”. Outro pesquisador, Bollème (apud

² J. D. P. CORREIA e M. V. GUERREIRO são pesquisadores e professores da Universidade de Lisboa. O texto, **Almanaque ou a sabedoria e os fazeres do tempo**, foi publicado na Revista **Icalp**, vol. 6, agosto/dezembro de 1986). Instituto Camões: P. 43 - 52.

³ Vera Casa Nova não oferece datação dessas informações.

PARKER, 1999), apresenta outra possibilidade para o surgimento do termo: etimologicamente seria a junção do árabe *al* e do grego *men* (mês) ou ainda de *menás* (Lua) ou do latim *meusis* ou do antigo indiano *mas* (medir). Supõe-se que foi importado para o Ocidente, advindo do Oriente, onde em algumas cortes, no início do ano, eram entregues pelos astrólogos aos soberanos. No início, era um conhecimento mantido em segredo, somente utilizado por iniciados, mais tarde, chega às mãos dos homens *comuns*, possibilitando o acesso a todos os grupos sociais.

Antes que o nome almanaque se estabelecesse, outros tentaram impor-se: reportório, folhinha, endimião, camião, calendário, lunário, prognóstico, sarrabal e diário, como explicam Corrêia e Guerreiro (1986).

Esse veículo de comunicação vai ser responsável pela popularização do saber, em épocas em que o conhecimento era restrito a pequenos grupos de privilegiados, tornando-se um livro acessível às classes populares e levando informações sobre os mais variados temas, como uma espécie de enciclopédia popular. Mesmo havendo um grande índice de analfabetismo, devido a sua riqueza de imagens, o almanaque dirige-se também àqueles que apenas não podem ler, mas o de ouvir histórias, ou seja, à comunicação oral. No Nordeste brasileiro, é conhecido como livro dos iletrados. Os estudos de Lise Andriès (2001) sobre a popularidade dos almanaques no século XVIII confirmam esse fato, pois o redator do almanaque *Histórico para 1793*, na diz que ele era barato e próprio para instruir as classes populares.

De acordo com Corrêia e Guerreiro (1986), o primeiro almanaque impresso apareceu na Alemanha em 1455. A popularidade desse veículo de comunicação de massa pode ser observada, segundo Roger Chartier (*Apud* Parker, 1990), pela primeira vez em

1794, quando o abade Gregório divulga sua pesquisa, considerada a mais antiga existente, sobre as práticas de leitura entre os franceses.

O almanaque sempre foi uma publicação quase sempre de periodicidade anual, com número variável de páginas, podendo caracterizar-se quanto a seus objetivos, quanto a sua



estrutura, quanto à natureza dos conhecimentos que veicula. Os mais modernos chegam a ter caráter de enciclopédia, atingindo mais de 800 páginas, como o *Almanaque Abril* (desde 1974), ainda hoje publicado, e outros tantos espalhados pelo mundo.

Como exemplos desses periódicos de conteúdos diversos, podemos citar os publicados em Portugal no século XIX: *Almanaque do*

Agricultor (agrícola), *Almanaque Bento Serrano* (veterinário e de medicina doméstica); *Almanaque Ilustrado do Jornal O Século* (de conteúdo geral); de algumas atividades ou profissionais: *Almanaque do Jardineiro*; de diversão como: *Almanaque para Chorar... de Riso* etc.; de cunho religioso: *Almanaque de São João* (Corrêia e Guerreiro, 1986). Entre os editados no Brasil, com conteúdos diversos, temos: *Almanaque Eu Sei Tudo*; *Almanaque Ecos Marianos*: da Basílica Nacional de N. Senhora de Aparecida; de signos *Almanaque do Pensamento*; de recreação *Almanaque O Tico Tico* etc. Todos editados no século XX e alguns ainda hoje existem (Meyer, 2001: p. 29).

Os almanaques podem até variar seu conteúdo, mas, segundo Parker⁴ (1999), geralmente se organizam em relação ao tempo, à Lua, ao mês, podendo estar vinculado ao horóscopo, aos signos aos calendários agrícolas ou não. Os primeiros que apareceram no Brasil eram importados da Europa, pois, apesar da invenção dos tipos móveis, no século XV e de sua popularização por aquele continente, Portugal proibia a instalação de tipografias no Brasil Colônia.

Nelson Werneck Sodré (1999) explica que somente com a fuga da Corte portuguesa para o Brasil foi instalada, oficialmente, a primeira prensa aqui, pois, antes, era proibido imprimir livros ou papéis avulsos e as tentativas de instalação de tipografias foram um fracasso. Têm-se notícias de duas investidas: uma, por volta de 1706, em Recife, cassada pela Ordem Régia, que mandava que o governador Francisco de Castro e Moraes fechasse e seqüestrasse os tipos móveis bem como as letras impressas. A segunda, em 1747, na cidade do Rio de Janeiro, instalada por Antonio Isidoro da Fonseca e que a Ordem Régia de 06 de julho de 1747 ordenava seqüestro dos tipos para que pudessem ser remetidos ao Reino. Segundo Rizzini (1968: p. 165) a Ordem Régia finalizava dizendo que no Brasil,

[...] no qual não é conveniente se imprimam papéis no tempo presente, nem pode ser de utilidade aos impressores trabalharem no seu ofício, aonde as despesas são maiores que no Reino, do qual podem ir impressos os livros e papéis no mesmo tempo em que dele devem ir as licenças da Inquisição e do Conselho Ultramarino, sem as quais se não podem imprimir nem correrem as obras.

Os papéis impressos que entravam no Brasil Colônia chegavam de forma clandestina, na bagagem de viajantes e marinheiros de outras nações. Eram considerados

⁴ Margareth B. Parker escreveu *Histórias e leituras de almanaques no Brasil* (1999). O livro faz uma trajetória do almanaque no Brasil, principalmente os de farmácia, que ainda hoje alguns continuam sendo publicados por laboratórios farmacêuticos e distribuídos gratuitamente.

marginais pela Coroa portuguesa e influenciaram paulatinamente no surgimento de uma consciência nacionalista e libertária (Costella, 1970).

Com a vinda da Corte portuguesa para o Brasil, em 1808, fugida da perseguição de Napoleão Bonaparte na Europa, também veio no porão de um dos navios (o *Medusa*) sem o conhecimento do Regente D. João, a primeira tipografia que funcionaria normalmente aqui e que fora adquirida por Antônio de Araújo, ministro chefe da Secretaria de Assuntos Estrangeiros e da Guerra, futuro Conde da Barca (Rizzini, 1968). Veio ainda encaixotada, posto que acabara de ser adquirida pelo governo português. Dessa forma, surgiram os primeiros impressos totalmente brasileiros, dando origem à Imprensa Régia, no dia 13 de maio de 1808. Com ela, também chegou a censura régia, praticamente um mês depois, no dia 24 de junho de 1808 (Sodré, 2002).

Depois de a censura encontrar-se totalmente aparelhada e instalada, foi autorizado, através de Carta Régia do Príncipe Regente D. João ao Conde dos Arcos, que Manoel Antonio da Silva Serva e Ricardo Fernandes Catanho (*Ibid.*) estabelecessem tipografias em Salvador e em Recife, respectivamente, a 05 de fevereiro de 1811 e 09 de novembro de 1816. Ali também foi instalada ali a censura régia (*Ibid.*).

Nos primeiros anos de funcionamento da imprensa no Brasil, devido à presença asfixiante da censura régia, os impressos que apareciam tinham como principal característica os elogios ao governo e o respeito pela Igreja, ou seja, nesse período, funcionou o que foi nomeado por historiadores de a imprensa “áulica” (*Ibid.*).

Na tipografia de Antonio da Silva Serva, oficialmente a primeira tipografia privada autorizada a funcionar no Brasil, talvez tenha sido impresso o primeiro almanaque por essas terras, o *Almanaque para a Cidade da Bahia*, no ano de 1812; um ano após a legalização do seu funcionamento (Parker, 1999).

Com o início da popularização da prensa, os almanaques tornam-se instrumento de grande importância para o desenvolvimento do Brasil. Em 1870 Thomas Ewbank, em *A vida no Brasil ou diário de uma visita à terra do cacauero e da palmeira*, descreve que “o Almanaque do Rio é importante tanto para estrangeiros como para os habitantes da terra [...]” (Ibid.: p. 67).

Segundo as pesquisas relativas à leitura no Brasil, os almanaques vão se popularizar devido a sua massificação e importância social. Outro fator importante é o fato de custarem pouco ou quase nada aos consulentes, como são os casos dos almanaques de cordel, produto com poucas páginas, material simples, que circularam e ainda circulam principalmente pelo Nordeste, e os almanaques de farmácia, distribuídos gratuitamente pelos laboratórios farmacêuticos por todo Brasil.

De acordo com Luiz Beltrão (2004), esse tipo de publicação tem entre 16 e 32 páginas, o que permite a inclusão em cada edição, resumidamente, de tudo o que interessa a seus leitores. Outro fator que viabiliza o seu baixo custo são os materiais que os compõem: capa e miolo de papel, linha d'água, caderno simplesmente grampeado, poucas ilustrações, muitas delas em xilogravura de cajazeira, composição tipográfica manual e prelos rudimentares. Para Beltrão (*Ibid.*), esses pequenos livros são publicados por pessoas do povo, que, utilizando-se de tipografias modestas e estioladas, produzem livros que ocupam a lacuna informacional e educacional deixada pelo poder público. Segundo Jean-François Botrel (2001), esses almanaques ainda hoje são bastante presentes na cultura popular:

Note-se ainda a vitalidade dos almanaques de cordel fabricados até hoje no Nordeste, tais como o Juízo do Ano por ‘almanaqueiros’ como Olegário Fernandes, Vicente Vitorino de Melo ou José Costa Leite (...).

Os almanaques de cordel trazem, conforme já foi visto, previsões meteorológicas,

Almanaques de Farmacia



fases da Lua, o calendário em geral e também mostram particular interesse pela leitura das conjunções planetárias, pelas decifrações do código do anel astrológico, pela ciência dos números, pelas previsões do futuro, por como se localizar água em terras adustas, pelas poderosas orações, por noções sobre as relações do homem com a natureza etc. Para validar tudo isso, quase sempre, seus editores se intitulam astrólogos, professores ou amadores das aludidas ciências ocultas.

De grande importância também, são os almanaques de farmácia, que começam a surgir como imitação de seus similares estrangeiros. O *Almanaque O Farol da Medicina*, desde 1887 até a década de 1940, patrocinado pela Drogaria Granado (Importadora de medicamentos do Velho Mundo) do Rio de Janeiro, segundo Parker (1999), foi o modelo para o surgimento deste gênero no Brasil.

De acordo com Parker (1999), na virada do século XIX para o século XX, surgem idéias de progresso, civilização, saúde e educação, ancoradas na tríade Ordem/Organização/Trabalho. E os almanaques vão servir de instrumento para a classe dominante disseminar esses conceitos e realizar o trabalho que seria muito difícil para o governo fazer. Para Vera Casa Nova (1996), o *Almanaque*



de Farmácia vai focar a questão da saúde, que, na ausência do médico, se fazia necessária no espaço urbano e no campo, trazendo uma política higienista, com normas de conduta individual e social.

Parker (1999) explica que os almanaques de farmácia mais famosos começam a circular a partir de 1910, para a comunidade alemã do Sul, editados por um imigrante alemão, Paulo Kraemer. A partir de 1912, ele passa a ser publicado em português com o nome de *Almanaque Iza* para o Brasil. Outro é o *Almanaque Biotônico Fontoura*, que desde 1920 é publicado, com a ajuda de Monteiro Lobato e seu Jeca Tatuzinho, este pequeno livro vai se espalhar pelo Brasil, chegando mais de três milhões de exemplares.



Famoso e também de farmácia, é o *Renascim Sadol*, editado desde 1946 no Sul e espalhado pelo Brasil. Começou com uma tiragem de 1.000 exemplares e chegou a quase três milhões em 1991.

O almanaque, devido a sua grande popularidade, vai funcionar como um veículo essencial para o desenvolvimento, pela popularização do conhecimento. Eles se tornam precursores da agenda, viram régua (os almanaques régua), sendo utilizados para as mais

variadas funções, tais como: esclarecer dúvidas ou ser um oráculo⁵ moderno (PARKER, 1999).

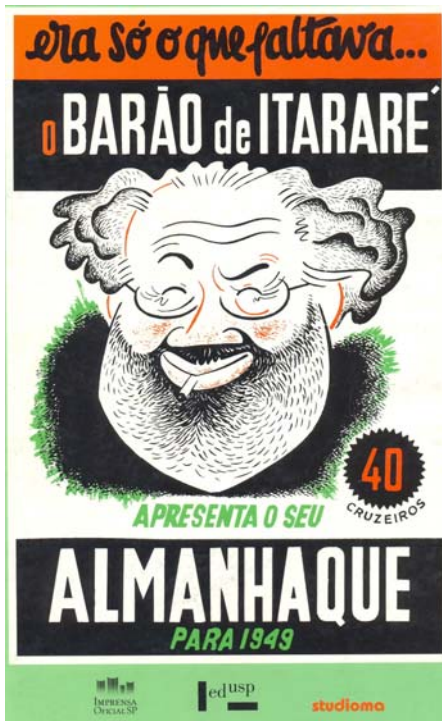
O Almanaque de Farmácia, com toda a sua variedade, era tão importante no Brasil que, segundo Parker (1999), foi nossa primeira peça de comunicação de massa, pois

⁵ Na Antiguidade, o oráculo era o local onde as pessoas iam consultar os deuses ou adivinhos, buscando respostas para os mais diversos problemas etc. (HOUAISS, 2004).

chegava, em 1970, a 12 mil o número de leitores na Amazônia, mesmo com toda a dificuldade de acesso ali existente na época.

1.2 Os *Almanhaques* e *A Manhã*

O jornalista Aparício Torelli, que também assinava Aporely era mais conhecido como o Barão de Itararé (famoso humorista e comunicador do século XX), aproveitou criticamente a popularidade do almanaque para criar o seus *Almanhaques*, os almanagues de seu jornal *A Manhã*. Através do riso, ele satirizou, parodiou a sociedade e as sessões desse importante veículo de comunicação. Em vez de conselhos “sérios” sobre saúde, agricultura e outros assuntos, ele trouxe o riso, o deboche, o escárnio, o cinismo, *destruindo* e recriando o almanaque. Dessa maneira, criou brechas na vida cotidiana, dando origem a novos espaços em que as pessoas são levadas a esquecer as obrigações, pressões e problemas do dia-a-dia, para viverem momentos de ludicidade, de brincadeira e, com isso, restauram o ânimo. Em **Comicidade e riso**, diz Propp: “O riso de alegria [...] é muito útil e



necessário socialmente porque desperta a alegria de viver, cria o bom humor e com isso eleva o tônus da vida” (1992: p. 190).

O Barão de Itararé desenvolveu um almanaque que trazia a diversão sem fugir dos seus princípios desenvolvidos em seu Jornal *A Manhã*. Também informava à população, trazendo críticas políticas e sociais, que levavam seus leitores a desenvolverem uma consciência questionadora, necessária para que pudessem discernir sobre seu universo social, político.

O seu riso era autoral, era rebeldia e informação e não somente um riso pelo riso. Ele informava e, conseqüentemente, politizava as pessoas.

O almanaque do Barão de Itararé apareceu, originalmente, em três números, sendo o primeiro editado em 1949 e os outros dois em 1955, no primeiro e no segundo semestre. Eles foram reeditados, em edições fac-similares, em 1989 e 1991, e em 2002 (o primeiro e o segundo) e em 2005 (o terceiro), pela EDUSP. Eram diferentes dos modelos até então conhecidos e ainda permanecem modernos.

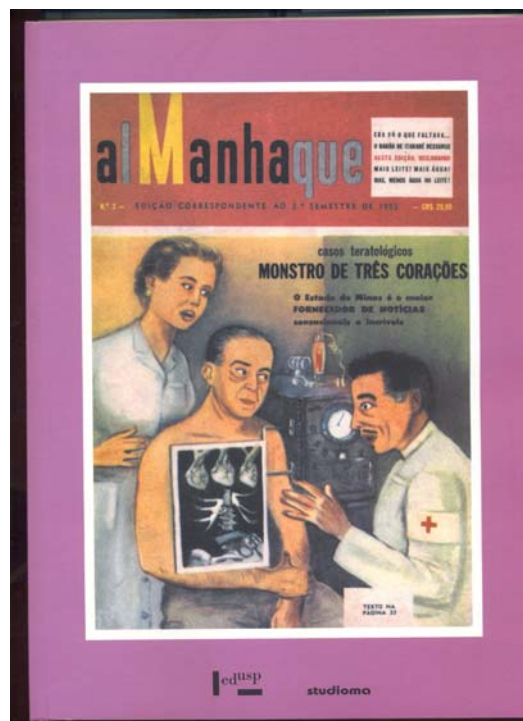
Não obstante décadas terem se passado desde seu surgimento, o *Almanhaque*



continua, em 2006, atual, devido a sua grande originalidade e modernidade. Na época de sua primeira edição, foi um sucesso de venda e de crítica, possuía a mesma organização dos almanaques já existentes, mas

tratava tudo de forma diferente, de um jeito que as pessoas não estavam habituadas a ver nesse veículo de comunicação tradicional.

A diferença dele em relação ao almanaque tradicional era o humor. O



Barão parodiava os tão conhecidos periódicos, que ocupavam grandes espaços na vida cotidiana. Para José Mendes e André Sergio Papi⁶ (2002):

A paródia dos almanques de variedades, em voga na época, é evidente. Como naqueles, os Almanques trazem jogos, adivinhações, piadas, receitas, horóscopos, conselhos para agricultores, calendários de atividades para o ano, informações pseudocientíficas ou seções do tipo “o que vai pelo mundo” – tudo, é claro, em chave cômica.”

Isso não quer dizer que o riso não fizesse parte da organização dos outros. A maioria deles possuía sua sessão de humor, chamada *recreação*, na qual vinham jogos, piadas, charadas, brincadeiras etc.

O riso que compunha esse novo periódico era diferente, inteligente, crítico, político, tendo em vista que discutia elementos importantes para o entendimento da sociedade brasileira. Além disso, rompia com as formas tradicionais de produção de arte como o desenho, pois direcionavam-se à caricatura. Também na literatura, caricaturavam a escrita tradicional, que obedecia aos cânones do classicismo brasileiro. Esses *Almanques*, como foi dito acima, surgiram do Jornal *A Manhã*.

1.3 A manha do Barão de Itararé, o modernismo e a cultura popular.

O jornal *A Manhã* foi um marco no jornalismo humorístico/político de esquerda, na década de 1930, em vários pontos de vista. Eram intimamente ligados às modificações pregadas pelas idéias de modernidade da época, que culminaram com os acontecimentos na década de 1920, como, por exemplo, a *Semana de Arte de 1922*:

⁶ Estes autores são os idealizadores do “Projeto Barão de Itararé” que se propõe a manter viva a memória desse *fidalgão*, desde 1988. Com a ajuda da Edusp, da Studioma e da Imprensa Oficial, eles se dedicam a reeditar a obra do humorista Aparício Torelli.

[...] Mais do que um movimento artístico promulgado em nome de uma nova ordem (ou desordem), a Semana serviu, prioritariamente, para que os jovens candidatos a gênio de 22 tomassem consciência do problema político do País. (Folha de São Paulo, Humor e política na Semana de 22, 17.02.1982).

Rubens Borba de Moraes, que se auto-intitulava uma espécie de *executive manager* da Semana de Arte Moderna de 22, aos 83 anos, em entrevista à *Folha de São Paulo*, explica: “[...] fundamos uma sociedade com o objetivo de esclarecer a população sobre o voto de cabresto e as maquinações do Partido Republicano.” (Id. *ibid.*).

No artigo, publicado na *Folha de São Paulo*, sobre o modernismo brasileiro, Alfredo Bosi confirma a idéia de um movimento de liberdade e mudanças na consciência nacional:

Lastreado por tantos anos de reflexão crítica, Mário, ao enfrentar a tarefa de fazer o balanço do Modernismo, reconhece neste a convergência de três princípios de base: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; a estabilização duma consciência criadora nacional. (Folha de São Paulo: 08.02.1992)

Era clara a preocupação com uma identidade nacional e com o desenvolvimento de uma sociedade mais comprometida com o futuro da nação e sua cultura:

Na década de 1920 era nítida a preocupação de se discutir a identidade e os rumos da nação brasileira. Todos tinham algo a dizer - políticos, militares, empresários, trabalhadores, médicos, educadores, mas também artistas e intelectuais. Como deveria ser o Brasil moderno? Através da literatura, das artes plásticas, da música, e mesmo de manifestos, os artistas e intelectuais modernistas buscaram compreender a cultura brasileira e sintonizá-la com o contexto internacional. (*Arte e Cultura*: 2004).

A questão da identidade nacional estava agora em primeiro plano: que cara tem o Brasil? Artistas e intelectuais buscaram responder a essa pergunta, e esse esforço foi uma característica importante do modernismo brasileiro. (*Ibid.*).

Essa discussão não se estancou com o modernismo, pelo contrário, é uma preocupação que muitos intelectuais – Marilena Chaui, Carlos Zilio, José Miguel Wisnik, Maria Rita Galvão, Ricardo Miranda, José Arrabal – vão continuar trazendo a tona na série *O nacional e o popular na cultura brasileira* (1982). Esta série de seis livros discute o interesse do Estado em homogeneizar a cultura brasileira, definindo o que é nacional e analisa as manifestações artísticas que levam em conta a individualidade dos grupos sociais.

Podemos observar que, em essência, o Barão de Itararé estava inserido em um ambiente de modernidade e que também sofreu influências das idéias modernistas pregadas pelos artistas e intelectuais que organizaram a *Semana de Arte de 1922*, pois rompia com as regras de escrita e desenho conservadoras, trabalhava com o inusitado, com o absurdo, o *non sense*. Também primava pelo esclarecimento, pelo respeito às classes menos favorecidas, defendia uma educação de qualidade. Na opinião de Konder (2002: p. 53), o Barão era uma pessoa comprometida com a situação social do país:

O Barão se preocupava muito com o Brasil, com o elitismo e o autoritarismo da sociedade brasileira. A política brasileira sempre girou em torno de pouquíssimas pessoas, de grupos restritos. Os políticos, aqui desenvolvem habilidades conspirativas, aprendem a dar ‘rasteiras’ uns nos outros: é o ‘golpismo’. Os mecanismos do poder são encobertos. O que o povo pode enxergar não basta para fazê-lo entender o que está acontecendo. A face do poder que aparece é uma face secundária.

Aparício Torelli também queria, assim como os intelectuais do movimento modernista brasileiro, mudanças que favorecessem a maioria e não só a um pequeno grupo

de privilegiados que se revezavam no poder, sempre colocando seus interesses em primeiro lugar em detrimento do resto da população, mantida à margem do poder dominante: “[...] havia também intelectuais preocupados com a reforma das instituições – a começar pela Constituição de 1891 – que se dedicaram a apresentar propostas para a reorganização da sociedade brasileira” (*Arte e Cultura*, 2004).

Há uma grande dose de valorização da cultura brasileira nos escritos do Barão. O *Almanhaque* por ter surgido de seu jornal *A Manha*, cujo próprio título evoca esse elemento comum na cultura brasileira, a *manha*, que também pode ser traduzida por *jeitinho*, *esperteza*, *malícia*, *astúcia*. Assim, ele também parodiava e zombava da sociedade burguesa, que, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, rejeitava a cultura do povo, preferindo a européia. A esse respeito, podemos citar um trecho da poesia de Manoel Bandeira (1976: p. 76), *Evocação ao Recife* no trecho:

[...] A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
 Vinha da boca do povo na língua errada do povo
 Língua certa do povo
 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusíada [...]

Utilizando a *manha*, Aparício Torelly, o Barão de Itararé, usa o poder do riso para *troçar* dos poderes constituídos. Tendo o riso como arma, pôde passar despercebido pela censura, que muitas vezes o ignora.

Segundo Márcio Acselrad⁷ explica que dentro do espaço do *non sense*, podemos falar e discutir coisas que, fora dele, sofreríamos censura. O “non sense fica circunscrito a uma área de segurança, por assim dizer. Fora dela, é preciso se submeter. Mesmo os humoristas.” (Acselrad, 2004).

A *malícia* de Torelly estava em poder expressar, através de seu jornal e dos almanaques, verdades, que, se aparecessem em periódicos sérios, automaticamente sofreriam repressão dos órgãos de censura. Em um periódicos de menor *importância* para o governo, o Barão de Itararé podia soltar suas farpas e críticas ao poder, sem sofrer muito com a censura. Mesmo sob a proteção do humor, do riso, o Barão ainda sofreu represálias, mas somente após *atirar* muito contra o poder ditatorial do governo Vargas, durante o Estado Novo.

A partir do título de seu jornal, Torelly, *desentroniza* o modelo já conhecido, *entronizando* um elemento da cultura brasileira (considerado por alguns um defeito, sinônimo de preguiça e atraso, incompetência, até de doença): o *jeitinho*, a *malandragem*, a *manha* e aquele que a pratica, ou seja, o *malandro*. Essa prática, era considerada negativa, é comum e o povo, às vezes, a tem como única chance de conseguir uma melhoria em sua vida. Ela aparece em várias partes do Brasil com nomes diferentes. No Estado do Piauí e em outras partes é o “pistolão” (pessoa influente ou político que pode arranjar um emprego público, resolver algum problema de ordem burocrática ou de saúde, como uma internação em hospital público lotado etc.). No Piauí, no Maranhão, no Ceará e em outros estados, diz-se que a pessoa ajudada tem prestígio de “peixada” ou “*QI* (quem indique)”.

⁷ Márcio Acserad é Professor Doutor da UNIFOR no Ceará. O texto foi apresentado no XIII COMPOS, em 2004. O Ceará vai se consolidando como um estado muito conhecido por exportar humoristas que fazem sucesso em rede nacional, como: Chico Anísio, Renato Aragão, Tom Cavalcante, Falcão, Rosicléia, Lailtinho Brega, Tom Leite, Ceará (apresentador do programa Pânico, da Redetv e na Rádio Jovem Pan) e outros tantos que se apresentam por todo o Brasil.

Na maioria das vezes, esse fato é considerado negativo, mas uma forma de superar problemas. Esta prática já foi identificada e tratada por alguns intelectuais, administradores e políticos, como Monteiro Lobato (1964); Roberto DaMatta (2004); Antônio Cândido, (1970) etc. Esses recursos também estão presentes na literatura popular, em contos, principalmente no Nordeste: *São Pedro, Jesus e o preguiçoso*⁸; *Pedro Malazarte e o contrato de trabalho*⁹; *Bocage e a panela*¹⁰ e outros. Nesse contexto, o Barão de Itararé surge como o “herói” que, servindo-se de características de anti-herói, enfrenta e denuncia o poder dominante do Estado e até da Igreja em favor do povo.

A prática do apadrinhamento, segundo alguns estudiosos da cultura brasileira, nasceu como forma de driblar as ordens absurdas dos colonizadores portugueses, que, na época da posse do Brasil, tentavam implantar um ritmo europeu-português à *terra brasilis*. Acreditamos que ela nasceu da postura dos degredados com elementos da cultura popular (o arlequim e os falastrões e picaretas das feiras Europeias), da cultura indígena (que possuía uma outra forma de conceber o tempo e a vida em sociedade, mas que, desde a chegada dos europeus, sempre reagiu à tentativa de escravização) e, finalmente, da cultura africana trazida pelos escravos negros.

Segundo Leandro Konder (2002: p. 8), quando os portugueses aqui chegaram encontraram muitas dificuldades em pôr em prática as ordens advindas da Coroa portuguesa.

Sua majestade, o Rei, enviava lá de longe instruções que eram respeitosamente acatadas, mas infelizmente não podiam ser obedecidas. Esse estado de coisas

⁸ José Lúcio Cavalcante. Canudos, Bahia, 16.07.92. Recolhido por Edil Silva Costa.

⁹ Edmundo Cerqueira Campos, Canudos, Bahia, 17.07.92. Recolhido por Edil Silva Costa.

¹⁰ Bernadete Lopes da Silva, Tanquinho, Bahia, 06.12.89. Recolhido por Doralice Fernandes Xavier Alcoforado, Edil Silva Costa, Fátima de Araújo Góes Santiago, Maria de Fátima Pelegrino Silva e Maria del Rosário Suárez Albán.

era percebido pelas pessoas. A autoridade, então, não conseguia impor um respeito profundo.

Dessa forma, aqueles que representavam o poder ou ficavam meio loucos, ou desanimavam, tornavam-se cínicos e passavam a transigir com a corrupção e a aceitar subornos. A esses fatos, foram acrescentadas, mais tarde, a inteligência e a rebeldia dos negros.

Dessa mistura, nasceu a *manha* e, juntamente com ela, aquele que sabe utilizá-la, o *malandro*, que consegue ludibriar o poderoso, seja ele o coronel, o aristocrata, o Estado ou a Igreja, ou seja, o mais forte. O Barão de Itararé assume a posição do *malandro* que *ludibria, dribla, resiste, engana*, pelo riso, o poder dominante, trazendo à tona questões proibidas, denunciando e informando. Por meio do riso, ele divertia e se *rebelava, subvertia* de forma *malandra*, melhor dizendo, com *manha* e, assim, também socializava o conhecimento.

Também é possível ligar as artimanhas usadas por Torelly e os estudos de Bakhtin (1996), quando escreve a respeito do poder do riso nas festas de carnaval na Idade Média e na Renascença, mostrando-o como uma força que neutralizava a revanche e a punição, no período das festas de carnaval, permitindo às pessoas criticarem e escarnecerem tanto da Igreja como do Estado. Nesse período, acontecia a *inversão* do mundo ordinário, que adquiria uma lógica invertida, transformando-se em um universo simbólico completamente livre de regras, leis e medos. Era uma forma de amenizar a opressão e o sofrimento do povo, causado pelo poder absolutista dos reis e pela força da Igreja Católica. Foi esse, poder da licenciosidade do riso que o Barão de Itararé soube utilizar muito bem em seu jornal e, depois, em seus almanaques.

Aquele que pratica a manha, o malandro, aparece em nossa cultura como o “herói”, que, do ponto de vista do oprimido, do explorado, escarnece e engana o poderoso, o político ou o próprio diabo (nos contos populares). Mesmo sendo o mais fraco, o malandro consegue enfrenta-los com inteligência, astúcia e até com a ajuda divina ou não. Sob este aspecto, podemos lembrar de personagens marcantes que aparecem na cultura brasileira, tais como: *Macunaíma* (de Mário de Andrade), Pedro Malazartes, Jeca Tatu e outros personagens dos contos populares e da literatura de cordel, ou aqueles dos filmes da Vera Cruz¹¹, interpretados por Mazzaropi (que, na verdade, era a versão cinematográfica do Jeca Tatu) e Oscarito. Jerusa Pires Ferreira (1995: p. 24) explica:

Uma das formas de demonstrar mais esperteza e ganhar compensações para um cotidiano apagado e espoliado é naturalmente o exercício do logro, ainda mais quando o logrado é um rico ou o diabo. Ridicularizá-lo, tirar-lhe o poder, fazê-lo cair em armadilhas é também uma prova de poder.¹²

Neste texto, enfocamos a malandragem que ajuda a equilibrar as diferenças sociais, que *desentroniza* o poderoso e *entroniza* o oprimido pelo riso de negação, tão importante para Propp (1992) quanto para Bakhtin (1996). Chamamos de riso de negação por seu poder *destruidor-renovador*, isto é, por sua capacidade de modificar tudo o que a ele é submetido, destituindo tudo de todo poder e força. É o caso do deboche e do escárnio, como esclarece Aguiar (2005).

¹¹ Empresa cinematográfica inaugurada em 1949 em São Bernardo do Campo/SP. Foram rodados ali cerca de 18 filmes, ainda hoje lembrados. Fechou as portas cinco anos depois, em 1954. <http://www.an.com.br/1998/set/03/0ane.htm>.

¹² Este trabalho, além de outros fatos, procura discutir o malandro que é o “herói” e “anti-herói”, que utiliza recursos menos politicamente corretos para realizar suas façanhas.

Por meio da *manha*, da *malandragem* e do riso, veículos equilibradores das forças do poder, o Barão, que é também um herói, informa o povo e faz denúncias sobre a situação sociopolítica e econômica do Brasil; fala o que as pessoas comprometidas informadas e inconformadas desejavam falar ao povo e não tinham coragem.

De acordo com a Semiótica da Cultura, podemos classificar esse riso como negativo porque ele *detona* o poder e *desnuda* os poderosos, mostrando os seus erros e desmandos, buscando promover o equilíbrio na cultura.

Ivan Bystrina (1995) mostra que, a cultura é binária, ou seja, dividida em pólos, um positivo e outro negativo, onde o negativo é sempre o mais forte, provocando um desequilíbrio. Assim, dentro da semiosfera, isto é, do universo da cultura, deve ser promovido o equilíbrio entre eles. No caso que estamos analisando, o poderoso por sua condição social, provoca o desequilíbrio e o malandro vai promover esse ajustamento, *destronizando-o* e *entronizando* o mais fraco, ou seja, *ridicularizando*, *sabotando*, satirizando. Mesmo com todas as condições a favor, o poderoso perde o embate, tornando-se *igual* ou *inferior* ao fraco e transformando-se em objeto de deboche. No universo da cultura popular, o *malandro*, pela sua *malandragem*, “*restabelece*” o equilíbrio em uma sociedade caótica, cria uma espécie de balanceamento entre o bem e o mal. Antonio Candido (1970)¹³ comenta:

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos [...] tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência.

¹³ Neste texto, o autor discute a dualidade do malandro, que pode ser considerado, ao mesmo tempo, fora da lei e herói.

Com o seu *almanhaque*, o Barão de Itararé, utilizando esse veículo de comunicação presente entre as culturas mundiais há muitos séculos, também rejeita e critica a forma como é montado o almanaque tradicional. Ele faz pensar sobre a sociedade, a política e o próprio veículo de comunicação. Assim, podemos dizer que também faz metalinguagem. No momento em que nega a forma tradicional do almanaque, invertendo e recriando, ele leva à reflexão o próprio periódico. Sobre metalinguagem, Samira Chalub (2002: p. 8) explica:

(...) é metalinguagem – uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto.

O almanaque, embora bastante utilizado no Brasil e no mundo e sendo de grande utilidade para o desenvolvimento, passa por uma transformação. Assim, eles foram, cada vez mais, se dividindo e a sua grande procura já não ocorre tanto pela necessidade de informação rápida, de fácil entendimento, que substituía a falta de profissionais e escolas especializadas. Sem relevância, ele procura aprofundar-se em determinados temas, dos mais importantes ou aos mais supérfluos, mas que criam necessidades trazidas pelos modismos de cada época.

Agora, os almanaques se esfacelam – não podemos negar que ainda existam no Brasil alguns que são verdadeiras enciclopédias, como o *Almanaque Abril* – não mais tratam de vários temas de utilidade prática, em um mesmo exemplar, ao contrário, tratam de apenas um tema, de acordo com a moda da época. Assim, surgem os: *Almanaque de Futebol*, *Almanaque da criança* (Mattos, 2003), *Almanaque das bandeiras* (Duarte, 2001),

Almanaque dos puns, melecas e coisas nojentas (Mesquita, 2000), *Almanaque do melhor basquete do mundo* (Boop, 2004), *Almanaque 02 neurônios II* (Hallack; Affonso; Lemos, 2003), *Almanaque brasileiro de astrologia* (Assuramaya, 1999), *Almanaque do amor* (Pellegrini, 1994) e outros tantos.

Nos almanaques do Barão de Itararé, os *Almanhaques*, a *manha*, é o elemento caracterizador. A partir dela, *desentroniza* as sessões existentes, recriando-as. Também escarnece e denuncia, transformando e adaptando, ainda mais, esse já tão híbrido veículo de comunicação de massa.

O veículo almanaque é, por si só, uma construção híbrida, que se construiu como um mosaico, que com o passar do tempo, foi aceitando os mais variados formatos, acumulando cada vez mais informações, das mais variadas áreas, para adaptar-se às sociedades ou criar novas formas para surpreendê-las e conseguir sua aceitação.

Segundo Burke (2003), o hibridismo cultural pode ser evidenciado quando uma cultura, para conseguir inserir um determinado traço seu em outra, procura se municiar de elementos pertencentes a esta, ou seja, assimila. Quando isso acontece, a cultura primeira, ao tentar influenciar a outra, também se contamina, provocando o diálogo entre ambas.

Jerusa Pires Ferreira (2001: p. 19), esclarece:

[...] o desafio de pensar no texto dos almanaques como um grande fundo mais ou menos estável, ao longo dos séculos e, ao mesmo tempo, uma conexão sempre móvel e atualizável, a depender dos públicos leitores, das épocas e das direções que impunha a este corpo diverso de saberes. Aparentemente estranha a conexão de códigos, linguagens, cifras. Jogo, divertimento, informação pragmática, articulação de antigas crenças e ritos, e ainda a inserção de novos dados que podem parecer corpos estranhos mas que são exatamente aquilo que faz a especificidade do almanaque, equilíbrio entre um conjunto estabilizado e a inserção do novo.

Barão de Itararé utilizou-se de todo o espaço conseguido por esse veículo de comunicação, há séculos, no cotidiano das pessoas no mundo inteiro, para lançar os seus almanaques, sempre carregados de sarcasmo, ironia, deboche, absurdo, *non sense*, besteiro, *denúncia* e tudo com muito humor.

Apporeli, vira do avesso as sessões do almanaque, recriando-as de forma paródica. Em seu primeiro *Almanhaque*, ele deixa bem clara a sua intenção de *subverter* o modelo tradicional desse veículo de comunicação. Inicia fazendo uma apresentação bastante exagerada, surreal, deixando o leitor a par de que quem escreve é um “super-homem” do riso e do que o espera nas páginas a seguir:

ALMANHAQUE ou Almanaque d’A Manha para o primeiro semestre do ano da graça de 1949 e adjacentes Super-tele-visionado na sua parte científica, Astronomica e profética pelo Exmo. Sr. BARÃO DE ITARARÉ, o Brando, MARECHAL-ALMIRANTE E BRIGADEIRO DO AR CONDICIONADO Que o escreveu todinho, em grande estilo e vertiginosa velocidade, com a sua nova caneta de propulsão a jato, comandando um exercito de esteno-datilografas mecanizadas e sob a carinhosa e permanente vigilancia das exmas. autoridades federeais e internacionais da ordem politica e social. (Itararé, 2002).¹⁴

Parodiando, caricaturando o almanaque, o Barão vai divertir e também informar os leitores. Cria espaços de contestação, de crítica, livres de repressão, espaços onde as pessoas podem se vingar, de certa forma, do que lhes é imposto pelas elites dominantes. Sobre o riso, Márcio Acselrad (Apud XII COMPOS, 2004: p. 3) diz:

A princípio, sua razão de ser é divertir, o que significa ‘recrear, distrair, entreter’ e também ‘fazer esquecer, desviar-se, afastar-se’. Rindo o homem se esquece de si, das agruras de um mundo de sofrimento e morte. Curiosamente, é também o riso que alerta para estes mesmos problemas.

¹⁴ A grafia está conforme o original.

No trabalho do Barão, a imagem é um elemento de grande importância. Foi um dos recursos que fez de seu jornal um sucesso. A imagem era essencial nos almanaques tradicionais e, nos *Almanhaques* do Barão, ela vai exercer, através da caricatura, papel essencial na comunicação. A alteração de fotografias através de retoques e montagens é uma das técnicas inovadoras utilizadas pelo cartunista Paraguaio Andres Guevara, um dos grandes colaboradores do Barão, na criação de caricaturas. Esse tipo de imagem muito contribuiu para o sucesso de seus periódicos. Também utiliza a forma tradicional, somente desenho, para atingir o seu fim principal, que era provocar o riso, escarnecer e também *denunciar*, questionar, ou seja, para fomentar a inteligência. De acordo com Mendes e Papi (2002: p. 13):

[...] reutilizando o recurso das montagens e retoques fotográficos desde *A Manha*, além dos desenhos, caricaturas e charges (aqui elas envolvem personalidades como Getúlio Vargas, Ary Barroso ou Otávio Mangabeira). Também há narrativas de caráter diverso, a maior parte escrita por Torelly, às vezes tendo o próprio Barão como personagem, e algumas ‘colaboradores’ conhecidos como Artur Azevedo, Monteiro Lobato, Érico Veríssimo e Lima Barreto. [...].

De modo constante, o Barão faz denúncias e críticas. Em nenhum instante ele faz o riso pelo riso, pois não está interessado somente em fazer rir, mas em educar, ensinar e promover o crescimento humano. Ora escarnece da história do Brasil, do governo, ora dos ditos populares, da sociedade, da Igreja, dando a tudo uma *nova vida*, *destruindo* e *recriando*. Como por exemplo:

Histórias e formas de governo. – O Brasil foi descoberto, por acaso, em 1500, e ficou sendo colônia de Portugal até 1822, mas não por acaso. Nesse ano, um príncipe português proclamou a Independência do Brasil e o país, desde então,

passou a fazer dívidas por conta própria, ficando cada vez mais dependente de seus credores. Em 1889 foi proclamada a República, a qual foi passando por muitos estados de evolução, entre os quais podemos citar o estado de sítio, o estado de emergência, o estado de guerra, o Estado Novo, que culminou, afinal, no estado a que chegamos. (Torelly, 2002: p. 24).

No texto *Conselhos às mães*, o Barão fala das regras de conduta, escarnecendo da tentativa de os almanques tradicionais quererem condicionar as pessoas a agir da forma estabelecida pela classe dominante:

Conselhos às mães: A educação das crianças deve começar desde que nascem. Assim, desde o primeiro dia convém ministrar ao pimpolho lições práticas de jiu-jitsu, esgrima, futebol, tiro ao alvo, levantamento de pesos e assinatura de promissórias, o que lhe será muito útil na vida. (Ibid., p. 196).

O Barão também dá pequenos *conselhos úteis* a pessoas que sofrem com dívidas:

Conselhos úteis – aos devedores: – Se você tem uma dívida, não se preocupe, porque as preocupações não pagam dívidas. Nesse caso, o melhor é deixar que o credor se preocupe por você. (Ibid., p. 166).

Ele também debochava do fato de a Igreja enviar para cá muitos sacerdotes de origem estrangeira, que tinham dificuldades em falar o idioma local, causando problemas na comunicação e até dificultando a celebração da missa:

Missão Papal: um missionário estrangeiro, recém chegado ao Brasil, falando horrivelmente uma língua, que só, de vez em quando e assim mesmo com muito boa vontade, a gente poderia encontrar uma vaga semelhança com o português, promoveu uma reunião de pessoas religiosas, para expor a missão de que fora incumbido pelo Sumo Pontífice. Para servir de intérprete compareceu também à reunião outro padre, que já estava há algum tempo no Brasil. Perante um regular número de pessoas, o reverendo começou a falar: – Carros ofintes e ofintas! Minho missôn múnto difficult... Mas craça te Deus, mim vai cumprir ôrdémm a Papa...

O auditório, embóra piedoso, não poude deixar de rir, diante da bata ou, melhor, ‘da papa’, que saíu da boca do missionario. Nessa altura, intervem o outro padre, pedindo siêncio e dizendo com ar satisfeito e feliz de quem já domina completamente a lingua do país: – Oh!... Zenhôrras e zenhôrras. Tesgulpen este ermong gue nong zape faalarr peng borduquês. Qwand ermong tiz ‘a Papa’, ele guer tizerr ‘o Papo’. (Torelly, 2002: 42).

Outro elemento importante nos almanaques d’A *Manha* e em todo o trabalho do Barão é a política partidária, ou seja, a discussão política. Através do riso, ele está sempre mostrando às pessoas os *antros* do poder, criticando as escolhas do povo na hora do voto, levantando suspeita sobre a lisura das eleições. As decisões governamentais, as críticas aos políticos em cargos de grande poder são sempre foco de seu trabalho. Nos *Almanhaques*, não poderia ser diferente.

No almanaque nº 01 para 1949, o Barão mostra sua simpatia pelo comunismo, o que não era novidade, pois ele havia sido eleito vereador pelo PC do B no Rio de Janeiro, em



1946. De forma paródica e caricata, faz alusão à China. Na imagem que acompanha o texto podemos ver a utilização da técnica de alteração de fotografias, aqui houve a colagem de um desenho inserido na fotografia. Prática que já era comum em seu jornal *A Manha*, que fora possível graças à criatividade de um de seus

principais colaboradores, o caricaturista paraguaio Guevara. Essa novidade fora um dos elementos que contribuíram para o sucesso de Torelly:

A China multimilenar e sonhadora de Confúcio, que se sconde por traz da Grande Muralha, encoberta por uma cortina de ópio, continua a intrigar os atilados observadores impregnados de whisky do mundo ocidental, incapazes

de compreender a sua filosofia e seus pagodes. Agora mesmo, esteve entre nós, em missão reservada, o misterioso poeta nacionalista Shek-Sen-Fundos, que veio propor ao Barão de Itararé, em nome de Chian-Kai-Shek, chefe do governo de chinfrim, o elevado de encarregado dos Negócios da China para a América do Sul e Caraíbas. [...]. (ITARARÉ, 2002: p. 188).

No texto *Pequenas Biografias*, o Barão denuncia os políticos, como neste em que debocha e critica o ex-presidente da Companhia Estatal Vale do Rio Doce, Israel Pinheiro:

PINHEIRO (Israel) – Antigo político mineiro, deputado federal e ex-presidente da Companhia Vale do Rio Doce. Seus inimigos dizem que, neste posto, comeu o “doce”, bebeu o “rio” e deixou o “vale” na “caixa. (Ibid., 2002: p. 30).

AS CANÇÕES MEXICANAS



Outro exemplo de crítica aos políticos são as notícias sobre as articulações do ex-presidente Getúlio Vargas, para retornar à Presidência da República, pelo voto popular, nas eleições de 1950. Com a imagem intitulada *Canções Mexicanas*, o Barão faz um trocadilho com o cantor em alta na época, Pedro Vargas, com Getúlio Vargas, dando suas “espetadas” na vida sentimental

de Vargas (ele aparece com a vedete Virgínia Lane, que diziam ser sua namorada) e em suas manobras eleitorais: o tenor Vargas cada vez mais engrossa sua voz:

Estão em grande voga as canções mexicanas, vulgarizadas por cantores como Tito Guizar, Pedro Vargas, Elvira Rios e Ortiz tirado. Por todos os recantos do Brasil, os rádios e as vitrolas divulgam as lindas músicas que no vêm da terra azteca. Neste momento, Vargas está cantando para os brasileiros, traduzida para a língua do Rio Grande, que todos nós tanto apreciamos, a bela canção ‘volverás’, que, na versão, intitula-se ‘Voltará’. São violentas, por vezes, as manifestações que provoca. Por mais de uma vez, voaram garrafas, pratos com

bifes a cavalo, copos e talheres, em boîtes elegantes, quando foi entoada a canção sentimental. Vargas, que canta como tenor, está engrossando cada vez mais a voz. Está falando cada vez mais grosso. Será algum distúrbio glandular? (Ibid.: p. 188).

De outra feita, o Barão escarnece das reuniões de Vargas com seu grupo, em São Borja, Rio Grande do Sul onde estava exilado, articulando as eleições de 1950. Chama a atenção o expediente usado para indicar o nome do ex-presidente:

O sr. G. Tulio Vargas, que já foi campeão presidencial de golfo e ping-pong, está agora se dedicando ao futebol, o esporte das multidões. Na fazenda dos Santos Reis, em S. Borja, tem treinado diariamente, organizando uma equipe com a qual tenciona disputar, para o ano, o campeonato nacional. (Ibid.: p. 243).



O sr. G. Tulio Vargas, que já foi campeão presidencial de golfo e ping-pong, está agora se dedicando ao futebol, o esporte das multidões. Na fazenda dos Santos Reis, em S. Borja, tem treinado diariamente, organizando uma equipe com a qual tenciona disputar, para o ano, o campeonato nacional.

O Barão também faz críticas ao integralismo,

movimento político nacionalista, que era uma forma de nazismo-fascismo brasileiro,



O avicultor Plínio Salgado, que já faliu com a criação de palinacos verdes, está tentando a cruz de diversas raças, para a formação de um novo tipo. A foto que ilustra esta nota é de um raro galo branco, nascido numa incubadeira importada da Alemanha, ocupada pelos americanos, e aquecida com querosene da Standard Oil.

ridicularizando seu xenófobo e racista líder Plínio Salgado¹⁵:

O avicultor Plínio Salgado, que já faliu com a criação de galináceos verdes, está tentando a cruz de diversas raças, para a formação de um novo tipo. A foto que ilustra esta nota é de um raro galo branco, nascido numa incubadeira importada da Alemanha, ocupada pelos americanos, e aquecida com querosene da Standard Oil. (ITARARÉ, 2002: p. 192).

¹⁵ Plínio Salgado havia participado da *Semana de Arte de 1922*, juntamente com os também paulistas Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Cândido Mota Filho e Alfredo Elis. Formavam a vertente conservadora do movimento modernista brasileiro, que fundaram, na segunda metade da década de 1920, o grupo nacionalista intitulado *Verde-Amarelo*.

A manchete “Dr. Ademaer vai se naturalizar alemão”, refere-se ao ex-governador de São Paulo Adhemar de Barros e sua simpatia por Hitler e pelo nazismo (Torelly, 2002: p. 37). Por isso, o político aparece com um bigodinho no estilo de Hitler, e segura atentamente uma cobra, animal símbolo da maldade e da traição.



Na publicação, aparecem também os contos, que, são críticas aos modelos sociais e políticos, de escritores famosos. Estes autorizaram o uso de seus textos para ajudar na criação do primeiro exemplar do *Almanhaque* para 1949. São eles: Monteiro Lobato e o seu *O espião alemão* (Torelly, 2002: p. 97); Arthur Azevedo e o seu *Plebiscito* (*Ibid.*: p. 169); Lima Barreto com *O homem que sabia falar javanês* (*Ibid.*: p. 117); Erico Veríssimo com *Biscoitos sortidos* (*Ibid.*: p.172); Leo Vaz com *A camisa* (*Ibid.*: p. 202) e Hilário Corrêa com *História dos três heróis* (*Ibid.*: p. 225).

Tecendo críticas à classe média por preocupar-se em descobrir a origem européia de suas famílias, buscando encontrar respaldo para estar no poder, o Barão escreve *Ligeiro Estudo pela rama de alguns galhos da árvore genealógica do Barão de Itararé* (Torelly, 2002: p. 7) e faz previsões caricatas do tempo:

Para a primeira quinzena de janeiro, podemos anunciar, sem receio, chuvas na serra que fica entre S. Paulo e Santos. Nessa serra, aliás, segundo informações fidedignas de moradores da região, chove quase todos os dias. No ano passado, com 366 dias, ali choveu mais de 300. assim, estamos em condições de profetizar fagueiramente, com uma perna nas costas e um dedo na cava do colete, uma quinzena chuvosa para a serra de Santos e ilhas adjacentes. A esse período chamaremos de normal, com chuvas. (*Ibid.*: p. 21).

Nas chamadas *dicas verdadeiras*, indicam a melhor época de plantio, pois considerava os almanaques tradicionais *mentirosos*, já que copiavam, sem a menor preocupação com as diferenças de continente, as indicações de plantio dos almanaques europeus, enlouquecendo os agricultores, visto que nada dava certo:

De fato, o almanaque era uma leitura indispensável para o homem do interior [...]. Ora, os almanaques [...], sem os indefectíveis conselhos à agricultura, mais ou menos assim: ‘Neste mês planta-se abóboras e já se começa a preparar a terra para a sementeira de alcachofras. Podam-se as videiras e procede-se a enxertias de marmelos’. O camponês, distraído, acreditava nessas escritas a sério, num tom que não admitia discussões, e acabava maluco. E não podia ser por menos, porque aqueles conselhos eram copiados dos almanaques portugueses, que, por sua vez, já os haviam tirado dos almanaques da França, onde o solo, o clima, as estações, as plantas e as mentiras dos homens que enganam as mulheres e vice-versa são completamente diferentes. (*Ibid.*: p. 6).

Com ironia aos almanaques tradicionais e à sociedade hipócrita, faz críticas ao comportamento burguês, que se importa somente com o ganhar, sem levar em conta o outro, o explorado. O pequeno conto paródico “*Os Juros Legais*” (*Ibid.*: p. 122) é exemplo dessa crítica. Neste, um rico perde sua carteira cheia de dinheiro, que é encontrada por um pobre e honesto trabalhador. Superado alguns problemas de saúde, o pobre homem vai devolver-lá. E o rico lhe diz: “bom, o dinheiro está todo aqui, eu vou lhe cobrar somente os juros pelos dois dias que o senhor demorou a entregar”.

1.4 Concluindo

Na construção dos *almanhaques*, o Barão de Itararé, utiliza elementos dos mais diversos: o desenho, a caricatura, elementos gráficos, a cultura popular. Faz, também, uma discussão sobre política, sobre as instituições sociais e, principalmente, sobre o próprio veículo de comunicação. Realmente, o almanaque servia como meio de transmissão, às classes sociais menos abastadas, dos valores, considerados pela burguesia como os melhores e capazes de manter o povo dentro dos moldes sociais estabelecidos, ou seja, inferiorizados e subservientes.

Esses periódicos traziam regras básicas de educação sanitária e médica, dicas de agricultura, história geral, origem das palavras, datas importantes, orientação religiosa, conselhos de família, culinária etc. Tinham ainda, sessões importantes para os momentos de relaxamento e lazer, tais como: horóscopo, jogos, piadas, quadrinhas, adivinhações, jogos de palavras e outras tantas formas de passa-tempo que ajudavam a aliviar as agruras do dia-a-dia. Tudo isso, vinha recheado dos ideais dominantes do *status quo* estabelecido. Como exemplo, podemos citar o estudo sobre os almanaques de farmácia no Brasil, de Magareth Parker (1999), que fala da importância deles na reprodução das normas estabelecidas pelo poder dominante:

(...) o almanaque de farmácia dilui os condicionamentos, normas e valores entre poesias, pequenos textos informativos e gravuras, facilitando a leitura e uma pretendida introjeção, o que de modo algum diminui a força de seu alcance(...) (1999: p. 96).

A normatização encontra-se presente em vários textos, tais como um ‘pequeno tratado das diversas doenças’, (1905); ‘A arte de comer’ (1952); ‘Dez regras que fazem uma boa esposa’ (1958); ‘Sete regras para ambos os cônjuges’ (1958); ‘Orientação cívica sobre o voto’ (1959) (...); ‘Como criar um delinquente’ que prescreve regras para uma boa educação ao ‘inverso’ pois nele

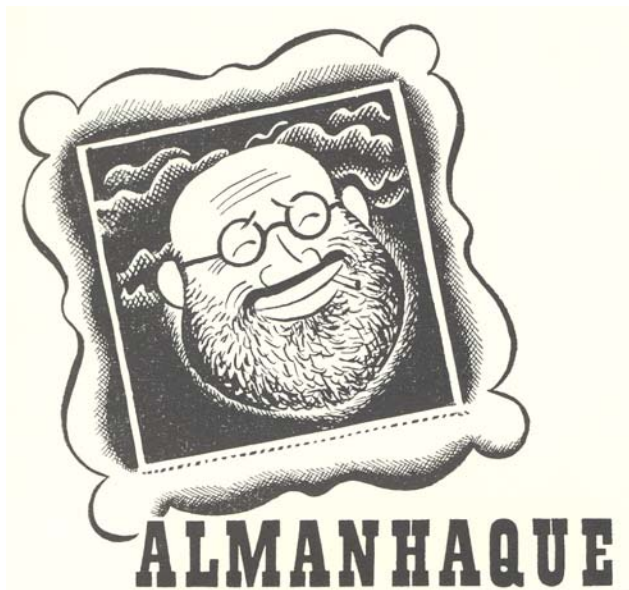
encontra-se presente tudo o que você não deve fazer para educar bem uma criança (1966); 'Regras para bem viver' (*Ibid.*: p. 97).¹⁶

O Barão de Itararé rebela-se e desconstrói a forma almanaque e constrói um, em essência, *às avessas*. Ele revira o modelo existente e cria um periódico que faz tudo *ao contrário*. Em vez de conformar, de formatar o indivíduo dentro das regras de comportamento, a nova publicação vai desenvolver, com muita *manha*, uma rebeldia e inteligência que levam a pensar, a questionar, a criticar, com outros olhos, a realidade.

Na forma como o Barão de Itararé construiu podemos perceber, a cada página, uma necessidade de questionamento de tudo o que ele vê. Ele não constrói um almanaque somente para fazer rir, e essa é sua grande *manha*. Ele educa, mostra a realidade e provoca discussão. Por isso, acreditamos que estava em harmonia com os ideais de modernidade e do modernismo desenvolvidos pelos integrantes da *Semana de Arte 1922*. Seu trabalho tentava desenvolver no povo, em geral, uma consciência crítica, uma capacidade de questionamento das instituições, uma libertação das normas estabelecidas.

O Barão, através do riso, da caricatura, do desenho, da *manha*, se utiliza das sessões que compunham o almanaque tradicional para falar de política, criticar, denunciar a sociedade exploradora e desigual. Buscava por uma consciência social mais coerente com os ideais de um país igualitário, na tentativa de desenvolver idéias que pudessem colocar o Brasil em consonância com a modernidade que acontecia em países desenvolvidos. Buscava por um basta no atraso, na corrupção e na desigualdade.

¹⁶ Lembremos que esses livros eram distribuídos gratuitamente por todo o Brasil, chegando a serem editados milhões de exemplares por ano.



Cleptomaníaco: ladrão rico. Gatuno:
cleptomaníaco pobre.
(Aparício Torelly)

2º CAPÍTULO

2. PARÍCIO TORELLY, O BARÃO DE ITARARÉ E SEU HUMOR: RISO, MÍDIA E POLÍTICA.

Para entender a origem dos *Almanhaques do Barão de Itararé* é preciso compreender seu criador. O jornalista Aparício Torelly, o Barão de Itararé, desenvolveu um trabalho jornalístico/humorístico/crítico de grande importância, que serve de referência para a mídia humorística brasileira e é reconhecido como um marco em nossa história. Seu tipo de jornalismo não representava novidade em periódicos de humor no Brasil, o que o diferenciava dos demais era que incluía, além da crítica, uma dose de *non sense*, de inusitado e de besteiro.

A produção do Barão desenvolve-se em um período bastante conturbado politicamente, em que o Brasil estava sob Estado de Sítio (Governo de Arthur Bernardes) e, mais tarde, em um governo mais “liberal” (Governo Washington Luís), mas continua havendo uma determinada dose de censura, era a censura da chamada República Velha comandada pelos coronéis.

Travestido de “bobo da corte”, utilizando-se do riso em seu jornalismo, Torelly transpõe as barreiras da censura, do “mundo ordinário” administrado por regras que

impediam aos indivíduos mostrar o que os poderosos não permitiam. Nessas circunstâncias, restava aos jornais sérios mostrar para o povo a realidade de forma destorcida, ou seja, somente de determinado ângulo, o da classe dirigente.

A propósito, o fenômeno em referência aconteceu, pela primeira vez no Brasil, durante o período da chamada imprensa áulica (século XIX), que só comunicava fatos e atos relacionados ao governo e sem críticas.

Através do riso, fazendo construções inusitadas, ricas em vasto besteirol, Aparício Torelli conseguiu transpor esses elementos e, dessa maneira, denunciava, criticava e mostrava a verdadeira realidade produzida pelos dirigentes do Brasil, sem atrair para si, com muita força, o ódio dos poderosos. Protegido pela aura do humor, Torelly conseguiu falar coisas que muita gente jamais teria coragem de dizer.

Mikhail Bakhtin (1996) explica essa possibilidade de falar o que se quer sem temer grandes punições e utilizando o riso acontecia na Idade Média e na Renascença, em períodos de grande repressão por parte da Igreja e do Estado, durante as chamadas festas de carnaval, como: *Festa dos Loucos*, *Festas do Asno*, *Festas de Santos* etc. Eram espaços de transgressão permitidos pelo Estado e pela Igreja, onde se podia falar quase tudo o que se desejava e fazer críticas em relação ao poder. Era como se fosse uma forma de desabafo, um espaço no qual se poderia “respirar” com liberdade para refazer as forças a fim de continuar vivendo em um mundo cheio de deveres e repressão. Segundo Aguiar (2005: 39), “[...] é o terreno do não-sério, no qual tudo que se diz ou se faz não é considerado [...]” como atentado às normas ou portador de perigo.

Acreditamos, entretanto, que essa transgressão permitida também era transmitida para outras formas de produção, como a literatura humorística, considerada não séria, como era o caso dos escritos de François Rabelais e Cervantes. A esse propósito, Vera Alberti

(1999: p. 32) faz a seguinte consideração: “Trata-se, na maioria dos casos, de uma transgressão socialmente consentida: ao riso e ao risível seria reservado o direito de transgredir a ordem social e cultural, mas somente dentro de certos limites.”

Podemos, então, dizer que esse espaço de liberdade criado pelo riso, no Brasil, rompe o espaço das festas carnavalizadas, instala-se na literatura e chega aos periódicos de humor crítico e a outros escritos de grande circulação. Foi o que aconteceu com o trabalho de Aparício Torelly, que produzia um humor crítico e com conteúdo político e social. De acordo com Mikhail Bakhtin (1996), em meio à festa, era permitido ao charlatão falar o que quisesse em praça pública, desde que afirmasse de modo bufo. Ou seja, protegidos pela aura do riso, do risível, era possível ter liberdade.

Como ilustração do que vimos discutindo, lembramos que Bakhtin (1996), cita o caso de um amigo do escritor e humorista Rabelais, o humanista Étienne Dolet, que morreu na fogueira por dizer coisas insignificantes que tivera a coragem de falar de forma séria. Essa transgressão permitida, essa brecha criada no mundo real pelo riso pode ser identificada em muitos períodos da história humana, a despeito dos inúmeros formatos de repressão aos escritores humoristas, como a censura a seus escritos e até prisões e agressões físicas.

Aristófanes [...]. Ele não é, aliás, o único autor cômico visado: Cratino, Ferecrato, Platão, o Cômico, êupolis encontram-se também no alvo da vingança dos políticos ofendidos. Eles ‘não permitem que se coloque o povo no palco para falar mal dele: querem evitar estender esse falar mal até eles próprios’, escreve Xenofonte. Platônio confirma: ‘ Não era possível zombar abertamente de qualquer um, porque aqueles que eram vítimas da violência verbal dos poetas os processavam’. Quando não retrucavam por intimidação e violência física: alcebíades teria mandado afogar Êupolis. Segundo outra versão, ele teria ordenado que o amarrassem a uma corda e o mergulhassem várias vezes no mar, dizendo-lhe: ‘Se me enlameares outra vez no teatro, eu te afogarei no mar’. Alcebíades faz aprovar uma lei que proíbe zombar abertamente de homens políticos no teatro. (Minois, 2003: p.41).

Não podemos afirmar que o riso protegia totalmente os humoristas críticos, aqueles que não conseguem falar somente de trivialidades, pois se comovem e se preocupam com o destino do mundo e das pessoas que sofrem com as agruras da realidade e, por isso, sentem na obrigação de defendê-los, de desalienar as pessoas, informando-as sobre a realidade. A possibilidade de transgredir a censura era facilitada pelo fato de ser normal não se dar crédito ao que diz o “palhaço”, o “bobo”, os humoristas, pois todos acham que se trata apenas de brincadeira.

Torelly publica sua obra ao longo de várias décadas, principalmente no *Jornal A Manhã*. Durante esse período, ele foi agredido por simpatizantes dos poderosos escarnecidos, preso pelo Estado e seu jornal foi impedido de funcionar. Segundo Isabel Lustosa (2000), a prática de dar surra ou “maçada de pau” (como era chamada no séc. XIX) em editores de jornais ou naqueles que assinavam artigos com denúncias graves ao governo aconteceu reiteradamente durante o governo de D. Pedro I. O Barão de Itararé, entretanto, como bom malandro que era, soube, com maestria, utilizar a transgressão permitida e continuar, mesmo com todas as dificuldades, construindo seu humor e suas críticas por mais de vinte anos.

Para melhor compreender esses acontecimentos relativos ao jornalismo, optamos por fazer um passeio pela história da imprensa no Brasil. Nosso objetivo é saber como se deu o desenvolvimento da imprensa e dos periódicos que utilizaram o humor na construção de suas notícias. Interessamos entender qual tipo de humor foi desenvolvido, sua função e como se efetivava. Também buscamos verificar como e em que o trabalho de Torelly se

diferenciou de outros que utilizaram o humor como contraponto na comunicação de seus conteúdos jornalísticos.

2.1 A origem da imprensa no Brasil e o humor satírico em periódicos do século IX

Nossa investigação começa nos tempos da autorização de funcionamento da primeira tipografia no Brasil, em 1808, lembrando que o Brasil foi um dos últimos países da América Latina a conhecer esse processo. Essa autorização data da época em que a família real portuguesa veio para cá, fugindo da dominação francesa por parte de Napoleão Bonaparte. Foi quando começaram a aparecer os primeiros impressos por essas bandas. Primeiro vieram os impressos oficiais, a chamada imprensa áulica, pois a primeira gráfica pertencia ao governo. Segundo Antônio F. Costella (1970), o estabelecimento da primeira gráfica no Brasil, foi possível pelo fato de D. Antônio de Araújo, Ministro Chefe de Assuntos Estrangeiros e da Guerra, futuro Conde da Barca, ter trazido no porão de um dos navios da frota, *O Medusa*, uma prensa, que possibilitou o funcionamento da imprensa oficial. Dessa forma, o Regente D. João baixa o Decreto, que autorizava o funcionamento da gráfica oficial, o qual transcrevemos na íntegra:

Tendo-me constado que os prelos, que se acham nesta capital, eram destinados para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra e atendendo à necessidade que há de Officina de impressão nestes meus Estados, sou servido que a casa donde elles se estabeleceram sirva interinamente de Impressão Régia, onde se imprimam exclusivamente toda a legislação e papeis diplomaticos que emanarem de qualquer repartição do meu real serviço, e se possam imprimir todas e quesquer obras, ficando inteiramente pertencendo seu goveverno e administração à mesma Secretaria.

D. Rodrigo de Souza Coutinho, do meu Conselho de Estado, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, o tenha assim entendido, e procurará dar ao emprego da officina a maior extensão e lhe dará todas as instruções e ordens necessárias e participará a êste respeito a todas as estações o que mais convier ao meu real serviço.

Palácio do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1808.

Com a rubrica do Príncipe Regente, Nosso Senhor. (Costella, 1970: p. 22)

Rizzini: 1988: p. 333.



Assim, em 1808, foi autorizado o funcionamento do primeiro jornal nascido no Brasil. Produzido pelo governo, intitulava-se *Gazeta do Rio de Janeiro* e Segundo Nelson Werneck Sodré (2002), teve vida curta, intenção informativa mais do que doutrinária e formato peculiar aos órgãos impressos do tempo, com

poucas folhas e preço baixo. Sua intenção era trazer informações sobre o governo, seus atos etc. Depois vieram as autorizações para o funcionamento das gráficas particulares e, consequentemente, os jornais particulares, mas ainda não se chegou o jornalismo crítico, pois a censura que se estabelecera era muito rígida. De acordo com Costella (1970), o que prevaleceu foram os jornais louvaminheiros, em constante aplauso ao governo, ou seja, a imprensa áulica¹. Esses periódicos eram louvaminheiros porque seu papel central era lisonjear o governo e dar notoriedade às suas ações.

Antes da autorização do funcionamento de tipografias, o que chegava ao Brasil eram livros, periódicos e panfletos que entravam no país de forma clandestina. Segundo Nelson Werneck Sodré (1999), eram vendidos no cais por estrangeiros, geralmente marinheiros

¹ A expressão “imprensa áulica” equivale à imprensa palaciana, isto é, voltada para o cotidiano da Corte.

ingleses. Esses impressos eram gazetas² e livros condenados pela coroa portuguesa, de autores como: Voltaire, Rousseau, Volney, ou a constituição Francesa e outros livros cujas temáticas poderiam, segundo a censura portuguesa, fomentar o questionamento ou a desordem da ordem estabelecida.

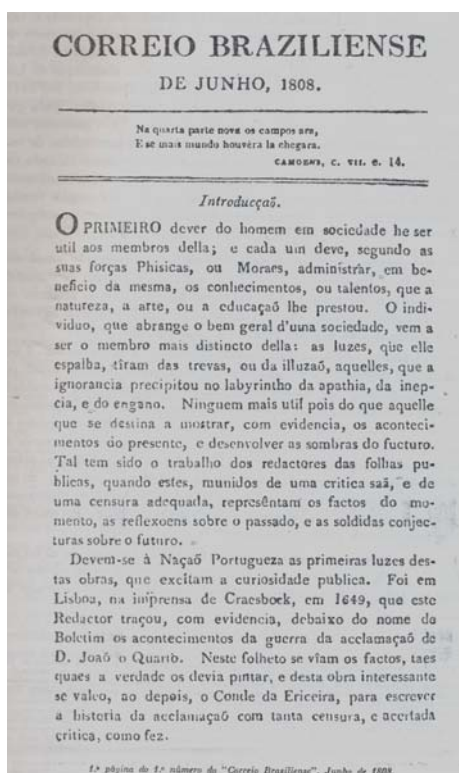
Para Sodré (2002: p. 26), a longa demora para a autorização do funcionamento das prensas no Brasil e, conseqüentemente, para o surgimento de obras literárias, bem como para a implantação de Universidades, não aconteceram por acaso, nem da mesma forma como em nossos vizinhos da América Espanhola. Não podemos dizer que foi apenas omissão de nossos colonizadores, mas algo pensado, calculado, tendo em vista que consideravam a população indígena brasileira inferior do ponto de vista cultural em relação aos outros nativos da América Espanhola. Sodré (2002) explica que, em regiões onde os europeus encontraram culturas avançadas, organizadas, com alto nível de complexidade, isto é, já conheciam técnicas de mineração e aproveitavam metais preciosos, a exemplo dos Astecas, Maias e outros povos, foi necessário implantar instrumentos de sua própria cultura a fim de promover a substituição da cultura nativa. Daí o aparecimento da tipografia e até das universidades. Isso não aconteceu no Brasil, pois nossos nativos, os índios, ainda estavam na Idade da Pedra Lascada, por isso não necessitavam de tais investimentos para facilitar a dominação e a implantação da cultura estrangeira. O importante aqui era destruir nas crianças a cultura de seus pais, o que, na opinião do colonizador, não necessitava vultosos gastos.

Assim, com o surgimento da imprensa no Brasil também surgiu a Censura Régia, decretada quase um mês após a autorização para o funcionamento das prensas, em 24 de

² Gazeta, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss significa periódico, geralmente em forma de tablôide, cujas notícias e comentários se tecem em torno de alguma área especializada. Também era o nome de um periódico que circulava em Veneza (Itália), no início do Séc. XVII, e que tomou o nome de seu próprio preço: uma gazeta, moeda cunhada em Veneza no século XVI.

junho de 1808. Essa grande preocupação com os periódicos pode ser evidenciada pelo valor que lhes era dado no século XIX, haja vista a seriedade com que era analisado o conteúdo de seus textos. Na Europa, o periódico chegou a ser considerado quase tão importante quanto os livros. De acordo com Isabel Lustosa (2000), na Londres do século XVIII, o livro e o periódico não eram considerados objetos culturais diferentes, pois eram publicados pelos mesmos editores, compostos da mesma forma, os jornais eram vistos, na verdade, como “fragmentos de livros”.

Segundo Sodré (2002), o primeiro jornal publicado por um brasileiro, primeiro também a ser autorizado a circular livre da censura portuguesa, foi o mensário *Correio Brasiliense* ou *Armazém Literário*, que surgiu em 1º de junho de 1808 e funcionou até dezembro de 1822. Confeccionado em Londres por Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, foi impresso na oficina de W. Lewis, era distribuído no Brasil, em Portugal e a portugueses que moravam em Londres. Trazia estudo de questões importantes que tocavam a



Inglaterra, o Brasil e Portugal. Sua finalidade não era fazer oposição ao governo, nem lutar pela independência do Brasil, porém focar questões moralizadoras e éticas. “Trata-se, assim, de uma finalidade moralizadora e não modificadora, ética e não revolucionária”, esclarece Sodré (2002: p. 28). Na verdade, tratava-se de um jornal destinado a conquistar opiniões.

Como comentamos no capítulo anterior, desde o estabelecimento da censura régia, foi

também autorizado o funcionamento, no Brasil, das duas primeiras tipografias particulares. A primeira foi autorizada pelo regente D. João, através da Carta Régia de 05 de fevereiro de 1811, ao Conde dos Arcos. Atendia a representação, datada de 24 de dezembro de 1810, de Manoel Antonio da Silva Serva, na Bahia. Determinava também que a censura ali se estabelecesse pelo próprio governador e de acordo com o arcebispo da diocese local. A segunda foi autorizada em 09 de junho de 1816, para funcionar em Pernambuco. O Regente



D. João autorizou a Ricardo Fernandes Catanho, o proprietário, com a expressa recomendação de que a censura devia operar segundo o padrão da Bahia, a qual era exercida pelo Governador e pelo Bispo, conforme explica Senelva de Vasconcelos, citado em Sodré (2002). De acordo com Hélio Vianna (1946), nessa gráfica foi publicado o segundo periódico fundado no Brasil: *A Idade d'Ouro do Brasil*, que funcionou de 1811 a 1823, tendo como redator o Padre Inácio José de Macedo.

Com o estabelecimento oficial da prensa e a autorização do funcionamento de gráficas particulares, começaram a surgir os primeiros jornais, que faziam parte da chamada Imprensa Áulica, visto que a censura, à época, era bastante acirrada. Segundo Costella (1970), acontecimentos oriundos da Revolução Liberal de 1820, em Portugal, que ecoaram no Brasil, notadamente nos estados do Pará e da Bahia, e o medo de que a Metrópole Lusitana promulgasse uma Constituição que viesse a extinguir o regime monárquico em Portugal levaram Dom João VI a tomar atitudes ditas liberais no

Brasil para que os revoltosos se acalmassem. Entre elas estava um pseudo fim da censura no Brasil, pois em Portugal os revoltosos haviam acabado definitivamente com ela. Nessa perspectiva, Dom João VI, em 08 de março de 1821, baixou um decreto ordenando o fim da censura. Tratava-se, no entanto, de uma falsa medida, que somente transferia a censura, feita sobre os originais manuscritos, para as provas tipográficas. A única mudança considerável desse decreto foi o fato de que acabava com o sistema de solidariedade penal, pelo qual eram punidos autor, editor ou impressor e distribuidor. Ficou disciplinado que, a partir de então, quem primeiro deveria ser responsabilizado seria o autor do texto, depois, na falta deste, o editor e, na falta dos dois, o distribuidor. A censura só veio a acabar, de fato, com a volta de D. João VI para Portugal, deixando seu filho, D. Pedro, como regente do Brasil, e dando-lhe quase todos os poderes pertinentes a um monarca, somente com algumas restrições:

As únicas restrições à sua autoridade consistiam em não poder fazer-se representar no estrangeiro, em não poder prover os bispados e não concluir tratados de paz definitivos. Todo o mais restante estava dentro de suas atribuições. (Costella: 1970, p. 41)

Dessa forma, segundo Costella (1970), em 28 de agosto de 1821, o Príncipe Regente baixa um Decreto livrando totalmente a imprensa brasileira da censura:

Tomando S. A. Real em consideração quanto é injusto que, depois do que se acha regulado pelas Côrtes Gerais Extraordinárias da Nação Portuguesa sôbre a liberdade de imprensa, encontrem os autores ou editores inesperados estorvos à publicação de escritos que pretenderem imprimir, é o mesmo Senhor servido mandar se não embarace por pretexto algum a impressão que se quiser fazer de qualquer texto escrito, devendo sómente servir de regra o que as mesmas Côrtes Têm determinado sôbre este objeto. (P. 41).

Finalmente, o Brasil podia respirar os ares da liberdade de imprensa. E uma grande quantidade de jornais, revistas e papéis dos mais variados tipos começaram a aparecer. Dado ao excessivo volume de publicações, dentre eles um expressivo número de textos anônimos e apócrifos, o Governo, por meio da Junta Diretora da Tipografia Nacional, determinou que não fossem aceitos para impressão quaisquer textos que não trouxessem a assinatura do autor e o reconhecimento em cartório, sob pena de o infrator responder em juízo por esse ato. Nesse sentido, a Portaria de 15 de janeiro de 1822, do Secretário de Estado dos Negócios do Reino, José Vieira, reforçava e regulamentava a determinação anterior, ao exigir que constasse impresso no próprio papel “[...] o nome da pessoa que deve responder pelo seu conteúdo.” (Costella, 1970: p. 41)

Com o retorno do Monarca D. João VI para o Porto, em 24 de abril de 1821, a Metrópole, sentindo-se mais segura, já não precisava mais temer que o seu rei ficasse definitivamente no Brasil. Assim, as Cortes Portuguesas impuseram rígidas normas a fim de retirarem benefícios do Brasil, medidas que praticamente o levariam a retornar à condição de Colônia. Isso só não ocorreu devido ao grande desenvolvimento provado pelo país. No Brasil, nesse momento a censura propriamente dita havia acabado e, durante o período que antecedeu o “Fico” e a Independência, os jornais tiveram grande participação. Eles foram importantes para levantar os ânimos da população contra os retrocessos propostos pelas Cortes Portuguesas e também para dar respaldo ao Príncipe Regente, para que este pudesse reagir contra os abusos da Metrópole, não aceitar as ordens e, principalmente, não retornar a Portugal. Entre as medidas radicais tomadas pelas Cortes Portuguesas, além das já citadas, Costella (1970: p. 45) menciona as seguintes:

[...] retiraram às Juntas Provinciais e o poder militar, extinguiram os tribunais do Brasil e determinaram o regresso do Regente D. Pedro à Europa (Por Decreto das Côrtes, de 11 de janeiro de 1822, os recursos das causas no Brasil passaram a caber exclusivamente na competência da Casa de Suplicação de Lisboa).

Vultos importantes, como José Bonifácio, D. Pedro e outros políticos, souberam se aproveitar da imprensa para a satisfação de seus interesses. Após o “Fico” e o rompimento com Portugal, a imprensa brasileira começou a questionar determinados atos do governo, como a convocação da Constituinte por via indireta, assim como já não estava em total sintonia com os dirigentes governamentais, razão por que passou a ser considerada um problema que deveria ser controlado. Agora era considerada uma ameaça. Dessa forma, José Bonifácio convence o Regente D. Pedro a autorizar o Decreto de 18 de junho de 1822, que criava o tribunal do júri para crimes de imprensa no Brasil. Não era censura, mas

caracterizava uma espécie de mordação para calar a imprensa, que não perdoava os erros e retrocessos do governo, ou seja, fazia oposição declarada. A propósito, Costella (1970: p. 49) faz a seguinte consideração:

Rizzini: 1988: p. 386

Esse foi o primeiro tribunal popular de que se têm notícias em nossa terra. Aos jurados incumbia tão somente a apreciação da matéria de fato, fixando a existência ou não de culpabilidade do réu. Ao juiz competia a fixação das penas, incumbindo-lhe nesse mister orientar-se pelos artigos 12 a 13 da lei de imprensa portuguesa.

A partir desse momento, começam a



surgir os primeiros impressos, que, se ainda não poderíamos chamar de humorísticos, já continham determinada dose de humor. Era um humor mais voltado para a ofensa, a difamação, utilizava observações de duplo polêmicas contra determinada pessoa, considerada importante ou pertencente ao campo político. Geralmente era criado um personagem fictício com características da personalidade que se queria atingir. Um exemplo de texto grotesco e obsceno, citado por Isabel Lustosa (2000: p, 305), em que há suposição de que teria sido escrito por D. Pedro I, é o publicado no jornal *O Espelho*, de 10 de janeiro de 1823, que se intitula “O calmante do Malagueta”, e diz o seguinte³:

Não se lembra de um lugar fedorento do Conde de Galveias, largo como a porta de uma colcheira, onde teve a destinta honra de aprender (e por agradecimento ter dado um beijo) os movimentos seguidos napolitanos e a tática fadessa, política, filantrópica, egoísta e econômica?!

Segundo Helio Vianna (*Apud Santos*, 1982: p.13), o Príncipe Regente D. Pedro, em seu primeiro trabalho panfletário político, de 15 de janeiro de 1822, teria usado a alcunha de “Simplício Maria das Necessidades, Sacristão da Freguesia de S. João de Itaboraí”. Mais adiante, publicou muitos textos, sob pseudônimos variados, totalizando 29, tais como: “P. Patriota”, “O Ultra-Brasileiro”, “P. Ultra-Patriota”, “O Quitute”, “I”, “O inimigo dos Marotos” (marotos são os que vêm pelo mar, referindo-se aos portugueses), “O Piolho Viajante”, “Duende”, “O Anglo-Maníaco”, “O Espreita”, “Barão de Moll”, “O Filantropo”, “O Derrete-Chumbo a Cacete”, “O Especulativo”, “Brasileiro fiel e Constante”, “O Camponês Brasileiro”, “O Veritas et Ratio”, “Baiano” (Contra os jornais *O Tamoio* e o

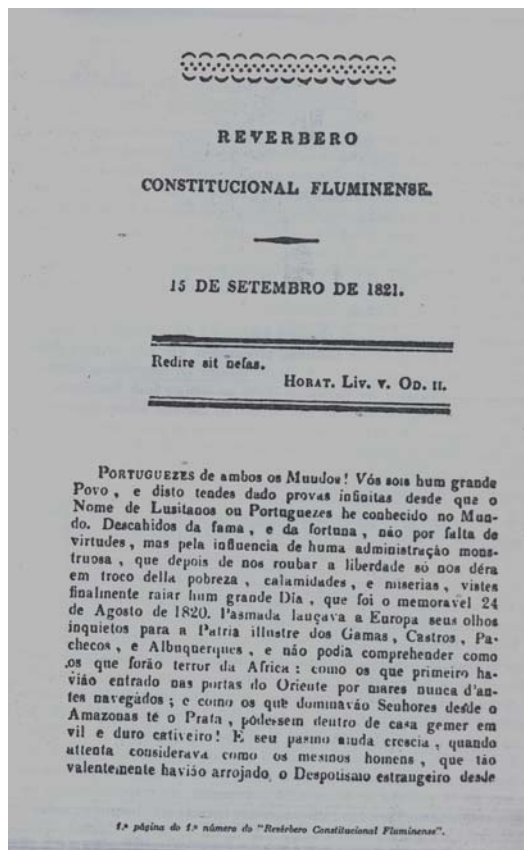
³ Este texto diz respeito à raiva de D. Pedro I por Luís Augusto May, redator do Jornal *A Malagueta* (1821), que tecera ataques contra o governo e fora, depois, nomeado pelo conde de Galveias (Ministro da Guerra), oficial da Secretaria de Estados dos Negócios da Marinha.

Sentinela da Praia Grande), “Anti-Beca”, “O Destemido”, “Manuel Joaquim Pires Ferreira”, “Inimigo da Canalha”, “O Espreitador”, “O Amigo da Verdade e da Justiça”, “O Açoite dos Patifes”, “O Verdadeiro e Sincero Amigo do Sistema Monárquico Constitucional”, “O Verificador”.

Outros periódicos, como *O Mutuca Picante* (1834) e o *7 de Abril* (1833), segundo Hélio Vianna (1946, p. 299-300), chegaram utilizar linguagem chula, provocações, caricatura verbal; tinham a intenção de desmoralizar, destruir o adversário, aniquilar através de riso sarcástico, destruidor.

A primeira polêmica do jornalismo brasileiro, segundo Lustosa (2000), aconteceu entre o primeiro jornal brasileiro independente e de cunho político, o *Reverbero Constitucional Fluminense* (funcionou de 15 de setembro de 1821 a 08 de outubro de 1822 e pertenceu a Joaquim Gonçalves Ledo e Januário da Cunha Barbosa), e o segundo jornal particular, *O Espelho* (funcionou de 1 de outubro de 1821 a 27 de junho de 1823). Este periódico, que publicaria artigos mais insultuosos e em que D. Pedro chegaria a escrever textos sob pseudônimo, surgira 15 dias após o jornal citado primeiro. Esses dois jornais disputavam o minguido público da capital brasileira. O primeiro tendia a críticas menos radicais a Portugal, o segundo era monarquista, mais radical, atacava os portugueses, mas defendia o rei. Usando nomes fictícios, *O Espelho*, publica um diálogo entre dois homens da roça, André Raposo e Bolônio Simplício, acerca da Bernarda do Rio de Janeiro, com finalidade instrutiva e política. O *Reverbero Constitucional*, querendo destruir seu concorrente, faz críticas generalizadas ao panfleto. Como era esperado, o número seguinte de *O Espelho* traz resposta à provocação do concorrente. Com esse *bate-bola*, iniciam uma

polêmica que se desenvolverá durante vários números desses jornais. A título de ilustração, registramos, a seguir, o conteúdo da primeira resposta:



V.M está mais em estado de receber conselhos que de os dar. E a sua refutação não é nada mais que um aranzel de chocarrices, que não se ocupou senão de frioleiras, injúrias e ditérios, fando-se de ser flagelado com palmatoadas [...]. Roça, 1º de novembro de 1821 (Espelho, no 13, 26 de dezembro de 1821). (Lustosa: 2000: p. 151)

Rizzini, 1988: p. 377.

Outro exemplo de querela muito comum nos primórdios da imprensa no Brasil verificou-se entre outros dois jornais, que se caracterizavam à época, pelo humorismo político. Não traziam somente

ofensas, seus textos tinham um caráter humorístico político/informativo. Eram eles o bissemanário *Macaco Brasileiro* e o semanário *O Papagaio*.

O primeiro funcionou entre junho e agosto de 1822, produziu 16 números, tinha como redatores Manuel Zuzarte e Pedro da Silva Porto, foi impresso na tipografia de Silva Porte & Cia. e trazia por lema o seguinte: “[...] Ah, si faz dicere! Sed faz” (Rizzini, 1988). Conforme revela Lustosa (2000), este jornal tinha um personagem principal que falava o que queria em um estilo meio macunaímico, um tal de Macaco Simão. Em seu número 1, *O Macaco* mostra, como um bom macaco, seu lado malandro, esperto e ladino:



Rizzini: 1988, p. 370.

epígrafe uma frase de Molière que diz “Les bêtes ne sont pas si bêtes que l’on pense”.⁴ Seu redator foi Moitinho Lima Alves e Silva que o imprimia na oficina de Moreira e Garcez. A exemplo do seu concorrente, tinha também um personagem principal: um papagaio. Seu diferencial mais evidente é que não continha, em seus textos, o mesmo tipo de humor expresso em *O Macaco*. (Rizzini, 1988: p. 370).

O Macaco era um periódico que tinha a intenção de utilizar o humor. Conforme Lustosa (2000), seus redatores eram liberais e inteligente, escreviam de forma pensada e não por incompetência, mas intencionalmente, também não estavam preocupados com as críticas a respeito de sua forma *diferente* de redigir. Esses dois jornais (*O Macaco* e *O Papagaio*) travaram, por algum tempo, uma verdadeira *luta* em suas páginas. As críticas vieram,

[...] exaqui o Simão, falando; de casa posta e com seu modo de vida, como gente; não duvidando de dar-se com os seus amos, se eles quiserem, mas não tratado como Macaco do mato em cepo; tudo se faz à boa mente mas não escarapetiando. [...] Meus amigos, sou macaco velho, calejado por natureza e por experiência. Preso ao cepo há tantos anos e correndo de mão em mão, muito havia de aprender à minha custa e também imitando ou fazendo o que via, mexi livrinhos e ouvindo coisinhas, nada me tem escapado, até não escapei de apanhar por travesso, mas, como não podia falar, agüentava às chuchas calado e só guinchava”. (Lustosa, 2000: p. 40)

O segundo jornal, o semanário *O Papagaio*, apareceu em 04 de maio de 1822, publicou 12 números e tinha como

⁴ As bestas não são tão bestas como a gente pensa. (Rizzini, 1988)

primeiramente de *O Papagaio* (pertencente ao grupo de José Bonifácio de Andrada e Silva), inconformado com estilo de escrita adotado pelo Macaco Simão (personagem de *O Macaco*), cujo conteúdo revelava ferrenha oposição aos interesses dos irmãos Andrada. *O Macaco*, respondendo às críticas de seu oponente, faz esta colocação:

Muita gente se tem confundido (com queimadura de sangue) no meio das opiniões que vogam e vagam; mas é porque lêem atordoadamente; busquem nas meadas o seu costal, que desvenda os negalhos; porém querem sem isto ir tirando os fios? Não de embrulhar tudo, sem critério, que é o fio ariadno. Isto é uma boa advertência e vai em poucas linhas para maior firmeza da lembrança (Lustosa, 2000: p. 38).

Na réplica, *O Papagaio* responde utilizando seu correspondente, o *Jumento*, e arrasa ainda mais a escritura de *O Macaco*. Dessa forma, e nesse padrão, os dois periódicos seguem a discussão ao longo de várias edições, a exemplo deste ilustrativo recorte em que *O Papagaio*, através de seu representante o *Jumento*, responde ao *O Macaco*:

Rogo-lhe queira ter a bondade, se estas minhas expressões não o enjoam de papaguéa-las no seu jornal, a fim de que o Macaco saiba que eu como jumento leio as suas obras sem me atordoar e que busco nas “meadas o costal para desvendar os negalhos” de sua obra; porém que cada vez me acho mais enleado com os seus discursos: que, portanto, seja mais sucinto, que se emende do seu estragado gosto, que aprenda a falar antes de publicar o que fala, visto que ainda há pouco tempo estava amarrado ao cepo (Lustosa, 2000: p. 39).

Lustosa (2000) levanta a suposição de que *O Macaco* tenha sido o primeiro jornal de cunho humorístico editado e publicado no Brasil, após a liberação da prensa. Acrescenta que a linguagem caricata represente um recurso a mais para dirigir-se ao público. Vianna, citado em Lustosa (2000), diz que foram muitos os jornais que surgiram até o ano de 1950 empregando o estilo humorístico. Na verdade, eram periódicos que tratavam de temas os

mais variados, sobressaindo-se, dentre eles, a política. Em geral, eram os políticos que se utilizavam de matérias humorísticas com o intuito de prenderem a atenção de seus leitores e ampliarem seu número de adeptos. Para tanto, como diz Vianna, lançavam mão de uma modalidade degradante de humor, visando desmascarar a sexualidade, os defeitos físicos, e os vícios de seus oponentes. Esse tipo de texto desenvolveu-se e perdurou até o surgimento da caricatura, desenho cuja finalidade é revelar, acentuar, na perspectiva burlesca, traços ou aspectos de pessoas e fatos. “A Linguagem chula, as provocações, a caricatura verbal se multiplicariam até 1837, quando a caricatura surgirá para auxiliá-las”, explica Lustosa, (2000: p. 420). Na verdade, reforça esta autora, os periódicos, nos primeiros anos de liberação da imprensa, não se dedicaram somente ao jornalismo de humor, dentre outras pretensões, tencionavam, pelo artifício do humor, transformar em ridículo situações reais de modo a não só depreciar a vítima, mas também desacreditá-la publicamente:

Para demolir o adversário valia a sátira, a ironia e a descrição de aspectos físicos. Nenhum dos jornais daquele período surgiu com o objetivo exclusivo de fazer humor. O humor brotava da polêmica, quando se esgotava o estoque de argumentos. Era uma de suas armas, ao lado da agressão verbal pura e simples. A ausência da caricatura era compensada pela presença nos textos das descrições dos personagens que os jornais combatiam. (Isabel Lustosa, 2000: p. 427).

Depois de alguns episódios de grande repressão, por parte do governo, à imprensa, surgiram novos tempos de liberdade, que culminaram, em 1830, com a total e desenfreada liberdade. Os jornalistas falavam o que queriam, não respeitavam nem a pessoa do imperador, “[...] a crítica ferina e a sátira mordaz não mais respeitavam nem o nascimento, a posição, a hierarquia” (Santos, 1982: p. XIX). Nessa época, eram publicados 53 jornais em todo o Império, sendo 11 partidários do governo. Essa prática dos editores de publicar o

que bem queriam levou o Imperador D. Pedro I, na Fala do Trono (Santos, 1982: p. XIX), na abertura da Assembléia Geral de 3 de maio de 1830, a alertar sobre os excessos da Imprensa:

Vigilante, e empenhado em manter a boa ordem, é do meu mais rigoroso dever lembrar-vos a necessidade de reprimir por meios legais o abuso, que continua a fazer-se, da liberdade de imprensa em todo o Império. (...) A Assembléia cumpre evitá-los. (Fallas do Throno desde o anno de 1823 até o anno de 1889, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1889, p. 178. In Santos: 1982: p. XIX).

Santos (1982) acrescenta que, no Brasil, durante o Império, os periódicos humorísticos que circularam por mais tempo foram: *Revista Ilustrada* (1876-1898), *O Mequetrefe* (1875-1893), *Semana Ilustrada* (1860-1876), *O Carapuceiro* (1832-1847, com interrupções), *A Mulher do Simplício* ou *a A Fluminense Exaltada* (1832-1846), *Marmota da Corte* (1849-1852), *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1875).

Após o fim da censura no Brasil, segundo Vianna (1946), surgiu um grande número de jornais com temática variada (conferir anexo 1), como: literatura, artes, ciências, política e também políticos/humorísticos ou, como ele chamou, políticos joco-sério etc. Foram muitos os periódicos publicados na cidade do Rio de Janeiro até o ano de 1850. Eles apareceram devido à escassez de informações, visto que os livros ainda eram caros. Outro fator importante foi a vontade de liberdade da população, de falar o que pensava e também queriam saber o que estava acontecendo no país. Com a democratização da imprensa, surgiu a necessidade, por parte dos periódicos, do emprego de uma linguagem menos rebuscada, mais popular, para conquistar o público menos instruído. Lustosa, a propósito, faz a seguinte referência “O que tornou diferente, o que deu um toque novo e original ao

debate político da independência, obrigando a imprensa a adotar recursos da oralidade popular, fora o fim da censura e a democratização do prelo.” (2000: p. 322).

Com a popularização dos periódicos, apareceram diversos jornais e revistas que utilizaram o humor na transmissão de seus conteúdos. Essa prática vai se tornar, cada vez mais, comum até o final do século XIX. Temos, nesse período, jornais humorísticos/políticos muito interessantes, como *Diabo Coxo* (1864/1865 – Semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis), *Cabrião* (1866/1867 – redigido por Luís Gama e ilustrado por Ângelo Agostini) e *O Polichinelo* (16 de abril a 31 de dezembro de 1876 – editado por Luís Gama). Todos eles serão objeto de discussão, em seção posterior, deste trabalho.

Na segunda década do século XX, Aparício Torely, o Barão de Itararé, cria um jornal humorístico/político/crítico que representou um marco na produção do humor na imprensa brasileira. Esse periódico rompe com a forma estabelecida de se fazer humor na imprensa nacional, mas sem deixar de lado o comprometimento com aquelas pessoas que estavam fora do poder. Através do riso, também denuncia os desmandos do governo, revelando ao povo a realidade da elite dominante.

2.2 Aparício Torelli, o Barão de Itararé, sua história e a história de seu trabalho humorístico/crítico produzido em seu jornal *A Manha*.

No século XX, com o fim do regime monárquico no Brasil e o estabelecimento da República, há um grande desenvolvimento no cenário gráfico do país. A imprensa nacional vai se tornando veículo poderoso de denúncias, transformando-se em uma espécie de freio dos governos e, por isso, passa a ser temida e reprimida. Assim, o jornalismo passa a ter um

papel relevante nesse processo, sobretudo quando se une ao humor tende a ficar mais forte, inclusive pelo fato de ser, frequentemente, utilizado por intelectuais e políticos.

Nesse sentido, o riso que daí advém é satírico, escarnecedor, denuncia, expõe e pode reduzir ao ridículo os políticos e os governantes, ao expor seus erros e suas mazelas ao povo. Esse noticiário humorístico era publicado em jornais e revistas como: *Cabrião*, *Diabo Coxo* e *O Polichinelo*, e em outros periódicos do início do século XX, a exemplo de *Fon Fon*, *Careta*, *Semana Ilustrada*, *O Malho* e *O Pirralho* e tantos outros que produziam humor utilizando-se de caricaturas e de textos críticos, formatos gráfico-jornalísticos se tornaram comuns nesse período. Esse quadro começa a alterar-se como a produção de Aparício Torelly. Nela, o jornalismo humorístico/político/crítico produzido de maneira mais moderna e inteligente, ganha nova feição. Torelly produzia um humor autoral, sem medo de mostrar a cara. A maioria de seus escritos continham sua assinatura, diferenciando-se do comum dos jornalistas que costumavam utilizar pseudônimos. Segundo Elias Thomé Saliba (2002), ser apontado como um humorista pela sociedade, na primeira metade do século XX, era pejorativo, uma espécie de ofensa, pois ao humorista não se pode dar crédito, já que é o palhaço. E é exatamente desse fato que Torelly vai se aproveitar.

O jornalista Aparício de Brinkerhoff Torelli nasceu em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, em 1895, perto da fronteira do Uruguai, após a quebra da carroça em que seus pais viajavam, como ele dizia: “veio para fora, para ver o que estava acontecendo” (Konder, 2002: p. 13). Em 1909, ainda no colégio, faz seu primeiro jornal manuscrito, intitulado *Capim Seco*, com tiragem de um exemplar. Foi estudante de medicina, mas não chegou a concluir os estudos. Aos vinte anos, publicou seu primeiro livro de versos, intitulado *Pontas de Cigarros*. Seus poemas tinham como tema principal algo que os poetas brasileiros

costumavam desprezar: a falta de dinheiro. Segundo Torelli, essa “doença” era causada pelo micróbio da pindaíba, o “ariadococcus promptíferus pindahybensis”. Deus, explicava Torelly, “ [...] esqueceu-se de colocar no bolso do primeiro antropóide alguns pares de contos de réis. Daí surgiu essa luta contínua, essa combatividade incessante, para a manutenção do protoplasma, que é a base física da vida.” (Apud. Konder, 2002: p. 14).

Na Faculdade de Medicina de Porto Alegre, Torelly não chegou a se formar, mas, segundo Figueiredo (1988), sempre dava mostras de seu humor, do qual. A propósito, destacamos dois exemplos ilustrativos:

Durante outro exame, vendo que Aporelly não sabia nenhuma resposta, o professor – irônico – pediu ao bedel:

— Traga um pouco de alfafa, por favor.

— E para mim um cafezinho – completou rápido o aluno

Em outra oportunidade, numa banca de anatomia, o professor, cansado das respostas erradas do aluno e querendo facilitar as coisas, perguntou: Quantos rins nós temos? A pergunta, de tão simples, provocou risos.

Aporelly, entretanto, demorou a responder e, pensativo, lançou um olhar à sala repleta de estudantes.

O professor, irritado, insistiu:

— Vamos, quantos rins nós temos?

— Quatro.

— Como?

— Sim – disse o aluno. – Dois seus e dois meus.

E para desespero do professor continuou:

— Demorei um pouco para responder, primeiro por não saber se o senhor é um indivíduo normal. Eu, por mim, garanto que só tenho dois rins. Mas e se o senhor for um anormal? Se o senhor tiver mais de dois rins, se o senhor possuir rins supranumerários? Depois, teria o senhor se referido a nós dois apenas ou à coletividade, a todos que se encontram nessa sala?

Por isso olhei em torno para saber quantos somos aqui.

Em 1918, dedica-se exclusivamente ao jornalismo e funda os seguintes jornais: *A Noite e a Reação*, *A Tradição* e *O Chico*. A produção jornalística humorística de Aparício Torelli, o Barão de Itararé, tem início em *O Chico*. Segundo Konder (2002: p. 15) a mesma falta de dinheiro que foi tema de seu primeiro livro de versos também o impeliu, em 1925, deslocar-se do Rio Grande do Sul para vir procurar trabalho no Rio de Janeiro. Tentou o jornal *O Globo* e, ao ser entrevistado por Irineu Marinho (Diretor-proprietário), este lhe perguntou o que sabia fazer, Aparício respondeu “tudo, desde contínuo até diretor de jornal”. Foi contratado como articulista. Neste mesmo ano falece Irineu Marinho e Torelli deixa o jornal. Suas crônicas, entretanto, já estavam caracterizadas pelo riso que acreditamos ser satírico, irônico, transformador e que deixou registrado um período da história do Brasil e da imprensa satírica.

Ainda em 1925, foi convidado por Mário Rodrigues (pai do escritor Nelson Rodrigues) para escrever uma coluna de humor na primeira página do futuro jornal *A Manhã*, intitulada “Amanhã tem mais...”, onde assinava como Apporelly. Levou consigo Andres Guevara (grande desenhista e caricaturista paraguaio), cuja colaboração revelou-se de suma importância na produção humorística de Torelli. Em 13 de maio de 1926, fundou, com colaboradores, o jornal intitulado *A Manha* (alusão ao jornal *A Manhã*, que havia se tornado um dos mais influentes da época). *A Manha* era um tablóide quinta-ferino de circulação nacional. O periódico trazia logo abaixo do título, a frase: “Quem não chora, não mama.” Conforme revela Konder (2002), o jornal foi um sucesso completo, superando as velhas fórmulas já conhecidas dos leitores de periódicos como *O Malho*, *Fon-Fon* e *Careta*.

Torelli utiliza-se, de forma genial, do *non sense*, do inusitado e do besteiro, para fazer “denúncias” e críticas e deixa registrado fatos da história do Brasil que ajudam a entender melhor as crises e os impasses da época. Seus registros humorísticos e cômicos são

fontes interessantes para se compreender as minúcias da sociedade. Segundo Elias Thomé Saliba (2002: p. 66), “[...] eles constituíram, talvez, não apenas mais uma das formas de representar a República, mas uma forma privilegiada para representar as condições, possibilidade e vivências da história do país.”

Aparício Torelly, que também assinava Apporelly, com a criação de seu jornal, passa a assinar textos com diversos nomes absurdos e satíricos, como: Armando Embrulhos, Professor Laudelino Avenida Gomes Freire, Barão de Itararé, Marechal-Almirante-Brigadeiro, Duque, Grão-Guque, S. M. Itararé I tenente-marechal dos Exércitos Revolucionários em Operação na América do Sul, Marquês de Cantagalo e Cavaleiro da Ordem do Cavalo Branco e Itararé II. De todos esses nomes, apenas um vai predominar na história: Barão de Itararé. Vale ressaltar que, quando do surgimento do pseudônimo Duque de Itararé, o Barão não mais foi mencionado nas páginas de *A Manhã*, ressurgindo somente a partir de 1945, após ter passado um período impedido de publicar seu jornal devido a censura do Estado Novo.

O pseudônimo Barão de Itararé vai inscrever, de fato, Torelly na história do



jornalismo humorístico no Brasil. O pseudônimo vai se sobressair ao próprio Aparício Torelly, tanto que Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*, relato do tempo em que ficara preso, junto com outras personalidades, entre

elas Aporelly, refere-se ao jornalista como Barão, como os outros companheiros de prisão também faziam.

O título Barão de Itararé era uma sátira à batalha de Itararé⁵, que ficou conhecida como batalha sem nunca ter acontecido. Ou seja, o nome foi dado em alusão ao fato de que, sendo Konder (2002), em 1930, as forças reunidas em torno da Aliança Liberal⁶ sublevaram-se contra o Presidente Washington Luís, sob a liderança de Getúlio Vargas, e a batalha decisiva, que deveria se travar em Itararé, não chegou a ocorrer, porque o presidente foi deposto por seus auxiliares.

Em dezembro de 1930, surge o Barão nas páginas de seu jornal *A Manhã*. Enquanto assinou Barão, durante meses, *A Manhã* publicou matérias relativas às atividades de sua majestade “Itararé, o Brando” (Rodrigues, 2000), predicado cuja sonoridade forma um cacófono com alusão ao verbo obrar que, naquela época, popularmente, significava defecar (Amed: 1994). Um ano após a “revolução” vitoriosa que levou Getúlio Vargas ao poder, em



02 de outubro de 1931, o humorista concedeu-se o título de “Duque de Itararé”, anunciando em seu jornal que a concessão estava sendo

⁵ Cidade do Estado de São Paulo que faz fronteira com o Paraná.

⁶ Os opositores do candidato à Presidência da República, apoiados pelo presidente Washington Luís, se unem para lançar Getúlio Vargas e João Pessoa candidatos a presidente e vice. Para tornar sua ação mais concreta, a oposição formou, no início de agosto de 1929, a Aliança Liberal. Além de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba, a Aliança recebeu a adesão de todas as oposições estaduais, destacando-se o Partido Democrático de São Paulo e o Partido Democrático do Distrito Federal. (Skikmore:1969)

feita a uma “[...] personalidade de excepcional valor, que se distinguiu no campo de batalha”. Segundo Konder (2002: p. 53), em 06 de novembro de 1931, passou a Grão-Duque e, algum tempo depois, torna-se o imperador da URSAS (União das Repúblicas Socialistas da América do Sul), em uma alusão irônica ao comunismo da URSS (União Soviética). Quando passou a Grão-Duque, lança um programa de governo. Um dos principais itens de seu programa era a construção do metrô do Rio de Janeiro.

Aparício Torelly era um homem comprometido com a realidade do país. Em seu



trabalho como colunista, já se manifestava sobre a política regional e nacional, pois estava muito próximo ao poder nessa época, tendo em vista que a cidade do Rio de Janeiro era o Distrito Federal e sede de

seu jornal. O presidente Washington Luiz foi uma das primeiras figuras a serem focalizadas pelo jornalista.

Torelly preocupava-se com o Brasil, como comenta Konder (2002: p. 53), com o elitismo e com o autoritarismo da sociedade brasileira. A política brasileira sempre girou em torno de pouquíssimas pessoas, de grupos restritos. Para o Barão, no Brasil, parecia que os “poderosos” haviam realizado algo impossível para a física, o moto-contínuo:

A população — explicava o Barão — só consegue ver o poder do Estado quando passam por ela, de motocicleta, os batedores que abrem caminho para os carros de luxo que transportam as autoridades. Ou então quando entra numa

repartição pública e se defronta com um contínuo que quer levar uma gorjeta para facilitar alguma coisa. É o regime das motocicletas do batedores, e dos contínuos dos ministérios. É, portanto, o regime do “moto-contínuo.

Aparício Torelly era uma pessoa ligada à realidade de seu tempo, jamais poderia ser considerado um mero fazedor de risos. Sua crítica prendia-se à realidade social e política pela qual passava o país. Desde os seus primeiros escritos, através do riso, ele sempre esteve trouxe à tona questões que provocavam, de alguma forma, o questionamento de

valores, da política, do que o inquietava, o que comprova a afirmação de Georges Minois (2003: p. 297): “o riso não é nem divino nem diabólico; é uma arma.”

Diante do exposto, podemos dizer que Torelly

era um humorista. Com certeza, ele fazia rir, mas, ia além, pois seu riso era comprometido como esclarecimento e defesa do povo. Era um que continha o *sentimento do contrário*.

Minois (2003: p. 297) explica que “o olhar humorístico é capaz de nos fazer rir de qualquer coisa.” De acordo com C. Morris, “[...] um homem de humor é aquele capaz de representar e de revelar, com felicidade, as extravagâncias e as fraquezas de outros personagens.” (Apud. Minois, 2003: p. 424). Humorista, na realidade, é aquele que traz junto com seu riso a contradição, ou seja, um duplo olhar sobre a realidade. Aparício Torelly, por meio de seu humor, consegue tornar ridículas realidades definidas como sérias. Para Pierre Daninos, ser humorista é, “[...] antes de mais nada [...] uma disposição de



espírito que nos permite rir de tudo sob a máscara do sério. Tratar jocosamente coisas graves e gravemente coisas engraçadas, sem jamais se levar a sério [...]” (Apud. Minois, 2003: p. 78).

Nessa época, Arthur Bernardes estava no último ano de seu governo e depois viria o Presidente Washington Luiz, e a política do país era a do *Café com Leite**. A corrupção e a miséria eram muito grandes, mas não existia censura propriamente dita. Diante dessa realidade, Aparício Torelly não perdia a chance de utilizar seu humor para questionar e denunciar os desmandos da elite dominante que atuava no país. O humor é uma importante arma de transformação da realidade. Pelo humor, o homem procura encontrar brechas na realidade cotidiana para buscar um pouco de alívio para o dia-a-dia, ou mesmo para buscar forças para seguir a vida. Minois (2003) comenta que o humor é utilizado como uma vacina contra os problemas do dia-a-dia, contra o desespero e tudo que atormenta o homem.

Assim, Torelly torna seu humor uma arma do povo, servindo para criticar e denunciar os desmandos do governo. Da mesma forma que denunciava, também representava o povo, essa população que não tinha nenhuma forma de questionar, de reclamar. Por isso, acreditamos que ela sentia-se representada por este grande questionador disfarçado de “palhaço”, que tentava driblar a atenção dos dirigentes e mostrar o que ninguém tinha coragem de fazer de forma séria, dado o medo de ser punido. Conforme explica Márcio Acselrad (2004: p. 1), “O humor (...) é parceiro do esclarecimento quando nos leva a questionar o porquê de as coisas, estranhamente, serem como são e não de qualquer outra forma.”

* Expressão que indicava que quem mandava no país eram os paulistas (produtores de café) e os mineiros (produtores de leite).

Aparício Torelly criou seu hebdomadário, o Jornal *A Manha*, que satirizando chamou de heb...dromedário (em alusão a esse animal de pescoço curto e uma única corcova, vagaroso e resistente), após ter trabalhado durante alguns anos em jornais como *O Globo* e *A Manhã*. Jornalista, escritor e cientista,⁷ Torelly lança, em 13 de maio de 1926, na cidade do Rio de Janeiro, o primeiro número de seu quinta-ferino, que era do tipo pasquim.

Os jornais do tipo pasquim que apareciam na cidade do Rio de Janeiro faziam denúncias veementes de fatos cotidianos, o que lhes dava o tom da imprensa marginal. Seus títulos chamavam a atenção e deformavam a realidade pela linguagem empregada, pelas referências veladas, pelo uso de apelidos e pela transparência dos pseudônimos. O que fazia com que *A Manha* fosse muito lida era sua irreverência e seu humor sofisticado. Esse tipo de periódico tem grande poder de penetração na sociedade e também é de difícil controle por parte dos órgãos públicos. Maria Helena Capelato afirma: “[...] desde seus primórdios a imprensa se impôs como uma força política. Os governos e os poderosos sempre se utilizaram e temiam: por isso, adulam, vigiam, controlam e punem os jornais.” (Apud. Amed, 1994: p, 20).

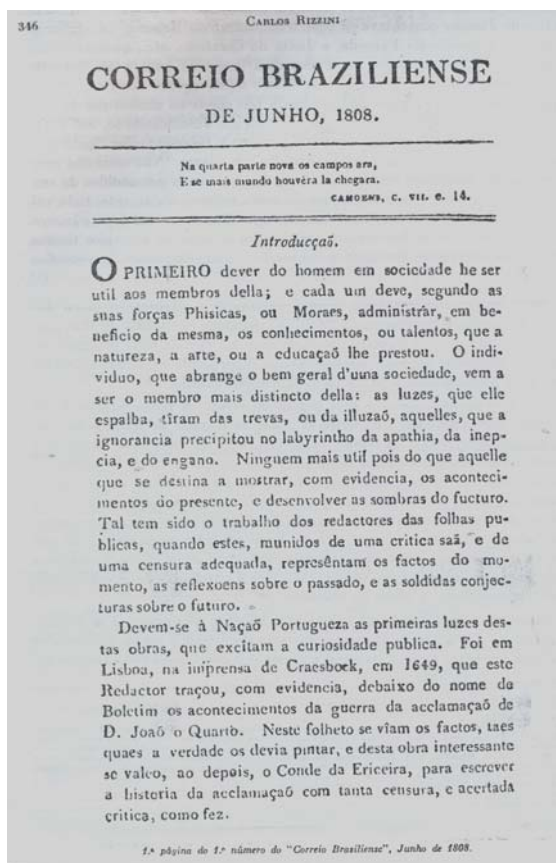
As construções de Torelly eram engenhosas e era necessário ter um conhecimento dos acontecimentos para fazer as devidas ligações, para melhor entender as mensagens. Ele estava sempre “[...] procurando despertar assim a índole do povo avacalhado, o espírito da revolta e o ânimo reacionário, indispensável à implantação da nova ordem ou desordem das coisas [...]” (*A Manha*: 14/10/1927).

⁷ Em 1928, largou o jornalismo para estudar a febre aftosa. Inventou a biônica, ciência que trata das implicações da biologia com a eletrônica. <http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/comunicacao/comunicacao17.htm>

Era costume que, no primeiro número de um jornal, a primeira página revelasse ao público a sua carta de intenções, para se ter idéia de qual seria sua linha de trabalho, ou seja, os rumos que tomariam as futuras edições. Isso acontecia, principalmente, pela carência de informação e de livros, na época, e porque os jornalistas entendiam que seu trabalho era de grande importância para o bom andamento da sociedade e se consideravam difusores das luzes, ou seja, do esclarecimento:

Nesse contexto, cabia ao jornalista o importante papel de suprir as deficiências que a carência de livros e de informações especializadas acarretava. Quase todo jornal começava com uma carta de intenções. Os redatores estavam conscientes da importância de seu papel naquele momento. (Lustosa, 2000: 30)

O *Correio Brasiliense*, primeiro jornal produzido e editado por um brasileiro, trouxe



em 1808, sua primeira edição com a seguinte Carta Compromisso estampada em sua primeira página:

O primeiro dever do homem em sociedade he ser util aos membros della; e cada um deve, segundo suas forças Phisicas, ou Moraes, administrar, em beneficio da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O individuo, que abrange o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distincto della: as luzes, que elle espalha, tiram das trevas, ou da illuzão, aquelles, que a ignorância precipitou no labyrintho da apathia, da inepticia, e do engano. Ninguem mais util pois do que aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de uma critica saã, e de uma censura

adequada, representam os factos do momento, as reflexões sobre o passado, e as soldadas conjecturas sobre o futuro. Devem-se à Nação Portuguesa as primeiras luzes destas obras, que excitam a curiosidade pública. Foi em Lisboa, na imprensa de Craesbock, em 1649, que este Redactor traçou, com evidencia, debaixo do nome de Boletim os acontecimentos da guerra da aclamação de D. João o Quarto. Neste folheto se vêem os factos, taes quaes a verdade os devia pintar, e desta obra interessante se valeo, ao depois, o Conde da Ericeira, para escrever a historia da aclamação com tanta censura, e acertada critica, como fez. (Rizzini, 1968: p. 346)

Aparício Torelly, *desentronizando* essa forma séria usada pelos jornalistas para descrever quais seriam os rumos de seus periódicos, publica em seu jornal *A Manha*, em 13 de maio de 1926, dia do aniversário da libertação dos escravos, uma Carta Programa muito bem humorada, onde já é possível perceber a agilidade do texto articulada à dinâmica realidade por ele vivenciada. Para além dessa agilidade, o texto tinha uma escrita voraz, que tentava digerir o universo a sua volta, como se pode ver a seguir:

Nosso objetivo é careca como o busto em bronze do Rio Branco, e está com a calva à mostra: pretendemos fundar uma espécie de revista do supremo... espírito.

Para tal, contamos com a graça de Deus, com as boas graças do futuro Presidente da República e com as melhores graças de outros ilustres colaboradores.

Precisamos, é certo, arte ... e ... manha para uma empresa ta... manha.

Somos sonhadores. E há sonhos que, embora contrariem o Chefe de Polícia, são muito bons palpites. Sonhamos neste momento, com uma organização mundial e (levando em conta a

pluralidade dos mundos) com as comunicações interplanetarias.

Não avocamos a nós a prioridade deste movimento. Indivíduos lunáticos e de lunetas já tentaram em vão, falar com Marte. Cientistas sérios e cavalheiros que nem foram cientistas nem foram sérios, já tentaram contacto com Venus, sempre desastrosos. Nós estamos convencidos que, antes de mais nada, uma raça como a nossa, precisa estar em comunicação directa e permanente com Mercúrio, por via aerea, rádio-telephonica, hypodermica ou endovenosa.



Iniciaremos, pois destas columnas gregas, grandes campanhas que passarão para a história (como passou a campanha dos canudos,,) e ganharemos os Tubos...

Não temos um Antonio Conselheiro, mas temos o Conselheiro Antonio Prado. Com Prado e bem vendido, este semanário, irá longe, mantendo sempre uma linguagem elevada, para não se misturar com a chamada imprensa que... brada. (...)

Em sua carta de apresentação, Aparício Torelly rompe com a forma tradicional de apresentação falando verdades sobre os bastidores do poder. Preocupado com a censura do Estado, pede apoio ao Presidente da República e colaboradores ilustres (onde se pode incluir o chefe de Polícia) para que não impeçam o periódico de funcionar⁸.

Ironizando, Torelly imita o estilo parnasiano e utiliza o jogo de palavras para justificar e marcar o nome de seu periódico: “Precisamos, é certo, arte e *manha* para uma empresa ta... *manha*”

Além disso, *arte* e *manha* formam artimanha, que significa astúcia, artifício, ou seja, tudo aquilo que será necessário ao jornal para criticar driblando a censura.

Torelly expõe seus sonhos, nem sempre aceitos pelo Chefe de Polícia. Ele sonhava com *paz* (“organização mundial”), *respeito* (“levando em conta a pluralidade do mundo”), e *liberdade de expressão* (“comunicações interplanetárias”).

Critica as falsas aparências de “cientistas serios” que não são nem cientista nem sérios.

Para falar da necessidade de comunicação, lança mão do *non sense*, já que ela deve ocorrer via aérea, rádio-telephonica, *hypodermica* ou *endovenosa*...

⁸ Quando *A Manha* surgiu, o Brasil estava sendo governado pelo Presidente Arthur Bernardes, que manteve o país, e principalmente a capital Rio de Janeiro, durante quase todo o seu mandato, sob estado de sítio, devido os levantes militares de 1924, como a *coluna Prestes* e o levante dos *18 do Forte*.

E seguem os trocadilhos: Antonio Conselheiro (o de Canudos) e Conselheiro Antonio Prado, o prefeito do Rio de Janeiro “transformado em colaborador” do seu pasquim. Um pasquim de linguagem tão elevada que até gíria usa: “ganharemos os tufos”. Ele dizia que *A Manha* será diferente da imprensa que...brada (com possibilidade de leitura dupla, ou seja, imprensa que grita ou imprensa falida). *Com Prado* (o conselheiro ou o jornal) e *bem vendida*, o folhetim será sucesso, espera seu criador.

É, dessa forma, que Torelly marcará época, pois, segundo Robert Escarpit, “[...] o humor permite romper o círculo dos automatismos que a vida em sociedade e a vida simplesmente cristalizam em torno de nós.” (*Apud.* Alberti, 1999: p.3).

Ainda sobre a comicidade que marca o estilo de Torelly de fazer jornalismo, destacamos a mensagem que acompanha o segundo número de seu jornal *A Manha*, saído com atraso: “A Manha entra no seu segundo número de publicidade, o que representa um triunfo, pois, em geral, as publicações humorísticas já nascem mortas... de riso.” (*A Manha*, 25 de maio de 1926). Ao sair o terceiro número, também com atraso, ironicamente, em vez de pedir desculpas, revela que está fazendo um favor em não cobrar em dobro, pois o número atrasado é mais caro:

É público e notório que a presente edição d’A Manha sai com um atraso de uma semana, pois este periódico deveria ter aparecido na terça-feira passada. Este número é, portanto, um número atrasado, incontestavelmente. Ora ninguém ignora que é de praxe na imprensa cobrar-se o dobro pelo número atrasado. Pois estão enganados: a nossa honestidade paira muito acima dessas pequeninas misérias sociais, de maneira que podemos elevar o preço da nossa folha, em favor do público. Exigimos, porém, que conste em ata este nosso gesto de desprendimento dando um número atrasado pelo preço das edições comuns muito a contragosto. (*A Manha*, 08 de junho de 1926).

Torelli, com seu estilo pairando entre o sério, o jocoso e o cômico, provoca o afrouxamento da realidade, recriando-a e transformando-a. Com seu humor, é capaz de falar e trazer à tona questões sérias, tratando-as de forma absurda e cômica. Acreditamos que seu objetivo era apresentar a realidade além de seu aspecto aparente, em sua essencialidade dinâmica. O riso, a princípio, pode ser considerado inofensivo, ou um aliviador das pressões sociais, mas a ele pode se misturar uma outra intenção, que é corrigir, castigar aquele que, de alguma forma, cometeu abusos. È como explica Joaquim da Fonseca (1999: p. 22): “Mistura-se a ele uma segunda intenção de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente. O riso é, sobretudo um castigo, uma forma de castigar.”

Aparício Torelly provoca, também, uma reflexão, ou mesmo um questionamento, a cerca da forma como os jornais da época trabalhavam. Sua crítica a respeito dos periódicos (que vai mudar no decorrer de seu trabalho) prende-se ao fato de o seu controle acionário pertencer às famílias tradicionais, que participavam do poder. Para ele, esses jornais não eram comprometidos com a realidade do país e sim com as oligarquias dirigentes. Dessa maneira, trava, com a grande imprensa, um constante diálogo e, nesse jogo, iam se firmando suas estratégias de comunicação e de ação. Assim, fazia denúncias e críticas sobre a forma como os jornais da época omitiam e transmitiam as informações, com a intenção de responder aos desejos dos dirigentes do país e não da maioria. Sidnei Dalmo Rodrigues (2000: p. 34) fala sobre Torelly:

A Manha vibrava em outro sentido. A palavra não possuía sentido absoluto e buscava causar o desconforto às consciências, deslocando e esvaziando significados. A linguagem de Aporelly não era destituída de objetivos. Ela encontrava maior precisão de significados, quando relacionada aos meios pelos

quais atuou: a imprensa e os grupos sociais aos quais pertenceu, dentro da dinâmica da cidade do Rio de Janeiro.

Deixemos que Aparício Torelly faça a defesa de seu jornal. Ele, em tom sério, vai se contrapor, tanto à imprensa de direita, que defendia o governo, como à de esquerda, que a todo custo, segundo ele, também defendia seus próprios interesses, deixando que o do povo ficasse em segundo lugar. Assegura que seu jornal estava a favor dos interesses da maioria e, por isso, não era contra nem a favor do governo. Percebemos, desse modo, que Aparício se porta quase como um herói que chegou para pôr as coisas em ordem:

A Manha é o único jornal que defende, de fato os interesses da coletividade. Há certos órgãos que se colocam ao lado do governo, outros que se dedicam à oposição, dizendo-se uns e outros defensores dos interesses gerais. (...)

A Manha é o único que, com maior desassombro produz a defesa desinteressada do Governo contra os ataques sistematizados de uma ridícula oposição; que advoga gratuitamente o sagrado direito da minoria contra a prepotência revoltante do governo e, finalmente, trata também, com máximo carinho do seu próprio diretor, baseado no princípio universal da legítima defesa.

O povo brasileiro de há muito já clamava por um órgão independente, dedicado aos interesses gerais. A Manha realizou essa magnífica e justa aspiração popular e saberá manter com elevação de vistas e critério, esta sábia e digna diretriz. (A Manha, 02 de setembro de 1926).

Aporelly seguia a linha dos pequenos jornais, tipo tablóide, que, frequentemente, eram semanais e tratavam de temas variados, considerados, às vezes, marginais, e que não se submetiam à censura. Por isso, eram temidos e perseguidos pelo Estado e por aqueles que se sentiam “humilhados”. Circulavam pelos centros urbanos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os pasquins promoviam uma intermediação entre políticos, elite e população. Esses periódicos tornavam-se vítimas da censura e tinham, em geral, suas máquinas quebradas. Eram jornais de conteúdo crítico e mordaz, que produziam seus textos utilizavam-se de

recursos como a sátira, a ironia, a paródia etc. Para entender melhor a forma como trabalhavam, faz-se necessário conhecer a origem do termo pasquim, que remonta à Roma antiga:

Entre os romanos, eram comuns as “estátuas falantes”, onde os descontentes afixavam, anonimamente, denúncias e críticas ao poder. A mais eloqüente dessas estátuas foi Pasquino, originária do Século III a. C., situada num dos cantos da praça do mesmo nome. O povo chamava estátua de Pasquino em homenagem a um alfaiate instalado na vizinhança, famoso por sua boca ferina. Durante a noite, secretamente, comentários satíricos criticando a moral e os políticos eram colados na estátua e, no dia seguinte, essas “pasquinadas” espalhavam-se entre o povo, pelas sete colinas de Roma. (Fonseca, 1999: p. 45).

Conforme explica Minois (2003: p. 483), “o jornalismo satírico liga-se à tradição do morosofo: ele diz sua verdade fazendo-se de louco.” Entretanto, na década de 1920, a cidade do Rio de Janeiro possuía cerca de um milhão de habitantes e somente uma minoria comprava os pasquins, que eram, geralmente, semanários.

Nelson Werneck Sodré (2002) comenta que uma das principais características dos jornais do tipo pasquim eram o uso freqüente de pseudônimos e apelidos. Quando falavam de alguém, geralmente, criavam nomes chistosos, de difícil identificação por parte do mencionado, algumas vezes até torpes. Aparício Torelly é um diferencial, pois assinava suas matérias como Aporelly, demonstrando que não pretendia esconder-se, embora, em seu jornal, tenha criado e empregado vários pseudônimos para assinar outras sessões. Supõem-se que sua intenção era dar mais credibilidade e dinamicidade ao seu texto, apesar de todos saberem que se tratava dele mesmo.

Quanto às personalidades, mencionadas em seus artigos, para tentar evitar retaliações e, ao mesmo tempo, reduzir, ainda mais, o escarnecido, criava nomes caricatos e

absurdos como: *Vas Antão Luis* (para o Presidente Washington Luís); *Getúlio Dor...neles Vargas*, *Gitúlio Dalela Vargas*, *G. Túlio*, *Gegê* (para o Presidente Getúlio Vargas). Impressionado com as botinas de um dos Ministros do governo de Washington Luís, no caso o piauiense Felix Pacheco, o apelidou de *Infelix Pé Chic*; denomina o truculento chefe de polícia de Getúlio Vargas, Felinto Muller, de *Felinto Mula*; Góes Monteiro era *Gás Morteiro* (governo Vargas); o Ministro da Educação Gustavo Capanema virou *Gustavo Capa Anêmica* (governo Vargas); Henrique Dodswort, prefeito do Rio na década de 1930, por ser considerado ruim de voto, foi chamado de *Henrique Dois Votos*; Ataliba Nogueira, que negociava a aliança do PSB com a UDN, virou *Ataliba Nojeira*. Como se vê, “(...) o riso sempre desempenhou um certo papel, maior ou menor, organizando o público e o popular (...). (Bahktin, 1996: p. 68).

À época em que Aparício Torelly lança o primeiro número de *A Manha*, final do governo de Arthur Bernardes (1922-1926), existia um grande o número de pasquins, geralmente clandestinos, pois o governo, devido às crises políticas, esteve sob Estado de Sítio. Também o fato de os grandes jornais possuírem amarras com a política e com os setores privados abria espaço para os pequenos jornais. Assim, por possuírem menores vínculos e compromissos com a informação oficial, os pasquins eram muito procurados, pois tratavam exatamente daquelas matérias que não circulava nos jornais de grande porte, mas, por isso mesmo, eram os mais punidos e visados. *A Manha* surge no final de um governo conturbado por crises políticas, que será substituído pelo último presidente da chamada República Velha, cujo término é marcado pela revolução de 1930, que levará Getúlio Vargas ao poder.

A Manha abordava assuntos dos mais variados, como: literatura; costumes, política nacional e internacional, injustiças sociais, modismo, tradicionalismo das famílias ricas,

que sempre influenciaram a política e os costumes do Brasil, a questão dos imigrantes, além de outros temas. Podemos dizer que a escrita do Barão era engajada, principalmente a partir de 1930, talvez até doutrinária. Quando os textos abordavam as injustiças sociais, geralmente, não eram bem humorados, mas de forma contundente e dramática. Ao tratar do custo de vida, (as contas públicas de luz, gás, telefone), seu ponto de vista era, nitidamente, de orientação comunista, como mostra um recorte daquele jornal:

A solução da greve da Cantareira. Como se deve interpretar a vitória dos operários.

Com a greve os operários que ganhavam 750 réis passam para 800 réis (...) Se se chama 'formidável vitória' a essa infeliz conquista de mais 50 réis para custear um caixão de terceira categoria, para um óbito tuberculoso, que dirá essa mesma imprensa (amarela) no dia em que os operários ficarem donos das fábricas e os camponeses da terra?

A vitória, pois, desta vez, ainda foi da Cantareira, pois continua ela dona dos instrumentos de exploração.

A vitória dos operários A Manhã a proclamará no dia em que os motorneiros forem donos dos bondes e os maquinistas proprietários das barcas. (*A Manhã*, 03 de fevereiro de 1934).

O jornalismo de Aporelly renovou o humorismo jornalístico da época, trazendo questionamentos, crítica social, o absurdo, o *non sense*. Torelly não se preocupava somente em provocar o riso, mas também debochava, escarnecia do poder, numa tentativa de modificar a realidade através da denúncia e do esclarecimento, como comenta Juarez Bahia:

Jornal do Barão de Itararé (...) renova o humorismo brasileiro, dando-lhe substancial carga de crítica social. Aparício Torelly não se limita à caricatura, aos ditos espirituosos e munícia o seu Barão com suficientes piruetas verbais para torna-lo um vigoroso defensor dos humilhados e ofendidos com edições cariocas e paulistas, e faz do Barão um dos autores mais citados. Apesar de ter transitado pela política, é na mordacidade, nas suas 'teorias', na sua filosofia,

que o Barão de Itararé confia para tentar corrigir as desigualdades, as injustiças. (Apud. Rodrigues, 2000, p.12).

Segundo Amed (1994), o estilo jornalístico de Torelly trouxe-lhe problemas e, certa feita, foi obrigado a anunciar que o semanário não sairia em determinadas semanas, pois seria obrigado a viajar por “motivo de saúde”, o que na verdade significava sua detenção. A prisão de pessoas que ousassem zombar de autoridades não era uma novidade, pois na Roma antiga: “[...] Naevius (...) foi para a prisão por ter ousado rememorar um episódio ridículo da juventude de Cipião e por ter escarnecido da família de Matellus”, como conta Minois (2003: p. 89).

Além de estar alerta aos atos dos governantes, Torelly também criticava os valores da elite que, segundo Sodré (2002), achava chique ignorar o Brasil e delirava por Paris. Torelly, então, faz de si próprio um personagem caricato, que faz viagens ao estrangeiro, onde se encontra com personalidades ilustres (príncipes e princesas) e faz-se passar por amigo de pessoas influentes internacionalmente. “O riso é um instrumento a serviço da causa moral; trata-se de transmitir uma lição, com uma palmada ou com uma carícia.”(Minois, 2003: p. 83). Assim, de forma jocosa e crítica, narra seus contatos com notáveis personagens estrangeiras, como o Príncipe de Gales, conforme mostram as manchetes:

A ESTADIA E O ESTADO DO NOSSO QUERIDO DIRECTOR

Grandes gestos de philanthropia do nosso chefe

– Um braço de borracha para a Vênus de Millo – O grande litterato vae ver o celebre carnaval de Veneza.” (A Manhã, 13 de fevereiro de 1929).

“Afim de comboiar o herdeiro da corôa britannica a esta capital, seguiu, hoje de avião a Argentina o sr. Barão de Itararé” (A Manhã, 13 de fevereiro de 1929).

A VIAGEM DO PRINCIPE DE GALLES

A estadia dos príncipes britânicos e do sr. Barão de Itararé na capital platina.
(*A Manhã*, 27 de fevereiro de 1929).

Aporelly retirava material para as críticas do governo, da classe dominante, de acontecimentos que estavam na ordem do dia, a exemplo do carnaval, que considerava um longo período que muito favorecia a elite dominante a tomar decisões em seu próprio benefício, em detrimento da maioria da população, que, imersa em verdadeira “anestesia nacional”, não tinha condições de perceber tais agressões. Assim justificava suas críticas bem como os desmandos do Governo Washington Luís, que, na sua opinião, mais parecia uma grande festa regada com dinheiro público e na qual participava apenas uma “pequena fatia” da população. Nesse sentido, explica-se:

Não sou contra o carnaval como pensa muita gente por aí, como assoalham certos indivíduos que se comprazem em forjicar intrigas profissionais. Qualquer pessoa, sem o olho de Balzac, pode, diante de mim, concluir que eu sou até um homem de fantasia.

Eu sou, afinal, como os demais, um fulião a caráter, que me distingo dos outros, porque eu crio juízo justamente nesses três dias em que meus colegas não regulam. Daí as errôneas interpretações a meu respeito. No fundo, devo confessar que sou, de fato um revoltado contra o carnaval de três dias, porque acho tempo exíguo para as expansões mirabolantes e estabilizantes. Com a mesma lealdade, porém, devo declarar que sou adepto fervoroso do carnaval de todo o ano, tal como o praticamos nas altas esferas, que o pessoal minhóca não pode entrar. (*Apertar os cordões*, *A Manhã*, 16 de fevereiro de 1928, p. 3).

Torelly não deixava o Presidente Washington Luís passar despercebido. Primeiro o “transforma” em redator-chefe de seu jornal *A Manhã*, no qual aparece em todos os números, assinando bestiálogos com o nome de Vas Antão Luís. Depois de sua deposição, o transforma em corresponde de seu jornal no exterior. Assim, escarnecendo do Presidente, levantava dúvidas sobre sua honestidade, ao dizer que ele era especialista em ciências

ocultas. Também comparava Vaz Antão Luís com seu colega Mussolini, tudo isso reforçado com uma grande dose de *non sense*, em um artigo intitulado:

AS VINTE QUATRO HORAS DUM ESTADISTA

Mens sana em corpora insano – O methodo admirável em virtude do qual o dr. Vas Antão, com as preocupações da coisa publica, pode manter o titulo de Braço Forte

(...)Impressionou-o principalmente uma entrevista concedida por um intimo de Mussolini relativamente a maneira porque o chefe do gabinete italiano occupava o seu dia e distribuia as suas horas, para poder tocar flauta e assobiar ao mesmo tempo. (...) logo lhe veio á mente realizar aqui idêntica intrevista sobre as 24 horas do nosso amigo o dr. Vas Antão Luís. (...) a maneira pela qual o chefe do Estado attende os estafantes negócios públicos (...). 5 horas da manhã – grande sururu no quarto (...) a procura de seus chinellos (...) 5,5 – (...) pequeno lunch de chá com torradas (...). 5,15 – entrada no salão de gymnastica (...). 7 horas – Repouso de 13 minutos (...) 7, 40 – primeiro almoço, a grega (petit-déjeuner) (...). 8 horas – descanso e primeira reflexão sobre a coisa publica. 9 horas – Gymnastica ao ar livre (...). 11 horas – almoço reforçado (...). 12 horas – Descanço e segunda meditação (...) sobre negocios publicos. 13 até 19 – Expediente no Cattete, com chá e bolachinhas (...) e muita cacetada para aturar. 19 ás 20 – Recreio sem pensamento em coisa alguma. 20 horas – jantar a la farta, com autorização medica para repetir uma vez cada um dos pratos que são 12. 22 horas – pequena maratona para fazer chillo. 24 horas – Naná. (*A Manha*, 10 de outubro de 1929).

Torelly faz uma comparação entre os dois governantes, associando o fascismo de Mussolini ao Braço de Ferro, apelido do Presidente Washington Luís, que também usava, em questões políticas, o lema: “comigo é na madeira”, expressão que, para ele, manifestava virilidade. Como motivação para manter viva sua ferrenha crítica a Washington Luís, “nomeia-o” auxiliar de seu jornal, dizendo que, além de presidente da república, acumulava o cargo de colaborador de *A Manha*. Dessa forma, Apporelly colocar o Presidente Washington Luís em situação desconfortável, considerando que teve uma carreira política impecável enquanto Prefeito de São Paulo.

O momento de maior dificuldade do Jornal *A Manhã* foi, coincidentemente, o período de grande engajamento de Torelly na luta contra os desmandos do governo. Foi a época em que aconteceram as duas etapas do governo do Presidente Getúlio Vargas. Primeiro período, quando de sua subida ao poder, em 1930, através da chamada “Revolução de 30”, que derrubou o candidato eleito, apoiado pelo então Presidente Washington Luis, o governador de São Paulo Júlio Prestes de Albuquerque. Finda, assim, uma fase dos governos no Brasil, a chamada República Velha e tem início a República Nova, período que começava com muitas esperanças por parte da população e dos intelectuais comprometidos com a realidade do país. Em seguida, instala-se o segundo período de Vargas, intitulado “Estado Novo”, cuja consolidação decorre de um golpe, acontecido em 10 de novembro de 1937, com o apoio dos generais: Dutra, Góes Monteiro e Milton Cavalcanti, que era integralista, e os dois primeiros eram simpatizantes do nazismo (O general Góes Monteiro inclusive foi condecorado por Hitler). O “Estado Novo” durou até 1945.

Aparício Torelly debocha e satiriza do candidato apoiado por Washington Luís à sua sucessão. Faz confusão, misturando propositadamente os nomes do governador de São Paulo Júlio Prestes (candidato do governo) e o do Capitão Luís Carlos Prestes (um dos líderes do movimento tenentista, a “Coluna Prestes”):

Atinge o delírio e entusiasmo em São Paulo pela candidatura Prestes.

(...) Para se ter uma idéia vaga do fervor cívico que levantou por toda a parte o nome do Sr. Julio Columna Prestes, basta dizer-se que até os loucos do Juquery não escaparam à qualificação.

Segundo informações fidedignas, podemos asseverar que os dementes foram fotografados em grupos, para fins eleitorais e enviados ao ‘comité’ Silvio de Campos – pró Julio Prestes.

Assim é fácil imaginar que o entusiasmo pela candidatura Prestes chegou a delírio. (*A Manhã*, 06 de fevereiro de 1930).

Segundo Arthur Koestler (1981: p.127-128), a ironia “[...] é a mais eficiente arma do satírico; ela insinua que aceita o modo de raciocinar do oponente, com o fito de expor sua insensatez ou seu erro implícito”, e o Barão faz uso dela.

Em 1929, quando o Presidente Washington Luís demonstrou preferência pelos nomes de Júlio Prestes (Governador de São Paulo) à presidência do Brasil, governadores de outros Estados, cansados da política do “café-com-leite”, reagiram. Até mesmo Minas Gerais estava insatisfeita, pois o presidente havia saído de São Paulo, agora, segundo a política estabelecida, seria a vez de Minas Gerais.

O governador eleito do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, que havia sido apoiado por Washington Luís, quando candidato, e que, em 1910, declarara apoio ao candidato do Presidente, acaba unindo-se aos governadores dos Estados descontentes e formaram a ALN (Aliança Liberal Nacional) para lançar chapa de oposição ao candidato do Governo Federal. Entre os chamados descontentes figuravam os Estados da Paraíba, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, razão por que encabeçaram a chapa Getúlio Dorneles Vargas à presidência e João Pessoa (governador da Paraíba) à vice-presidência.

O Governo de Washington Luís, além das críticas usuais, sofre grande abalo em outubro de 1929, com o fenômeno denominado: “crack”, a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, o maior desastre econômico dos Estados Unidos da América, que teve ecos no mundo inteiro. No Brasil, acarretou muitos problemas devido o grande volume de exportação de café para aquele país. Os fazendeiros entram em desespero, pois toda a riqueza do Brasil estava fundamentada na produção do café. Os produtores pedem auxílio ao governo, que também, está quebrado. Os políticos colocam a culpa no presidente e em seu governo, que paulatinamente começa a perder aliados. Washington Luís, sentindo-se

“acuado”, faz empréstimos no exterior, o que provoca o aumento da inflação. Este fato só veio acentuar a perda de apoio dos poucos aliados que ainda restavam ao governo.

Ao final das eleições, o candidato do Presidente Washington Luís foi eleito, vitória não reconhecida por seu opositor, Getúlio Vargas, que acusa a eleição de fraudulenta. Com a morte de João Pessoa⁹, candidato a vice-presidente na chapa de Vargas, ocorrida em Recife no mês de julho de 1930, surgem inúmeras controvérsias querendo ligar o assassinato às eleições presidenciais, a fim de atingir a pessoa de Washington Luís. Segundo Hélio Silva (2004), assim, em 03 de outubro de 1930, estoura a revolução que culmina com a destituição do Presidente, colocando Getúlio Vargas no poder.

Poucos dias antes da deposição de Washington Luis, Torelly não só ironiza, como também denuncia os desmandos desse governo, relatando uma visita do presidente ao Santuário da Penha, no Rio de Janeiro. O texto afirmava que o Presidente estava indo pedir à santa que tirasse o país da pindaíba devido aos empréstimos contraídos por seu governo no estrangeiro. Pedia também que o livrasse das músicas que foram criadas pela oposição para ridicularizá-lo. Antes da matéria, vinha a seguinte chamada: “O presidente foi a Penha e pediu muito empenhado, a N. Sra. Da Penha que desempenhe o Brasil.” A seguir, citamos parte da referida matéria:

Chefe do Estado ao templo da santa milagrosa.

Folhas profanas negaram o cunho religioso da visita do sr. Presidente, atribuindo-lhe intenções puramente mundanas e garantindo que o ex., preocupado com as modinhas das vitrolas portáteis, nem sequer se dignou a penetrar no templo.

Isso não é verdade o Sr. Vas Antão Luís foi especialmente a Penha para rezar, como bom christão que é (...). (*A Manhã*, 31 de outubro de 1930).

⁹ Após a morte de João Pessoa, a capital da Paraíba mudou o nome para João Pessoa. João Pessoa, interpelado pelo Presidente Washington Luís se apoiaria o seu candidato Júlio Prestes, respondeu “nego”. Mais tarde acrescentaram à bandeira da Paraíba a palavra “Nego”.

Escarnecendo e debochando do descaramento do governo em fraudar as eleições, principalmente no Nordeste, Torelly denuncia nas páginas de seu jornal:

[...] o grande estado Nordestino, aliás foi o primeiro do Brasil que usou de sinceridade, oficializando o voto feminino e permitindo, de acordo com a lei, a votação de homens, mulheres, crianças, soldados e cachorro, que de há muito vem sendo feita clandestinamente, nas demais unidades da Federação. (*A Manhã*, 20 de março de 1930).

Outro fator que contribuiu para a queda de Washington Luís foi a insatisfação dos pensadores modernistas, principalmente a vertente conservadora do chamado movimento Verde-amarelo, com Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Alfredo Elis, que engrossaram o “coro dos descontentes” com o governo. Para eles, o ingresso do Brasil na modernidade implicava o rompimento total com a herança cultural européia, ou seja, com todo o conservadorismo representado políticos da República Velha. O lema desse grupo era: "Originalidade ou Morte!" O projeto cultural dos verde-amarelos tinha, também, sua contrapartida política: o autoritarismo aparecia como condição imprescindível para a independência cultural e política do país. Daí o surgimento, mais tarde, do Integralismo, liderado por Plínio Salgado, e do Bandeirismo, liderado por Cassiano Ricardo, que, juntamente com Menotti del Picchia e Candido Mota Filho, iriam tornar-se, em diferentes graus, ideólogos do Estado Novo.¹⁰ A crise do café, as eleições presidenciais e o movimento modernista contextualizava o Brasil no final da década de 20, período de transição da República Velha para a República Nova, alertamos, no entanto, que ainda não era a classe média que subia ao poder, mas com certeza tratava-se de significativa mudança nas forças que comandavam o país.

¹⁰ http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos20/ev_arteecultura_verdeamarelos.htm.

Com a destituição de Washington Luís, o Brasil passa a ser governado por uma junta provisória, que tem Getúlio Vargas na presidência e que prepararia o Brasil para as eleições futuras e colocaria o país de volta nos trilhos da democracia. Nesse período, Vargas, com seu estilo maquiavélico, dava asas ao grupo dos tenentes¹¹. Estes, por sua vez, tinham determinada força, pois ocupavam cargos importantes (Thomas Skidmore. 1969). Dessa forma, o Barão de Itararé tece seu humor, perguntando quem é que realmente governa o país, naquele momento? A resposta vem diretamente do Solar de Cantagallo¹² (residência oficial do Barão), através de artigos do próprio Barão em que se propõe a resolver esse mistério:

Quem dirige, afinal, a República Nova?

O 'Mahatma' de Cantagallo, através duma visão prophetica, consegue identificar o grupo dos 'tenentes'.

Desde que se installou no país a República Nova, murmura-se que a maior força política é constituída pelo 'Partido dos tenentes'.

Segundo os entendidos, nesta terra que o almirante portuguez descobriu por acaso os 'tenentes', hoje, mandam um pedaço [...]. (A *Manha* de 30 de outubro de 1931).



Após a vitória da Revolução de 1930, Getúlio Vargas estruturou o Governo

Federal com seus companheiros de luta, ou seja, aqueles que participaram dos movimentos que desestruturaram e fomentaram o enfraquecimento dos governos de Artur Bernardes e

¹¹ Grupo que promoveu levantes na década de 20, os principais foram: em São Paulo e outros Estados (levantes tenentistas de 1924), no Rio Grande do Sul (Coluna Prestes) e 18 do Forte no Rio de Janeiro, em 1922, durante o governo de Artur Bernardes.

¹² Chácara onde morava, que foi emprestada por um amigo empresário.

Washington Luis, como os líderes do movimento tenentista. Além destes, outros personagens integraram o grupo, a exemplo de Oswaldo Aranha e Lindolfo Collor, aos quais se juntaram, mais tarde, Francisco Campos, Gustavo Capanema, Pedro Ernesto e outros. Vargas também colocou no governo outros aliados militares, como Juarez Távora, João Alberto, Estilac Leal, Juracy Magalhães, confiando a eles, na qualidade de interventores, importantes funções civis, à frente do governo de vários estados. Como percebemos, apenas não integraram esse grupo: Luís Carlos Prestes, porque havia aderido, meses antes, ao marxismo soviético e Siqueira Campos, porque morreu num acidente durante a conspiração.” (http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm)

Antes do final de seu primeiro mandato, Vargas consegue autorização do Congresso para “proteger” o país das ameaças contra a democracia e permanecer no poder até as próximas eleições, que aconteceriam em 1938. Pleito que não aconteceu, por determinação de Vargas, que alegou pretender evitar o desencadeamento de um outro momento conturbado da política brasileira. Na verdade, Vargas promove um golpe de Estado ao dissolver o Parlamento e decreta a extinção da Carta Constitucional de 1934, atribuindo a si o status de ditador.

Outro episódio da década de 1930 foi a Revolta Constitucionalista de 1932. Desencadeada por várias forças que haviam contribuído com a Revolução de 30, mas que estavam descontentes em razão do não cumprimento de acordos políticos, razão por que pressionavam para que acontecessem mudanças em relação a São Paulo. Como isso não aconteceu, desencadeou a referida revolta no Estado de São Paulo.

Outro ator da conturbada década de 1930, no âmbito da política brasileira, é Luís Carlos Prestes, um dos líderes do Movimento Tenentista (a Coluna Prestes). Prestes, em

março de 1935, é aclamado entusiasticamente presidente de honra da ANL¹³ (Aliança Nacional Libertadora) criada no início de 1935. Essa organização aglutinava tenentes decepcionados com o governo Vargas, os quais, à exceção de Carlos Prestes, tinham apoiado a Revolução de 30. Tratava-se, pois, de grupos socialistas e comunistas, unificados por um programa de conteúdo antifascista e antiimperialista.

Segundo Skidmore (1969), em 1935, sob o comando de Luís Carlos Prestes, os socialistas tentam um golpe para tomar o poder. Fracassam, e as conseqüências mais evidentes são o aumento da repressão policial e maior fortalecimento de Vargas, que consegue do Congresso autorização para a instalação do Estado de Sítio. Este foi o primeiro passo para a instalação do golpe militar que criaria o “Estado Novo”, em 10 de novembro de 1937. Nesse período, Vargas decreta o recesso do Congresso e interrompe a curta existência da Constituição de 1934, outorgando uma nova Carta Constitucional em 1937, que lhe concede poderes ditatoriais. Os partidos políticos são dissolvidos, inclusive a Ação Integralista, que o apoiara durante todo o governo. Tanto os movimentos de oposição de esquerda, quanto os de direita são eliminados. A censura à imprensa é violenta, introduziu-se a pena de morte. Esses elementos completam o quadro da ditadura, que durou até outubro de 1945, quando os militares forçaram Vargas a retirar-se do poder. (Skidmore, 1969).

¹³“Organização política de âmbito nacional fundada oficialmente em março de 1935 com o objetivo de combater o fascismo e o imperialismo.

No início da década de 1930, surgiram em diversos países frentes populares compostas por diferentes correntes políticas que sentiam a necessidade de uma atuação unificada para deter o avanço do nazi-fascismo. Também no Brasil, em reação ao crescimento da Ação Integralista Brasileira (AIB), formaram-se pequenas frentes antifascistas que reuniam comunistas, socialistas e antigos "tenentes" insatisfeitos com a aproximação entre o governo de Getúlio Vargas e os grupos oligárquicos afastados do poder em 1930.”

http://www.projetomemoria.art.br/jk/biografia/3_11novembro.html

Concomitantemente, no cenário mundial, ocorriam a ascensão do fascismo, na Itália, e de Hitler, a guerra civil espanhola e a derrota da Frente Popular na França. No Brasil, o fascismo se manifestaria com o Partido Integralista, comandado por Plínio Salgado. Este é o período em que Aparício Torelly vai construir o mais fértil e mais difícil de seu humor em *A Manhã*. Esse também é o momento em que seu jornal vai sofrer maior repressão, pois, pelo humor, ridicularizava o governo e a imagem de Vargas.

No início da década de 1930, Torelly não deixa passar despercebido o movimento



comunista. Apesar de ser simpatizante dessa causa, escreve em *A Manhã*:

(...) De fato, as teorias pelo chefe revolucionário, naquele documento, são fracas demais para despertar qualquer entusiasmo no seio das massas, ficando muito aquém das idéias vigorosas e radicais predicadas e praticadas pelo talentoso homem de letras que está à frente desta empresa.

Cancelamento das dívidas externas (...) o comandante rebelde se limita apenas a preconizar o cancelamento das dívidas externas. Por aí já se tem um plano de inferioridade em que se colocou o general Prestes, em face das teorias radicais, esposadas pelo nosso chefe, que prega não só o cancelamento das dívidas externas, mas também das internas e particulares.

(...) A expropriação das grandes indústrias e latifúndios: Outro ponto fraco do manifesto. Por que expropriar somente os grandes? Por que não começar pelos pequenos? Por que essa desigualdade?

Nesse terreno, o nosso chefe é inflexível. Tocou o latifundista, industrial ou fazendeiro, seja grande ou pequeno tem que prestar contas dos seus bens ali na batata. É no bolso que se castiga o canalha!

A jornada de 8 horas de trabalho: Esse homem está positivamente maluco! Onde vamos parar, trabalhando desta maneira? Por que 8 horas? Por que não pleiteia como nosso chefe, a abolição completa do trabalho? (...). (*A Manhã*: 25 de maio de 1930).

Konder (2002) diz que as críticas de Torelly também eram dirigidas à direita. E conta que, ao ouvir o lema dos nazi-fascistas brasileiros do movimento integralistas, “a Deus, pátria e família”, Torelly quase aderiu ao movimento, pensando ter ouvido: “adeus pátria e família”. Ressalta, também, que o humorista os apelidava de “azeitonas verdes”, porque desfilavam pelas ruas de São Paulo trajando uniformes na cor verde.

Segundo Amed (1994), Torelly, agora assinando como Barão de Itararé, estava atento ao crescimento do movimento nazista na Alemanha. E, ironizando a disciplina e a organização do referido movimento, dizia que, para aqueles que não pertenciam ao grupo, restava apenas a castração e a não proliferação de seres “inferiores”. Ele desenvolve o riso que aniquila o objeto colocado em evidência, confirmando a observação de Propp (1992: p. 46): “O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio.”

A tendência ao fascismo expressa pelo governo Vargas e o intenso comércio entre Brasil e Alemanha faziam com que a censura tentasse impedir que a imprensa brasileira publicasse reportagens a respeito dos crimes alemães. O embaixador do Brasil em Berlim, Themístocles da Graça Aranha, até solicitou, em janeiro de 1939, a Cyro de Freitas Valle, Ministro Interino das Relações Exteriores, que tomasse providências para que a imprensa moderasse a linguagem nos artigos sobre a Alemanha (Maria L. T. Carneiro, *Apud* Amed, 1994). Mesmo assim, o Barão de Itararé não se preocupava com as advertências e não perdia tempo em ridicularizar tanto o ex-presidente exilado no exterior, Washington Luís, como também a Hitler. Assim, “transforma” o ex-presidente em correspondente de *A Manhã* no exterior:

Alemanha sob a Cruz Suástica.

Uma carta íntima, revellando aspectos interessantíssimos da ditadura hitlerista. (...) vim aqui observar de perto a revolução alemã.

Cansado de bacalhoadas portuguesa e das mansanilhas espanholas, quero agora desopilar o fígado com a comédia do Bigodinho.

Custa-me entrar na cabeça como é que este sujeito, com aqueles pelinhos sobre aquele lábio superior, com aquele topete de arrelia, com aqueles gestos cabotinos, gritando frases vazias, possa ter levado a sério por um povo circunspecto e grave como é o povo alemão.

Não me entra na cachola, como é que um indivíduo, com aquela cara, possa exercer uma força de domínio sobre as massas.

Tenho que me curvar, porém, diante da realidade. Estamos na época dos paradoxos e das contradições. O bigodinho manda um pedaço e manda como eu nunca consegui mandar ai, quando os triunfos na mão e todos os generais na algibeira.

Eu não tenciono voltar aos penates. Se, porém, algum dia voltar ao ninho antigo, (...) não voltarei ai desfraudando, como outrora, aquela bandeira farofenta, que tinha como lema o célebre 'comigo é na madeira'.

A época não comporta mais coisas sérias nem rígidas.

A hora é de palhaçada. Se viesse ao Brasil, entraria antes num barbeiro e cortaria meus cabelos à moda Hitler vestiria camisa kaki com uma cruzeta vascaína sobre o braço para a frente à altura da cabeça, cada vez que encontrasse um irmão.

Assim equipado, com toda essa prosopopéia, animar-me-ia a regressar ao Brasil, com probabilidade de algum êxito, principalmente se conseguia realizar um acordo com os azeitonas de Plínio Salgado e os centuriões de J. Febrônio (famoso ladrão no Rio de Janeiro na década de 30).

Quando eu estava ai, julgava que a questão social era um caso de polícia. Hoje, porém, nestes centros populosos onde os contrastes da vida são mais vivos, já compreendi que é inevitável a revolta das massas exploradas, cujo estouro apenas está sendo protelado por esses espetáculos grotescos que os Chaplins de cruz suástica e outras cruces, costumam representar para distrair as galerias.

O fascismo alemão, por mais que queira se fantasiar de socialista, sempre aparecerá e será tido como a máscara do capital em decomposição.

Nós, no Brasil, também iremos passar por isso tudo. Foi essa a última tapeação que se conseguiu inventar para a defesa da carcassa fragilíssima da burguesia internacional, e, portanto, como bons burgueses, não poderemos fugir às determinações da história (...). Assinado Vaz Antão Luis.

A verve crítica do Barão de Itararé é implacável e cômica ao mesmo tempo. Assim, segue criticando a vertente nazi-fascista brasileira, ou seja, os integralistas, e, principalmente por ser comprometido com a sociedade pouco esclarecida, persiste em seu

propósito de, em tom sério, fazer críticas ferozes ao discurso demagógico de Plínio Salgado¹⁴:

O Integralismo Sensacional

(...) Os dirigentes do exército sabem que o integralismo em formação é uma das forças da reserva com quem podem contar no futuro os barões feudais desta República e principalmente a plutocracia industrial que explora as massas trabalhadoras e escravizadas pelo país.

Por isso, embora os nazistas nacionais se apresentem com a máscara demagógica de revolucionários, no fundo, não são senão os mais ferozes reacionários, que formarão, no momento oportuno, como capangas ativos do capital financeiro, contra a massa de operários, roubando-lhes todas as conquistas econômicas e políticas e encarcerando-os, à machadinha, no corporativismo mussolinico.

Por essa razão, são vistos com bons olhos e mesmo financiados pelos grandes exploradores do trabalho alheio, que, longe de combater, facilitam-lhe a propaganda, empurrando para o seu lado os pequenos-burgueses calhordas e os trabalhadores ingênuos que ainda não lhes descobriram a malandragem.

Assim se explica a razão por que os integralistas podem vociferar à vontade contra os capitalistas e não lhes acontece nada. Pelo contrário, são aplaudidos freneticamente por esses mesmos capitalistas.

Ao passo que se um marxista autêntico tiver a audácia de dizer ou mesmo pretender dizer metade acaba fazendo uma viagem “sine-die” à ilha dos Porcos ou a qualquer outra ilha em que exista a mesma porcária [...]. (*A Manhã*, 14 de julho de 1934, p. 5).

Criticando o integralismo e seus uniformes iguais a fardas de soldados (camisas verdes e calças brancas ou pretas, fazendo a saudação romana praticada pelos nazistas)

Torelly destilava sua ironia e seu deboche sobre os comandados por Plínio Salgado:

Dada a cor neutra, a camisa fascista pode ser usada pelo decurão (aluno mais adiantado de uma classe e que dirige) durante um mês consecutivo. O caldo de lavagem, depois desse período, também pode ser aproveitado industrialmente em conservas raras e de fino paladar, o que lhe dará um gosto em que refletirá a influência do chefe, isto é, ligeiramente salgado. (*A Manhã*, 14 de julho de 1934).

¹⁴ Jovem, que participara da Semana de 22 em São Paulo, quando voltou de uma viagem a Itália, onde entrevistou Mussolini, líder fascista, chegou empolgado pelas idéias conservadoras e troca a literatura pela política, tornando-se líder o integralismo no Brasil.

É visível que o estilo do Barão sempre está *desentronizando* uma realidade que considera absurda. Para isso, utiliza bastante o recurso da paródia, através dela, inverte a realidade, transformando, por exemplo, os integralistas de Plínio Salgado em azeitonas verdes. Para que a paródia aconteça, faz-se necessária uma referência, um fato, um texto ou pessoa, explica David Hyman (1980: p. 35): “[...] paródia segundo a própria etimologia da palavra — canto paralelo — assinala o seu caráter duplo de escritura/leitura que afirma-negando a existência de um texto-referência, ao refazê-lo, deformá-lo e/ou recriá-lo.”

O Barão desenvolve sua paródia em cima dos “atores” e de fatos da política da época, pois a paródia precisa de um objeto, sem o outro, ela perde o sentido, perde o seu caráter plasmador, pois “[...] a paródia existe à sombra daquilo que ela parodia [...], como esclarece Kothe (1980: p.99).

A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização. (Propp, 1992: p. 84).

Existem várias formas de se atingir o risível. Mas, será que poderíamos chegar a ele sem a parodização? Pode uma manifestação cômica efetiva-se sem referir a outra prática textual?

Na verdade, a paródia se consubstancia no terreno do comum, onde se assentam as formas das construções cômicas. Ela pode, isoladamente, dar conta do sentido de uma representação, mas pode também tornar-se genérica demais.

A escrita do Barão era paródica, mas não todo o seu trabalho. Entretanto, dentro da perspectiva e das possibilidades do cômico, acreditamos que sua narrativa, principalmente aquela sobre a Revolução de 30, caracteriza-se, sobretudo, pela ironia.

A ironia foi bastante utilizada para *desentronizar*, escarnecer, debochar, denunciar e alcançar o cômico nos trabalhos de Torelly. O ironista sempre afirma negando a realidade. A ironia surge em um discurso dissimulado, em uma afirmação que produz um efeito negativo, que sempre quer dizer o contrário do que afirma. Enfatizamos que Torelly utilizou-se de várias formas de riso para atingir o cômico. Podemos classificar o riso do Barão de Itararé como latino, pela sua multiformidade, pois a principal a sua principal característica do riso latino é ser multiforme, ou seja, resolve-se sob várias formas. De acordo com Minois (2003: p. 78), “O riso, multiforme, permanece riso: do trocadilho grosseiro ao humor mais fino, passando pelo grotesco, pelo burlesco, pela ironia, pela zombaria, pelo sarcasmo.”

Torelly mostra, de forma mordaz, debochada e absurda, que a instalação da República Nova, com a Revolução de 1930, não mudou nada, ou seja, eram os mesmos mascarados em outra “festa”, isto é, os nomes escolhidos para compor o governo continuavam os já conhecidos do povo. Por isso, ele parafraseia Lavoisier:

Na natureza nada se perde e nada se cria, em política acontece o mesmo. (...) República Nova, assim, não é nada mais do que a República Velha, com nova máscara e os mesmos mascarados.

Antonio Carlos, líder do Parlamento Bernadista, é o mesmo Antonio Carlos da Aliança Liberal, é o mesmo Antonio Carlito da Recomposição Ministerial. O velho plesiossauro, (enorme réptil da fauna geológica, de dentes numerosos; engoliam presas inteiras) Borges de Medeiros da Reação Republicana é o mesmo apóstolo reacionário e ratificador dos entendimentos preliminares das frentes únicas no gênero. No fundo, Aliança Liberal, Reação Republicanas, e Frentes Únicas nacionais, são amálgamas da mesma massa, para tapear as massas. (*A Manhã*, 18 de junho de 1932).’

Bakhtin (1996) explica que, através do humor, cria-se brechas para a contestação “autorizada”, ou melhor, para uma transgressão permitida. Isto é, através do humor, as críticas, mesmo que não agradem, são encaradas de forma mais liberal. Com a licença de “palhaço” e de “bobo da corte”, o Barão debochava, escarnecia, mas também esclarecia e informava a população.

Segundo Alberti (1999: p. 200), “o riso é o que nos faz ver o mundo com outros olhos, (...) o que permite ultrapassar os limites do pensamento sério.” Nessa perspectiva, é que entendemos o seguinte trecho retirado de um artigo escrito pelo Barão:

(...) o erro do governo não é a falta de persistência mas a persistência na falta; anistia é um ato pelo qual o governo resolve perdoar generosamente as injustiças que ele mesmo cometeu (...). (Apud. Konder, 2002: p. 39).

Prosseguindo com suas críticas aos desmandos da Revolução de 30, Torelly escarnece da politicagem e dos políticos. Satirizava, no título de algumas das manchetes de primeira página de seu jornal, o nome e as atitudes do Presidente da Junta Provisória que governava o Brasil, Getúlio Vargas:

A posse solene do governo da República Nova

Como decorreu a cerimônia da assinatura do decreto, nomeando o senhor Getúlio Dor...nelles Vargas, para a suprema magistratura da Nação”. (*A Manhã*, 07 de novembro de 1930)

Sobre a Lei de Segurança Nacional, criada por Vargas para reprimir as manifestações contra seu governo, o Barão diz que é uma lei que renasce, ou seja, volta:

A “Lei de Segurança Nacional”, antes de morrer, será batizada com o nome de ‘Renata’. (*A Manhã*, 02 de fevereiro de 1935)

A “lei monstro”, que nasceu antes do tempo, está condenada a uma existência efêmera e precária”. (*A Manhã*, 02 de fevereiro de 1935)

A Manhã também tratava de assuntos relativos aos valores sociais. Sempre adotando um olhar crítico e inusitado, o Barão questionava os temas trazidos pela mídia, como a moda. Seu intuito era provocar questionamento junto à opinião pública. Em 1929, critica algumas revistas que tratavam de temas superficiais, como a beleza, por exemplo, que, para ele, eram valores dispensáveis em um país que passava por problemas sociais sérios. Assim, em 24 de abril de 1930, *A Manhã* lança as “Bases para o Concurso de Beleza Internacional”, satirizando a sociedade, que valorizava este tipo de reportagem. No regulamento do certame, o item 3 dizia: “só poderão votar e ser votados indivíduos reconhecidamente decentes, sendo portanto, inelegíveis senadores, deputados e juizes federais substitutos ou suplentes”. No item 5, com ironia e utilizando o *non sense*, esclarecia que “como em todas as eleições legais, poderão votar e ser votados pessoas cadáveres, já falecidas, o que não alterará a essência do concurso, pois a beleza é imortal.”

Em 1929, o Barão, devido a problemas financeiros, fica impossibilitado de produzir seu jornal. Faz, então, um acordo com Assis Chateaubriand durante quatro meses, *A Manhã* passa a circular como encarte do *Diário da Noite*. Assim, na primeira semana, o jornal tem uma tiragem de 15.000 exemplares e, na data da publicação do programa da Aliança Liberal, chega a 125.000

Mesmo protegido pela aura do humor, o Barão sofre, por várias vezes, retaliações. Em 1932, foi preso pela 4ª Delegacia Auxiliar (responsável pela ordem política e social),

após “delirante atividade revolucionária” mantida nas páginas de *A Manhã*. Em 1934, Aparício Torelly lança, junto com Aníbal Machado, Osvaldo Costa e Pedro Mota, o *Jornal do Povo*, que funcionou por dez dias. Nesse mesmo ano, devido as constantes críticas que faz ao governo, é seqüestrado e espancado por oficiais da Marinha que invadiram seu escritório, mas que nunca foram identificados. Quando volta à redação, afixa uma placa na porta com a frase *Entre sem bater*. Em janeiro de 1938, relança a coluna “Amanhã tem mais...” no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, onde colaborou por seis anos. (Em Torelly, 2005: s/n).

Em 1945, reaparece o jornal *A Manhã*, agora com colaborações de José Lins do Rego, Sérgio Milliet, Ruben Braga, Raimundo Magalhães Jr., Álvaro Lins e outros. Arnon de Mello assume os comerciais e incentiva a volta da figura do Barão de Itararé como garoto-propaganda da publicidade criada pelo jornal.

Nas eleições para vereador de 1947, Torelly candidata-se pelo Partido Comunista do Brasil, no Rio de Janeiro, então capital da República. Em sua campanha, critica a exploração gananciosa dos empresários. Seu slogan de campanha era “Mais água e mais leite. Mas menos água no leite” (Konder, 2002: 38), aludindo às freqüentes faltas de água no Rio e à ação criminosa de alguns comerciantes. No final de 1947, o registro do PCB é cassado e seus representantes eleitos perdem os mandatos.

Por falta de dinheiro, em 1948, *A Manhã* deixa de circular, só retornando em 1950, em São Paulo, sendo editada até 1952, quando pára definitivamente (Torelly, 2002: s/n).

Em 1935, Torelly é preso novamente por ser militante e um dos fundadores da Aliança Nacional Libertadora (ALN). Durante o ano de 1936 permanece preso, juntamente com Hermes Lima, Eneida de Moraes, Nise da Silveira e Graciliano Ramos, a bordo do navio-presídio Pedro I, depois na Casa de Detenção do Rio de Janeiro.

Graciliano Ramos, em seu livro *Memórias do Cárcere*, retrata esse período, referindo-se, por diversas vezes, ao Barão. Entre outras coisas, Graciliano diz:

(...) Ao fundo, Apporelly arrumava cartas sobre uma pequena mesa redonda, entranhado numa infinita paciência. Avizinhei-me dele, pedi notícias do livro que me anunciara antes: a biografia do Barão de Itararé. Como ia esse ilustre fidalgo? A narrativa ainda não começara, as glórias do senhor barão conservavam-se espalhadas no jornal. Ficariam assim, com certeza: o panegirista não se decidia a pôr em ordem os feitos do notável personagem. (Nogueira Jr.: 2002)

As observações de Graciliano desagradaram aos amigos do Barão, como se pode perceber na declaração feita por Carminda de Azevedo Mendes Steed, amiga de Aparício Torelly (*Apud* Torelly: 2002, s/n):

(...) E quem leu "Memórias do Cárcere" e quem conheceu o Apporelly, fica com uma bruta duma raiva do seu Autor, o insigne, amargo, festejado, realista, seco como o sertão – ah, um cactus o cáustico Graciliano, quando relata o dia a dia de seus companheiros presos e onde focaliza um Apporelly piadista, loquaz e festeiro, durante o dia sempre tentando levantar o moral de todo o mundo e um pobre desvalido, acometido de tremuras e suadeiras à noite como que atrapalhando, incomodando o repouso de seus companheiros. Um covarde travestido de bufo? Não seria isso mesmo que a gente lê nas entrelinhas? (...)

(...) Sabia lá Graciliano se essas noites nos dormitórios extensos de altas paredes e silêncios seculares onde o interno de São Leopoldo, nas mãos daqueles Mestres (que Ele, convenhamos, amava) alemães e jesuítas, como se não bastasse serem só alemães ou só jesuítas, aquele menino carente e vulnerável, órfão de mãe e premiado por um pai truculento e lacônico, ou seriam essas noites no Pedro I não o reflexo de sua infância já tão antiga, mas, a realidade do aqui e agora da infância e adolescência de seus filhos -- sem mãe também e jogados às traças por um amigo desleal a quem Apporelly os confiou.

No final de 1936, Torelly é libertado e reabre *A Manhã*, que só consegue funcionar por um ano, sob séria censura do DIP¹⁵. Em 1938, relança a coluna “A manhã tem mais...” no *Diário de notícias* do Rio de Janeiro, onde colabora por quase seis anos. Em 1939, é preso novamente por três dias, fato que se repetirá diversas vezes durante o “Estado Novo”, (Torelly: 2002).

Ainda assim, Getúlio Vargas, cujo governo o prendeu e perseguiu, mostrava afeição pelo Barão. Um exemplo do bom-humor de ambos deu-se no Senado, naquele mesmo ano de 1945, quando Getúlio, eleito senador, reconheceu o repórter político e diretor de *A Manhã* Aparício Torelly. Vargas, ao vê-lo entre os jornalistas, disse: “*Até tu, Barão?*” Resposta imediata: “*Tubarão é o senhor, eu sou o Barão de Itararé.*” (*Ibid.*).

Em 1945, reaparece *A Manhã* com sucesso igual ou superior ao das décadas de 20 e 30. Desta vez, contando com colaborações de Ruben Braga, Raimundo Magalhães Jr., Álvaro Lins, José Lins do Rego, Sérgio Milliet e outros.

Em 18 de setembro de 1965, o Barão de Itararé, em entrevista à Revista *Manchete*, diz:

Manchete – você que se considera vivendo o presente, é um homem feliz?

Barão – Estou acima do bem e do mal. Para mim não existe felicidade ou infelicidade. Para mim não existe verdade ou mentira. O que existe é a realidade, isto é, o mundo com seus contrastes, com as mesmas contradições com que se nos apresenta a natureza. Frio e calor são graus que separam os pólos do que nós chamamos temperatura. Verdade e mentira são apenas uma opinião sectária externada pelas nossas sensações agradáveis ou desagradáveis, vindas do mundo exterior.

(...) **Manchete** – Barão, você acredita, então, que na vida nada tem valor?

Barão – a vida, em si, já é um grande valor, quando se é livre e criadora. Mas a vida escrava, escrava dos mitos, alimentada pela ignorância, não merece o

¹⁵ Com o objetivo de aperfeiçoar e ampliar as atividades do Departamento Nacional de Propaganda (DNP), Vargas criou, em dezembro de 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), extinguindo, através do mesmo decreto, o DNP. O DIP tornou-se o órgão coercitivo máximo da liberdade de pensamento e expressão durante o Estado Novo e o porta-voz autorizado do regime. http://www.cpdoc.fgv.br/nav_fatos_imagens/index.asp?d=DIP.

nome de vida. A vida é amor, mas não pode haver amor quando se fala em dinheiro, que é o pecado original, do qual resultam todos os crimes. O homem que coloca o dinheiro como base de sua vida é um infeliz, que nega o seu próprio valor. Em resumo: o bem e o mal não existem para mim. O que existe é conhecimento e a ignorância. A ignorância é o medo, o receio, a insegurança, é a fome, o ódio, a inveja, o orgulho, o desentendimento, a rixa, o conflito, a maldade, o crime, a guerra, a destruição. O conhecimento é a coragem, o entusiasmo, a solidariedade, progresso, o respeito ao trabalho, o entendimento, o carinho, e a paz, a construção, o amor. (Apud Rodrigues: 2000, p. 29).

A *Manha* tratava de vários assuntos em várias sessões. Em uma delas, o “suplemento estrangeiro”, encontramos um elemento que consideramos de grande importância, o “linguajar” empregado. Trata-se de uma forma de escrita em que quase não dá para se identificar o idioma: não chega a ser português, nem uma língua estrangeira definida. Na verdade, é uma mistura de português com elementos de outro idioma gerando um terceiro, denominada escrita macarrônica, uma espécie de língua anárquica, que, na verdade, segundo Saliba (2002), é a paródia das línguas estrangeiras ou dos estrangeirismos praticados pela população, que achava “chique” falar em uma outra língua. Entre os diversos idiomas do “macarrônês” praticados em *A Manha*, podemos citar o italiano, o português de Portugal, o francês, o sírio-libanês, o alemão, o “caipira” (o português escrito na forma do sotaque falado pelas pessoas do interior), tudo misturado ao português do Brasil.

O macarrônico surgiu na Europa como forma de derrisão do latim, com o intuito de atingir efeito burlesco ou cômico. Conforme revela Minois (2003, p. 300), o “dialeto” macarrônico parece ter surgido na Itália do Século XVI:

Na Itália, o gênero macarrônico e pseudopopular aparece com um beneditino, Teófilo Folengo, apelidado Merlin Coccaio, autor, em 1517, do romance *Baldus*, que transforma em derrisão o latim erudito. São aventuras ridículas, poéticas, oníricas, achincalhando sem cessar a lógica e os nobres sentimentos. É a afirmação do trivial e do baixo em uma visão louca, monstruosa, grotesca do mundo (...). (Minois: 2003, p. 300).

A literatura macarrônica possuía um conteúdo carregado de crítica social e política, alusiva a um período de grandes diferenças sociais e enorme poder do Estado e da Igreja: “Essa primeira literatura macarrônica também tem valor social e político; é o riso ácido, corrosivo, denunciando a miséria popular atrás da fachada dos cursos principescos da Renascença”, comenta Minois (2003, p.300).

2.3 O Barão de Itararé e o texto macarrônico em *A Manhã*.

O Barão de Itararé utilizava o texto macarrônico para mostrar, de forma irônica, às elites que o povo falava de uma outra forma, e também para escarnecer da preocupação dos periódicos com a utilização correta da língua, principalmente a dos parnasianos. Também utilizava o macarrônico, a exemplo de todas as sessões de seu jornal, para fazer críticas sociais e políticas.

Na verdade, o uso do macarrônico era antigo nos periódicos brasileiros. Desde o século XIX, foi empregado com o objetivo de desenvolver uma forma de linguagem mais próxima da maioria da população. Com ele parodiava-se as formas estabelecidas de linguagem se escarnecia dos adversários ou de determinados fatos. Segundo Lustosa (2000), Cipriano José Barata¹⁶, devido a sua verve cômica, ao rebater críticas de adversários utiliza versos em “língua de negro”. Ao ser criticado pelo Barão de Cairu (José da Silva Lisboa), editor do jornal *Atalaia*, por seu estilo de escrita, Barata assim conclui um de seus textos:

¹⁶ Baiano, político, morou em Recife onde editava o jornal *Sentinela da Liberdade na Guarita de Pernambuco de Onde Grita: Alerta!*. Depois ficou conhecido como *Sentinela do Barata*. Lustosa (2000, p. 280).

(...)Pai Zuzé da Sirva Liziboa, Preto Veio, tu faze coza de molecage; vá timbora toma sura de teu sinhô. Tu exe escravo que dize muito mentira, não tem mazi remedi! Oia a cara diere Sem vergonha! Cruzu! Agora sagrada! (Lustosa, 2000, p. 233).

Saliba (2002) conta que Arthur Azevedo, já na República, fez uma tradução paródica da peça francesa *La Fille de Madame Argot*, que se tornou a *A Filha de Maria Angra*. Segundo Saliba, como Azevedo “[...] não queria destruir os efeitos de rima e de acentuação” (p. 105), acabou criando um processo paródico, através da macarronização.

A produção macarrônica do início do século XX estava nas mãos de humoristas como José Agudo (pseudônimo de José da Costa Sampaio), Moacyr Piza, Silvio Floreal (pseudônimo de Domingos Alexandre), Galeão Coutinho, Octacílio Gomes, Cornélio Pires, Raul de Freitas, Leo Vaz, Iago José (pseudônimo de David Antunes), Victor Caruso, Juó Bananéri (pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado), Belmonte (pseudônimo de Benedito Bastos Barreto), Epandro (pseudônimo de Euclides de Andrade), Voltolino (pseudônimo de Lemmo Lemmi). Eram humoristas que tentavam encontrar uma linguagem de transição diante de uma realidade que se estabelecia na cidade de São Paulo, decorrente do seu rápido crescimento econômico e da imigração. Para ser melhor entendido, o macarrônico deveria ser lido em voz alta, a fim de dar realce ao som das palavras. Era preciso, também, saber um pouco do idioma que estivesse sendo caricaturado. Toda essa preocupação tinha por finalidade provocar o riso. O macarrônico não possuía regras para ser construído, como explica Saliba (2002, p. 179):

O recurso do humor verbal macarrônico difusamente espelhava a própria imagem errática, irregular e caótica da urbanização paulista na década inicial do século, e os procedimentos desse humor nunca chegaram a existir com um cânone ou um conjunto mais ou menos definido. Mas inúmeros exemplos das

fontes nos mostram que o macarronismo cômico ocorria nos três planos da criação humorística: lingüístico, estético e temático.

Entretanto, o trabalho dos artistas macarrônicos não conseguiu se enquadrar no modernismo de 22, apesar da presença de um olhar ambivalente sobre a realidade e também porque não eram suscetíveis “de abrigar quaisquer mensagens ou conteúdos que se prestassem a ser utilizados como programas, fossem eles de difuso cunho nacionalista ou outro qualquer.” (Saliba: 2002, p. 156).

No Brasil, um dos mais importantes humoristas macarrônicos foi Juó Bananèri, pseudônimo do engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. Em 1911, utilizando esse pseudônimo, começa o trabalho que lhe dará grande notabilidade, no periódico de humor *O Pirralho*, substituindo o escritor Oswald de Andrade na coluna *Cartas d’Abax’o Piques*¹⁷ (Fonseca, 2001). A seguir, transcrevemos um de seus textos:

O NAZIONALIZIMO

A migna visita na Cademia di Cumerço du Braiz.

O discursimo . – O intusiasmi du pissoalo.

Non é só Bilacco che é uomo de lettera – io també scrivo verso, io també scrivo livro di poisies chi o Xiquigno vai inditá i chi vudio vô vê si non é milagliore dus livro du Bilacco!(...)

Grande parte do trabalho de Juó Bananéri tinha como alvo os parnasianos, como Olavo Bilac. Bananéri considerava que a escrita desses literatos era excludente e ultrapassada. Por isso costumava fazer “traduções” de poemas, para que o povo pudesse entender o que eles diziam. Desse modo, criava, através do macarrônico, outros poemas, ou seja, fazia uma recriação ao mesmo tempo, *desentronizava* a escrita rebuscada do estilo

¹⁷ O “Abax’o Piques”, correlato fônico de “Abaix’o Piques”, era a forma popular como ainda se costumava chamar, em 1910, o bairro do Bexiga e redondezas – na época, um dos redutos italianos da cidade. A nomenclatura remete à formação da cidade de São Paulo (...). O chamado Largo do Pique – também conhecido como Largo da Memória – e o Largo do Bexiga originaram a atual Praça das Bandeiras e representam o ponto inicial da formação do bairro do Bexiga. (Fonseca, 2001, p.50)

parnasiano. Podemos perceber esse fato através da paródia do famoso poema de Bilac *Via Láctea XIII*, ao qual Juó Bananéri dá outra vida, empregando o macarronês. A título de ilustração, registramos, na íntegra, os dois poemas, citados em Fonseca (2001, p. 121):

O de Bilac:

Ora (dizeis), ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso? E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muitas vezes desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
tem o que dizem, quando estão contigo?”.

E eu vos direi: ‘Amai para entende-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas’.

A recriação de Juó Bananéri:

Uvi Stella
Che scuitá stella, né meia stella!
Vucê stá maluco ! e io ti diró intanto,
Chi p’ra iscuitalas muitas veiz livanto,
I vô dá uma spiada na gianella.

I passo as notte acunversáno c’oella,
Inganto chi as outra lá d’um canto
Sto mi spiano. I o sol come um briglianto
Nasce. Óglio p’u céu: – Cadê stella?!

Direi intó: – Ó migno inlustre amigo!
O chi é chi as stellas ti dizia
Quanto illas viéro acunversá contigo?

E io ti diró: – Studi p’ra intendela,
Pois só chi já studó Astrolomia,
É capaz de intendé istas stella.

A escrita de Bananére era fruto de tudo que ele captava, foneticamente, da babélica fala paulistana da época, que era naturalmente acaipirada e associada a influências dos

estrangeiros que vinham em busca de uma vida melhor, atraídos pelo desenvolvimento industrial (Fonseca, 2001). “A deformação lingüística de Bananére imitava o falante não letrado, brasileiro ou italiano, que deturpava as palavras porque lhe faltava a memória escrita”, como diz Saliba (2002, p. 171).

De acordo com Fonseca (2001), Juó Bananére foi o mais ilustre criador de textos macarrônicos. Ele produziu diversos trabalhos nessa língua anárquica e caricata como: *La Divina Increnca*; peças, como *Você vai ver* etc; dois pequenos discos, pela Columbia, em que declama poemas; além de escrever para o jornal *Diário do Abax’o Piques*, em 1933, do qual foi extraído o seguinte texto:

Diário do Abax’o Piques

Peço miles discurpa p’rus minhos simpático inleto di non screvê una robba maisi cumprida ogi, pur causa qe io stive afazeno uma viagia num sertó i stó cunsequentemente molto cançado, ma in gompensaço atraduzi un xique suneto du Bilaco.

Xiguê, xigaste! Vigna afatigada e triste

I triste i afatigada io vigna;

Tu tigna a arma povolada di sogno

E a arma povolada di sonho io tinha (...). (27 de abril de 1915, Apud. Fonseca, 2001).

Quando Aparício Torelly lança seu jornal, o estilo macarrônico já era comum na imprensa humorística brasileira. Vários eram os periódicos que se utilizaram desse expediente: *O Pirralho*; *O Rigalegio*; *O Parafuso*; *O Queixoso*, *Revista Careta* e outros.

Um texto de humor, no início do século XX, que utilizou a macarronização para promover o riso apareceu na Revista *Careta* de 12 de maio de 1912. Tititulava-se *La carète économique* e foi escrito, segundo Saliba (2002), em macarrônico franco-brasileiro:

LA CARÈTE ÉCONOMIQUE
Séction de propagande du Brésil à l’etranger

Commerce – finances – industrie – agriculture – cavation

CHRONIQUE

Les Estrades de Fer de l'État – Les estrades de fer comme toute la gent sait sont un chemin de terre batie avec uns bois enterrés dentre delle et en cime des dites bois unes fites d'ace preguées qui se chament de trilhes [...].

Empregando o estilo macarrônico, a Revista *Careta* transforma nomes de personalidades. Assim, Rui Barbosa virou *Ruy Barbeux*, José Bezerra virou *Joseph Vache Neuve*, Coelho Neto virou *Lapin Petit Fils* e Osório Duque Estrada virou *Osoire Duc Chemin*.

Aparício Torelly, aproveitando da popularidade adquirida pelo macarrônico, incorporou essa linguagem caricata a seu jornal. Desse modo, adicionou um novo elemento de grande importância em seu humor. A maioria das colunas de *A Manhã* era escrita por Aporelly, apenas o *Sublemento Italiano*, no início, era feito por Juó Bananére, mas, com sua saída, ele assume a sua direção.

A coluna dos colaboradores alemães, chamada de *Zubblemend to Alle... manho*, vinha de *Sand Cadrin* (Santa Catarina) ou *Bordlegro* (Porto Alegre), cidades conhecidas pela grande presença de alemães, cujo *Gorrespontende* era *H. Stoltz* ou o *Dirrektor inderrinha Hum Bertus Von Kippinging*. A sessão lusitana era denominada *Supprimento de Purtugali* e seu *curruspundente* era *Affonso Costa* ou *Afonso Coshta*. Às vezes, era escrita pelo *diretoire inteirinho Vardon de Paixoto Serra*. O *Supplemento da Síria e Beirute* não era tão freqüente quanto o alemão, o português e o italiano. Também não há registros de sessão freqüente em francês macarrônico mesmo que, em alguns textos, Torelly o empregasse. Segundo Saliba (2002), Torelly chamou a sessão que utilizava o sotaque caipira de *Suplemento Jeca*.

A coluna em italiano macarrônico era intitulada de *Sublemento Intaliano*. Em razão da presença de Mussolini na Itália e do Integralismo no Brasil, a partir de 1930, passa a ser chamada de *Sublemento Intaliano Órgano Farcista*. Torelly tratava a colônia italiana de São Paulo de *Órgano Uff (de ufanista) da golônia intaliana farcissta de Zan Baolo*. Quem a assinava como *diretore* era *Basquale Fioravanti Bersaglieri* que, na verdade, era Juó Bananéri, que acrescentava suas referências escrevendo que era *poete, Barbiere e Giurnaliste* acrescentava que a redação ficava em São Paulo no largo do *Abaixo Piques* (*redaçõ in Zan Baulo no Larghe du Abax'o Piques*). Em 1931, Bananéri passou a utilizar o próprio nome juntamente com os caracterizadores citados.

A seguir, apresentamos um texto em italiano macarrônico, publicado em *A Manhã*. É uma paródia de uma fábula de La Fontaine, satirizando o presidente do governo provisório, Getúlio Vargas, e os seus companheiros de governo:

O Gabritto co macaco

(Fabola co istilo du Lafontana)

U Juó é uno causo molto serio! Ingridó inzima di Zan Baolo, chi non á chi atire elli daqui. Non sái né sfregando co scova i garolina...

U minha cumpadro Xicco Gattarina é chi indifiniu bê u juó.

Dizi u cumpadro Gattarina chi u Juó é uguali come u gabritto.

A Manhã

Órgano Uff. da golonia intaliana
 tasciste de Zan Baolo

Redaçõ in Zan Baulo no Larghe du Abax'o Piques

Direttore: JUÓ BANANÉRI
 Poete, Barbiere e Giurnaliste

O Gabritto co Macaco

(Fabola co istilo du Lafontana)

U Juó é uno causo molto serio! Ingridó inzima di Zan Baolo, chi non á chi atire elli daqui. Non sái né sfregando co scova i garolina... U minha cumpadro Xicco amarra elli con una gorda nu piacço delli i val apuxá elli p'ra fadri do u pasto; ma quando illo vé chi a genti vai alivá illo s'imbora, illo afiga us pé nu xó, aticca u piacço



aguçegado. E' só a genti dá uno apuxó na a gorda, illo já atinga us pé di nuovo... Assi u Juó: — Cadaveze chi us diasmografico arma una furaccia p'ra adriá illo di Zan Baolo, illo dá u strillo, góre co Getulio Danella i co Vardo Aranha i didi chi non é aposive illo, uno grosso da involuçõ né abutlado anai nu oglio da a risa a misque, come uno gaxorinho sé dono; chi é uno indiprestigio ecc. ecc.

Intó fica arisorvido che illo non sal adra p'ra non sé idiomozializado ma dai uno mese, quando carmá a temdestá illo sái... I apassa u mese e illo non sái.

Us diasmografico intó falze otro freggio. U Juó dá otra gorrida co Ottilio i co Vardo Aranha. Otra fita uguali i dai uno mese qdano apuxá u abaruglio illo sái... I apassa u mese e illo non sái.

E' uguali come u gabritto:

U gonbustibilo anazonalo

Nuovo di gretto du Governimo apruvisor'o

U Dottore Ottilio Danella, Prizidentimo Indifinitivo da a Ripubliga Provisória do o Brazile, usando da distribuçõ du Digratto 1954 de 25 di Ottobre di 1930, i tendo in vista a sitoaçõ ingommoda do o gambio i u causo Ingrandado di Zan Baolo, ecc. ecc.

Ingonsiderando chi u dergretto arriferenli da mistura do arco motore c'oa garulina p'ra ottomobile stá tutto errado;

Ingonsiderando chi u úro mi salú p'ra gulatra i chi a mistura du arco motore c'oa garulina p'ra ottomobile fica malhe gáro chi a garulina s'ozigna;

Ingonsiderando che lo non zionalo abaratto di fattimo, digratia:

Art. 1º) Tuttos ottomobile devi sé amunido di uno paro di pedallo chi né bicigretta;

Art. 2º) Tuttos xefre té da afazê dieci per cento di forza amisturado c'oa garulina;

Art. 3º) Nas discida us xefre só brigado a fíxá cumpremment. a garulina i a afazê tutta forza sozigno;

Art. 4º) — Pleca anai instabilidá a lingoomla media di trenta por cento nus gaslo di garulino;

Art. 5º) Chi non fíxé forza sarà amunido in cinco da primléra veze i trez dia di gildóbra na rindenza;

I 1º) Esta legge entra in vigore oggi mestimo;

U gabritto sta nu pasto apastáno; a genti xega, i intó é inutile afaze forza: non arranca illo do o lugáro né a pau! C'ao forza illo no sái. Intó a genti larga a gorda e daí a poço u gabritto dizafinca us pé i ingontinu'a apastá açuegado. É só a genti dá uno apuxó na a gorda, illo já afiga us pé di nuovo...

Assi u Juó: – Cadaveze chi us dismograticco arma uma furzacca p’ra atira illo di Zan Baolo, illo dá u strillo, górrre co Getulio Danella e co Vardo Aranha i dizi chi non é apossive illo, uno grosso da inrivoluçó sê abutado ansi nu ôglio da a rua a muque, come uno gaxorinho sê dono; chi é uno indispretiglo ecc. ecc.

Intó fica arisorvido che illo non sai aóra p’ra non sê adismoralizado ma daí uno meze, quano carmá a temdestá illo sái... i apassa u meze e illo non sái.

Us dismograticco intó falze outro freggio. U Juó dá outra gorrida co Gittulio e co Vardo Aranha. Outra fitta uguali i daí uno meze quano apassá u abaruglio illo sái... i apassa u meze e illo no sái.

É uguali come u gabritto: C’ao forza no vai i sê forza també non vai... (...) (A *Manha*: 02.05.1931)

Meses antes da deposição do Presidente Washington Luis, na sessão escrita em português macarrônico, do dia 02 de maio de 1931, utilizando o pseudônimo de *Varão de Paixoto Serra (Diretoire inteirinhos)*, Torelly faz o artigo *Uma sucção d’ispiritismo*, parodiando a fala dos portugueses no Brasil e a política do Presidente da República, ligando-o à prática das ciências ocultas.

Na verdade, referia-se à corrupção de seu governo, pois a personagem do texto é chamada de *pr’esidente* da mesa espírita e está sempre ameaçando usar a violência para resolver os problemas do trabalho, e Washington Luis empregava, nos momentos de atribulação do governo, a frase “comigo é na madeira”. Outro elemento que parece confirmar esta suposição é a charge que ilustra o texto que lembra o aspecto do presidente com seu grande bigode:

Uma sucção d’ispiritismo

Uma impurtante rupurtagem a riespaito dus isp’ritos de Maria da Fonte e de Vucagem

Dinumina-se “ispiritismo”, pórpiamente dito, uma sciencia inbisivel, de queracter insquisito e discunhido. Ficou-se no séclo quetorze.

A sua discuvridélla se bripiu faitiçairo mahumitano chemado Allão Dradéque. Era, antão, raí de Purtugali, Dão Liucadio, u Arrasadoire.

Se tratando-se d'um coisa que ninguaim num bê, u ispritisimo num incuntrou acçaitaçõn immidiata nas queadas suciaes, e a proba cá está em mim,

A Manhã

Diretoiro Inteirinhos Varõn de Paisoto Serra

Uma succaõn d'ispritisimo

Uma impurtante rupurtagem a riespaito dus ispritos de Maria da Fonte e de Vucagem

Diminua-se "ispritisimo", propriamente dito, uma sciencia inbivível, de querescter iniquisimo e diacuncido. Fou-se no século quôzêze.

A sua discuvridella se bri-piu fatiquairo mahumitiano chamado Allô Kradéquo. Era, antiã, rãl de Purtugali. Izo Lucado, u Arrasadoiro.

Se tratando-se d'uma coisa que ninguaim num bê, u ispritisimo num incuntrou acçaitaçõn immidiata na a eia em mim, Albaralhõn, auidre du Caldo Berde, que custou a intrumitit-o nas ridundezas hypervólicas da minha ricunhicida mintalidade. Hoje em dia eu so isprita, isprita cunbincido, médio bidente, sicribente e iscutente, quer dizêre, bêjo, enscrebo e oibo, que sou isprita, eu arrispondo.

Si me pruguntarem prueque que... sãõ cá cunbicçõens. Mas, puraim, birdade, birdade, naim eu maismo sei pruequê é.

Eu li o Allõo Kradéquo, o Flimariãõn, turnai a lei-os trili-os e acavei na maisma! Num pircivi patabina! Elles iscrebem d'uma manaira confuditiba e atrapalhatente. Mas cumo si trata de pissoas mais bêlhas do qu'eu, sória uma falta d'inducaçõn eu bire a puylico p'ra cumbatelos. Nãõ! Isso eu nãõ faço! Num fica vaim!

Dito isto, passemos ao que sérbe. Bou rilataire o mutibo da causa da minha creença nu ispiritismo. Fui cunbidado p'ra assistire uma sissãõ isprita em Vomsuccesso. Cando chigai nu lucale du sinistro, bi umas sais criouilas, trais bilhotees, um gueroto ca fucinhaira suja (lá nêlle), e uns dois gajos mal inquerados.

A sissãõ cumiçou. Im bolta d'uma meza ridonda, as sintaram-se todos e todas. O pr'sidente inbucou um inspirito. Uma dais criouilas cumiçou a inspumaire, a vavaire, a fazeire uma seragata que só bendo.

– Caim chigou? Preguntou o pr'sidente.

– É o ispirito da Meria da Fonte!

– É aquella que birou Purtugali em frêje.

Ahi eu cá alibantei-me e fui spirtaire a mãõn da criouila. Era uma petricia inlustre que chigara!

U inturruguetorio dicumiçou.

– qué que tu queres, Meria da Fonte?

– Eu benho aqui p'ra biraire isso tamvaim em frêje!

– Daixa-e disso, acunsilhou u pr'sidente. Alemvrate que nãõ estás mais aim Purtugali!

– Eu quévro tudo isto. Insistiu Meria da Fonte.

– eu já te pidi qu'o não fizesses. Agora, si taimas, acavas mas é libando uma taponna p'las fuças, que num qutiras savêre!

A'bista disso, a Meria acubardou-se e acavou dando u suíte.

NA VOLTA

Augusto Frederico Schimidt



Ous passares cantarão nas arvores lindas Quando eu pãmar. A estrada será bõa e macia.

Kradéquo, o Flimariãõn, turnai a lei-os trili-os e acavei na maisma! Num pircivi patabina! Elles iscrebem d'uma manaira confuditiba e atrapalhatente. Mas cumo si trata de pissoas mais bêlhas do qu'eu, sória uma falta d'inducaçõn eu bire a puylico p'ra cumbatelos. Nãõ! Isso eu nãõ faço! Num fica vaim!

Dito isto, passemos ao que sérbe. Bou rilataire o mutibo da causa da minha creença nu ispiritismo. Fui cunbidado p'ra assistire uma sissãõ isprita em Vomsuccesso. Cando chigai nu lucale du sinistro, bi umas sais criouilas, trais bilhotees, um gueroto ca fucinhaira suja (lá nêlle), e uns dois gajos mal inquerados.

A sissãõ cumiçou. Im bolta d'uma meza ridonda, as sintaram-se todos e todas. O pr'sidente inbucou um inspirito. Uma dais criouilas cumiçou a inspumaire, a vavaire, a fazeire uma seragata que só bendo.

– Caim chigou? Preguntou o pr'sidente.

– É o ispirito da Meria da Fonte!

– É aquella que birou Purtugali em frêje.

Ahi eu cá alibantei-me e fui spirtaire a mãõn da criouila. Era uma petricia inlustre que chigara!

U inturruguetorio dicumiçou.

– qué que tu queres, Meria da Fonte?

– Eu benho aqui p'ra biraire isso tamvaim em frêje!

– Daixa-e disso, acunsilhou u pr'sidente. Alemvrate que nãõ estás mais aim Purtugali!

– Eu quévro tudo isto. Insistiu Meria da Fonte.

– eu já te pidi qu'o não fizesses. Agora, si taimas, acavas mas é libando uma taponna p'las fuças, que num qutiras savêre!

A'bista disso, a Meria acubardou-se e acavou dando u suíte.

Pouco dispois appar'ceu u ispirito du Vucage, mas puraim cumiçou a fazeire tantas indicencias, q'u pr'idente lhi disse:

– Ba! Ba! Num seje vesta! Bocê num istá bendo qu'aqui taim familias?

– Eu quero qu'as familias se damnem!

E arrimatou fazendo um berso:

Pé de voi num é martello,

Naim gato belho, tatú!

Si prusegues m'irritando,

Eu te metto o pé na cara!

Ahi a média istrimiceu e accurdou. U Vucage tinha partido p'ru Além!

P'ra incurtaire, cando bultei de boita desse candumvlé, eu tinha uma crença vesta nu Ispritismo.

Outro texto em português macarrônico muito interessante, juntamente com a caricatura que o acompanha, é a recriação do poema *Na Volta*, de Augusto Frederico Schimidt. Nele, também, Torelly, utilizando pseudônimo de *Varão de Paixoto Serra*, satiriza o presidente Washington Luis:

Na Volta

Os pássaros cantarão nas arvores lindas

Quando eu passar

A estrada será boa e macia

Quando eu passar

A brisa virá delicada das mattas

E trará o perfume de todas as flores silvestres

Quando eu passar

Depois a noite chegará também a estes lugares

Quando eu passar

E a lua derramará sua luz tão triste e bramca

Quando eu passar

E dos ermos virão todas as vozes da Natureza

Contar historias lindas e estranhas

Quando eu passar

Mas eu não ouvirei o cantar dos passaros

Nem verei a macieza dos caminhos

Nem sentirei o perfume das flores da floresta

Nem a poesia da tarde

Nem o mysterio da noite

Nem as vozes das coisas da Natureza

Passarei indiferente a tudo

Indiferente à belleza das coisas que me cercam,

Porque virá commigo a tua imagem

Me perseguindo e gritando

Quando eu passar:
– “Fora o Gordo Sinistro!”

E eu fico com vontade de chorar
Porque eu sei que o capim das estrada
Não nascerá mais
Quando eu passar... (A *Manha* de 02 de maio de 1911).

A sessão em alemão-macarrônico, *Zubblemend to Alle Manho*, Amed (1994) considera que *alle* em alemão significa “toda”, a “tradução” seria “Suplemento de toda a Alemanha.” Entretanto, talvez fosse uma alusão *A Manha*, ou seja, ao próprio nome do jornal. Com o aumento da popularidade de Hitler, os títulos e manchetes tornaram-se mais agressivos. De acordo com Amed (1994), Torelly acompanhou o crescimento do movimento nazista, dando-lhe maior destaque a partir de 1932. Nessa sessão, Torelly parodiava a língua alemã como forma de desentronizar a superioridade alemã pregada pelos nazistas e, às vezes, usava o pseudônimo *Hum Bertus Von Kippinig*.

To Sand Cadrin

Ung gart te uma cadrinette – O Sand Cadrin te hondeng e o Sand Cadrin te hôche – O fandacheng tos refulosongs

O MANHO resepi, bra sua zubblemende allemong, ung gart muide inderresande brasima te azumbdes tos golonhes allemongs to Sand Cadrin. Este gard fui esgrefide bra nosa disdingde amigue deudo-allemong badre Thomas Quellen, cadrinette muide bresdichio endre as liberrais cadrinettes. Esta badre Quellen fui denende gornel gommantande te uma padalhong te badriodes deudo-allemongs gue se orcanicoi no Sand Cadrin bra se achundá gom os dropes refulonarrries ta Rio Crande. Esta padalhong marjei dudes fartades te allemongs.

Está asing o gart gue a badre Quellen mantei bra nois: “Zenhör cherrende ta zublemente allemong . Pong tia. No gwalidade te carinette eu veng brodesdá bra gondra bra os balafras ta toktor Cheduile, na sua tigurse te estes tics, atonde elle tiz gue vae tar o annistie bra dudes bolidigues gue fui tebordades tispois to refulosong te Oudupro. Eu brodesta borgause gue isto nong esta tirreido! Endong a chende fais, gome nois féis, ung refulosong “guererreka”, poda bra fora esta sucheides gadunec e seng ferconhes gue estava na coferna, fais ung limbeça no atminisdrasong, fais syntigansies e engondra os latroerres te estes sucheides e manta elles basiá, engveis te poda elles no gateia?! E acora ainta a coferna guer tar o amnistie bra estas sucheides?!... (...). (A *Manha*, 09 de maio de 1931).

Torelly empregava, também, o francês macarrônico, embora esporadicamente, como na manchete: *La Musique Brésilienne dan la France*. O autor do texto é *Ximbuca de Chantilly*, uma espécie de colaborador internacional de *A Manhã*, direto de Paris. Esse personagem foi criado por Apporelly para desenvolver suas paródias, que satirizavam a europeização da sociedade brasileira. Ao contrário do que acontecia, ou seja, a absorção da cultura francesa pelos brasileiros, o texto mostra a cultura brasileira sendo assimilada pelos franceses. Dessa forma, ele *desentroniza* a valorização da cultura popular francesa, mostrando que a nossa cultura tem valor.

Apporelly mostra como os ritmos e as músicas brasileiras fazem sucesso em Paris, chegando ao diretor de cena do teatro *Ópera de Paris* a trocar a apresentação da música erudita do compositor Massenet pela música popular brasileira *Rancho Fundo* (*A Manhã* de 10 de outubro de 1931). A seguir, apresentamos o texto macarrônico e satírico do humorista:

J'escrève cète artigüe avéque ine grande satisfacion pardequê j'ême bocú le Brésil.

La musique breziliene dan cète ultime année á fé an succésse extrondóse an Europe, prancipalmean dan la France.

Le cancion, le samba, anfen tute l'espeéce da musique, agráde pleneman le póve de ma patrie.

Dan tute le arrabalde de Paris s'ecute chanté e assoviê « Com que rópe» – “Dan la Pavune” – “Ma Cabroche” – e finalman “le Ranche Fonde”.

Nous avon recebi ine comuncacion que le diretêr de scêne de l'Operá de Paris, a fiquê tan satisfé avéque “Le ranche fonde”, qui á troquê le “Sonhe” de La Manon de Massenê pur cète cancion populér di Bresil.

Voilà le telegramme que fi publiquê dan “Le Jurnal”.

PARIS – U. P., 25 – Fu chantê, ojurdui dan le Theatre Pópulér, l'operá “Manon” de l'imortél Massenê. L'assistance fi calculê an 20 mil persone. L'espectacle fi presidi pur le direc: de la Chambre Municipal. Lê tenor Georg Thill qui á chantê dan la semêne passade dan lê Brésil, á fêt lê papel de des Griê.

La célebre romance “Lê sonhe” fú substituê par le “Ranche Fond”.

An prencipe le póve á torci le nariz , má depui fi an siccesse. Le tenór fi chamade á scene 30 fuá.

Dan ranche fonde
 An moléque vagabonde
 A' faze ine visage
 Dan la porte d'êstaláge
 A' sapequê ine fórté
 tijôláde
 Dan la tête di cabróche
 Qui été tré camaráde
 Pôvre crióle
 Qui travaie de cosinhérr
 Fé an brute sacrifice
 Pur sustentê l'alcovitér
 Céte malandre
 Qui demêre an Catumby
 Tome tutte le tuston
 Pur angulir le paraty

 Que bélle vide

Vá passande cétte bambe
 Dan le jour jógue ni
 biche
 E á nui vá ô sambe
 Pôvre cabróche qui le
 Passe le "arrame"
 Pár que cétte vagabonde
 Vá juntê con ôtre fame
 Lê batucade
 Dé malandre dê Salguér
 On termine pur facade
 "Prote socór" e
 "cemitér"
 Tutê pur quá ?
 Sêleman pur la cabróche
 Qui á fé ine debóche
 Dans an batuque de
 samba

Como exemplos das sessões existentes no jornal de Aparício Torelly nessa língua caricata, anárquica, desentronizadora das formas eleitas pela sociedade dominante, citamos o *Suplemento da Syria e de Beyruth*, com o texto "Um sgandalu no alite de alta":

Um sgandalu no alite de alta
 – suciadade –
 uviu Rabais sanbargunha faz brobosta decurusa bra saniura di família
 Sdá ainda fazendo barulho u grande sgandalu gue agunteceu no salun de baile
 na rua Sanhor de Bassos.
 Gum un ganvite sbarcial, u gasal Rachud fui dambem.
 No ogasion gue badricio Rachud adava fazendo un nagucio gum seu gombadre
 Kemal Fizeu, un almorfadinho diz bro Helena (sbosa de velho Abdalah
 Rachud: Gomo du é bonita, dedeia!

Velhu Rachud balavra feia de sanbargunha e figô bulando de brabo, pur gonta
 de Bunifacio.
 Bassô a mon num garrafa de dois lidro de vinhu vasiu e gritô bra rabais
 almorfadinho:
 – Vae guebrar!
 Rachud atiro gom tuda furça o garrafa no gabeça de sanbargonha, gue sahiu
 gritando de balle gomo gazurro tanadu:
 – chá guebru'I chá guebru'I.

Como pudemos ver, a escrita de Torelly é caricata por natureza. Através dos exageros, da *transformação* das cenas políticas ou sociais, ele, com suas críticas, criava um universo absurdo que *desentronizava* a realidade. Mesmo quando não estava *travestido* de seus personagens, usados para dar dinamicidade aos textos, Torelly parodiava personalidades e fatos da época, mesmo sem utilizar a escrita macarrônica. Esse fato pode ser visto na recriação do célebre soneto de Olavo Bilac em que escarnecer da preocupação dos parnasianos com a linguagem rebuscada, *perfeita*. Transcrevemos o soneto-piada do Barão, publicado em seu jornal de 13 de novembro de 1926.

“Ora! – direis – ouvir panelas! Certo
Ficaste louco... E eu vos direi, no entanto,
Que muitas vezes paro, boquiaberto,
Para escutá-las pálido de espanto.

Direis agora: – Mas meu louco amigo,
Que poderão dizer as panelas?
O que é que dizem quando estão contigo
E que sentido te frases delas?

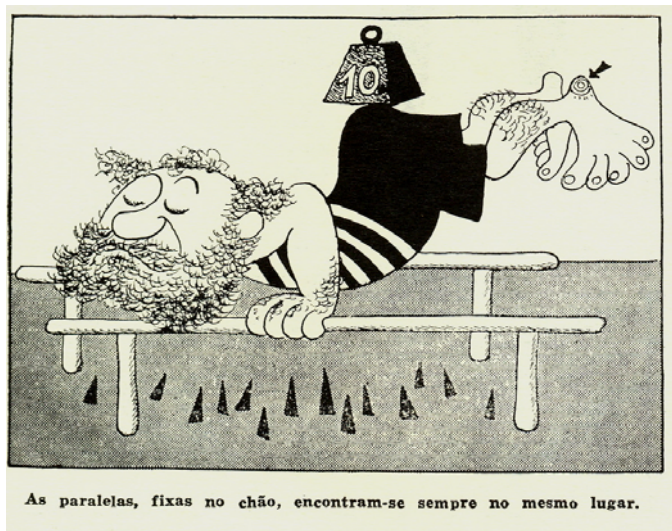
E direi mais: – Isso quanto ao sentido
Só quem tem fome pode ter ouvido
Capaz de ouvir e entender panelas.

2.4 – Concluindo

O macarrônico constitui uma poderosa arma para criar novas possibilidades de, por meio do riso, criticar certos fatos. Com esse estilo, Torelly marca seu trabalho em *A Manhã*. Quando Torelly constrói seu humor fazendo denúncias, na verdade, quer transformar uma situação social injusta para a maioria da população, tornado-a capaz de recriar sua realidade e mudar o país.

Além da caricatura-texto, Torelly, um lutador que reagia à situação política do país, também empregou largamente a caricatura-imagem para, pelo humor, construir suas sátiras, suas paródias, suas críticas e suas denúncias, isto é, para desenvolver seu jornalismo humorístico e crítico. Portanto, o trabalho de Torelly é caricatural, utilizando de todas as possibilidades.

Para entender como o Barão utilizou esses recursos, faremos um passeio pela história da caricatura no Brasil, partindo de seu nascimento, que se dá em forma de texto, até chegarmos à caricatura-imagem, que é um dos aspectos que mais interessa a nossa discussão. Para compreender a caricatura no trabalho do Barão de Itararé, verificaremos como ela ocorreu em periódicos que surgiram anteriormente.



O voto deve ser rigorosamente secreto.
Só assim, afinal, o eleitor
não terá vergonha de votar
no seu candidato.
(Aparício Torelly)

3º CAPÍTULO

3.1 OS *ALMANHAQUES* DO BARÃO DE ITARARÉ E A CARICATURA: SUA HISTÓRIA E SUA IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO DOS PERIÓDICOS DE HUMOR POLÍTICO/CRÍTICOS NO BRASIL.

Quando pensamos em caricatura, o que nos vem à mente são imagens, que podem ser encontradas em livros e periódicos. Podem ser de políticos, de empresários, ou seja, de pessoas que, de uma forma ou de outra, influenciam nas decisões do país, no dia-a-dia da maioria da população, geralmente de forma negativa, tendo em vista que, frequentemente, mostram o lado negativo dos fatos e das pessoas.

Habitualmente, as cenas caricatas, satirizam, ridicularizam, ou seja, são uma arma que os artistas, representando o povo, usam para se vingar das atitudes tomadas por aqueles que detêm o poder. A caricatura, em imagem ou texto, tenta mostrar ao povo o “grotesco” as pessoas, seus defeitos de caráter ou físicos, e, geralmente, em situações desconcertantes, ridicularizantes, o que provoca o riso. Dessa forma, a população se sente “vingada” dos desmandos praticados pelos governantes, como afirma Bérqson (2001: p. 99-100): “O riso é

antes de tudo um castigo. [...] A sociedade ving-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela.”

O trabalho de Aparício Torelly, o Barão de Itararé, é predominantemente caricaturesco. Nele, a caricatura aparece em forma de textos ou de imagens. Pela caricatura, o artista transforma homens considerados importantes por seus feitos em ridículos,



invertendo a situação, expondo seus aspectos negativos. Assim acontece quando “transforma” o presidente do Brasil, Washington Luís, deposto pela Revolução de 1930 e exilado na Europa, em

correspondente de seu jornal no exterior, mostrando que o “viril” presidente que dizia,



em momento de dificuldades, “Comigo é na madeira”, não tem mais força ou quando satiriza o presidente da junta provisória, que governava o Brasil após a Revolução de 1930, Getúlio Dornelles Vargas, denunciando-o como governante que impunha a ordem através da força e, por fim, recebe o nome de Getúlio Dornelles Vargas.

Estes são exemplos de caricatura em texto, mas Torelly utiliza também a caricatura em imagem. Um exemplo interessante é a do ex-governador de São Paulo, Jânio Quadros, na capa de seu *Almanaque* para o primeiro semestre de 1955, onde aparece reduzido a um

imigrante montado em um burrico. Também é ilustrativa a imagem do Governador Ademar de Barros com uma cobra nas mãos, sendo chamado de Docketor Ademauer, como forma de criticar e de insinuar, sua simpatia pelo nazismo. É desse modo, cômico, ousado e desafiador, que o Barão de Itararé passa a ser, ao mesmo tempo, temido e perseguido.

Segundo o Capitão Francis Grose (*Apud*. Herman Lima (1963: p. 5), em seu livro *Tules for drawing caricatures, with na essay on comi paiting*, editado em Londres em 1788, a arte da caricatura é um dom que pode transformar aquele que o possui em alguém mais temido do que estimado. Ele acrescenta que a caricatura é empregada com êxito para vingar a virtude e a dignidade desrespeitadas, revelando seus culpados à comunidade, que, por sua vez, julga como se fosse um tribunal do qual não é possível fugir, o que faz qualquer um tremer, até o mais forte, só em pensar na idéia de ver seus vícios, seus erros, sua loucura, revelados pela pena de um caricaturista. Para esse autor, a caricatura adquiriu uma nova roupagem, nessa época, período em que foi usada como arma contra o reinado de Luiz XVI e de Maria Antonieta, na França.

A caricatura é, na verdade, um artifício temido pelos poderosos por ser considerada instrumento de subversão da ordem, uma vez que, através dela, o povo pode vir a se rebelar contra os ditadores, contra os desmandos dos poderosos. Invariavelmente, é temida por aqueles que detêm o poder, porque, no geral, ela resulta das impressões da população. “A caricatura é, portanto, arma aguçada que o povo aplaude ao ver ridicularizadas nela a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância, a injustiça”, explica Fonseca (1999: 13).

A caricatura em forma de imagens tem um alcance universal pelo fato de ser a imagem um elemento de fácil captação e interpretação por aqueles que pertencem a determinado contexto, a determinada sociedade e que detenham um certo domínio sógnico,

visto que, para provocar o riso, é necessário a decodificação, ou seja, conhecer a pessoa ou o fato caricaturado. Do contrário, isso é impossível.

A leitura de uma imagem, isto é, a interpretação dos signos que a compõem acontece com muito mais rapidez que a leitura (silenciosa ou oral) de frases escritas, quando vemos a imagem, temos o todo demonstrado. A alfabetização visual se dá de forma mais rápida e a todo instante no decorrer da vida. Assim, alinhados a Nikhil Bhattacharya (*Apud* Neiva Jr., 2002: p. 6), “[...], podemos dizer com propriedade que uma imagem vale mil palavras”.

Outro elemento que nos possibilita a compreensão rápida da imagem caricatural é a referência, o fato de ela, referir-se a uma pessoa ou fato conhecidos pelo receptor, o que possibilita fazer rapidamente a ligação a um político ou a um fato ocorrido, provocando o riso. Pela popularização das imagens nos periódicos, as pessoas menos letradas passaram a ter acesso à informação, que, até então, estava restrita aos alfabetizados. Ou seja, com os fatos e as personalidades representadas por meio de desenhos, as pessoas passaram a ler imagens (Antônio Luiz Cagnin, 2005).

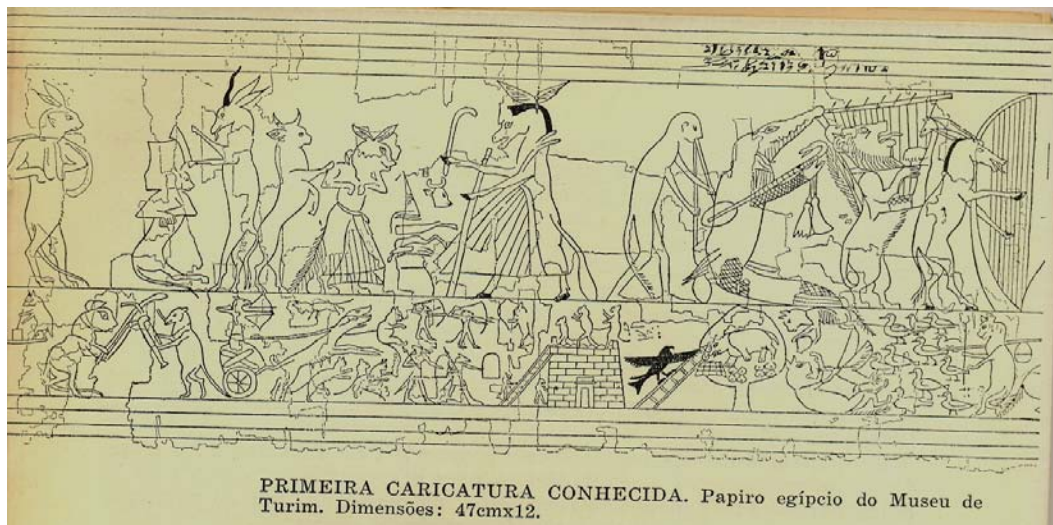
A caricatura pode ser definida como a expressão gráfica ou plástica de uma pessoa, tipo, ação ou idéia, que é interpretada de forma distorcida, em seu aspecto jocoso ou grotesco. Do lado gráfico, as caricaturas classificam-se como pessoal ou de situação e podem ser divididas em charge, cartum, desenho de humor, tira cômica, história em quadrinhos de humor e caricatura propriamente dita, ou seja, caricatura pessoal (quando uma pessoa ou personalidade é captada pelo caricaturista).

Segundo Fonseca (1999), a palavra caricatura é derivada do verbo italiano *caricare* (carregar, sobrecarregar, com exagero). Ela foi usada pela primeira vez quando A. Mosini, referindo-se a uma coleção, lançada em 1646, com uma série de gravuras desenvolvidas a

partir dos originais dos irmãos Agostino e Annibale Carracci, que satirizavam os tipos humanos das ruas de Bolonha, chamou-as de retratos carregados.

A caricatura como um produto que dá ênfase à importância do indivíduo surgiu no Renascimento e na Reforma. Mas suas origens podem remontar à pré-história, em gravações toscas, em ossos de animais, onde figuravam os inimigos representados com cabeças de animais, como as gazelas para simbolizar a covardia. Esses desenhos se notabilizam pela linguagem do grotesco, um dos aspectos da caricatura, visto que, àquela época, a sátira ainda não era perceptível. (Fonseca, 1999)

De acordo com Herman Lima (1962), no Egito Antigo, foram encontradas figuras humanas representadas de forma cômica, irônica ou como animais em situações ridículas. A primeira registrada pela história encontra-se no Museu de Turim (Itália), mede cerca de meio metro de extensão e doze centímetros de altura, é um papiro encontrado no século XII a C., retratando várias situações. Há uma, em que vários animais se encontram dando um concerto: um burro tocando harpa, um leão dedilhando cítara, um crocodilo tangendo uma tiorba e um macaco soprando uma flauta dupla. Em outra, há um burro recebendo homenagens de um boi e de uma gata. Em uma outra, uma gazela, de pé nas patas traseiras e com o braço direito armado com um gládio, parece ameaçar ou ferir uma gata que se humilha diante dela; mais adiante há um coelho pela cabeça com cauda de rato, talvez um espectador mal-intencionado do drama no qual figuram a gazela e a gata. De acordo com historiadores, as cenas descritas referiam-se a acontecimentos políticos do reinado de Ramsés II, da décima nona dinastia, e o burro seria o próprio rei. Nessas imagens, assim como nas demais da pré-história, podemos entender somente seu aspecto caricatural, sendo difícil perceber seu aspecto satírico.



Mais que em outros países, na Grécia antiga, a essência do humor tomou forma mais regular porque a sátira fazia parte do espírito do povo. Tanto a Grécia como em Roma, a caricatura vai aparecer em objetos populares, principalmente na cerâmica e nos murais, como os encontrados nas ruínas de Pompéia e Herculano, cidades destruídas pelo vulcão Vesúvio. (Fonseca, 1999: p. 44).

A caricatura em imagens, raramente encontrada nos monumentos públicos da Grécia ou de Roma, aparece de forma bastante numerosa nos objetos de caráter popular e de utilização habitual. É encontrada em grande abundância na cerâmica da Grécia e da Etrúria, como também nos graffiti das paredes das casas romanas de Herculano e Pompéia.

Para Rober de la Sizeranne, a arte de *caracterizar* é o motivo original da caricatura, no sentido de se dar ênfase a algum gesto, algum detalhe do jogo da fisionomia, para dar conta de aspectos não percebidos, revelando os seus segredos, assim é que, “[...] um artista verdadeiro não caricatura para troçar e ainda menos para deformar o tipo humano,” (Apud. Lima, 1962: vol. 1, p. 6). Somente no século XVII, o termo caricatura aparece associado à

brincadeira e à troça, sendo que no final deste mesmo século o conceito de caricatura estava cada vez mais se aproximando do cômico, comenta Lima (1962).

A caricatura, trabalhando com o grotesco, com o exagero, tem o poder de alterar as formas, exagerando nos traços, dando maior ênfase ora aos detalhes físicos, ora às nuances indicativas de caráter, buscando encontrar, no caricaturado, referências a animais, por exemplo, de acordo com sua personalidade, com seus atos. Assim, um corrupto poderia ser representado como um corvo, uma raposa etc. Também se presta para denunciar situações ou acontecimentos, mostrando o que realmente estava por trás dos fatos (intenções escusas, perdas de direitos da maioria desprivilegiada). O grotesco foi utilizado como forma de fugir do *real*, criando novas possibilidades. Segundo Kayser (1986), o grotesco¹ foi muito combatido, desde o seu surgimento, por exprimir um mundo irreal, cheio de relatividade:

[...] como pode um talo, na realidade suportar um telhado ou um candelabro, o adorno de um tímpano, e uma frágil e delicada trepadeira carregar sobre si uma figura sentada, e como podem nascer de raízes e trepadeiras seres que são metade flor, metade figura humana? (Vitruvio apud Kaiser, 1986: p. 18).

A arte do caricaturista, segundo Bérqson (2004), interessa-se em apreender aquele movimento imperceptível, no qual se esboça uma deformação, tornando-a visível aos olhos de todos por aumentar esse ponto e o equilíbrio de uma face ou de uma atitude.

¹ O termo grotesco, derivado de *grottesca*, do substantivo italiano *grotta* (gruta), surgiu com o descobrimento de um tipo de ornamentação encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas nos subterrâneos das termas de Tito, em Roma e em outras regiões da Itália. Depois de algum tempo, deixou de designar somente aquele estilo ornamental, tornando-se adjetivo. Para muitos, era colocado como pejorativo, para qualificar, em todos os campos das artes (literatura, artes plásticas, música), as formas que ultrapassavam os limites da realidade e que traziam consigo algo do “estranho”, do “não belo”, convertendo-se em conceito estilístico. (Kayser, 1986)

O grotesco, o exagero, fazem parte dos elementos essenciais que compõem a caricatura, mas nem tudo que é deformado pode ser considerado caricatura. Também não é necessário que a idéia que tenha estimulado o desenho seja de ridicularizar ou escarnecer um fato ou alguém para que esta seja considerada caricatura. Segundo Fonseca (1999), são exemplos disso as figuras do *Tio Sam* nos Estados Unidos, *John Bull* na



Inglaterra
e o *Jeca*
Tatu no
Brasil.



A caricatura tem a função de provocar o riso, mas não é sua função provocar o escárnio, razão por que podem ser caricaturados pessoas ou fatos pelos quais temos respeito e apreço. É muito comum rirmos ao ver alguém que admiramos reproduzido com exagero, com traços que relevam os defeitos, às vezes, aqueles mais escondidos. Também podemos rir de acontecimentos públicos de que nos orgulhamos, ao serem caricaturados, sem, no entanto, perder o respeito.

Lima (1962) explica que a caricatura surge junto com o homem, mas pode ser ainda mais antiga, ou seja, ter a idade do tempo, pois Deus para castigar o anjo Lúcifer, transforma-o em Diabo, ou seja, na caricatura de um anjo com “asas de morcego, nariz de águia, chifres de touro, língua de serpente, pés de cabra, garras de macaco, rabo de leão,

com o que o Maligno iria encher de terrores as almas da Idade Média.” (p.33) De acordo com Lima (1962: p. 33), o homem é o artista macaco de Deus:



(...) vingá-se de seus semelhantes, atribuindo-lhes defeitos, criando ou acentuando desvios anatômicos, especialmente os da fisionomia, capazes de exprimirem os vícios que pretende castigar ou os ridículos exigindo corretivo.

Com a criação dos tipos móveis por Gutenberg e depois com o aparecimento da técnica da litografia, a imprensa torna-se mais barata e alcança um maior número de leitores, tornando-se mais popular. Assim, a caricatura alcança, definitivamente, seu lugar na comunicação de massa.

No Brasil, apesar da ausência de prensas, a caricatura aparece pela primeira vez na Bahia e não vem sob a forma de pintura ou desenho, mas sim em forma de texto, através da pena do Frei Vicente do Salvador, nascido, segundo Varnhagen (*Apud* Lima: 1962), por volta de 1564 no Recôncavo, em terras do Engenho do Matoim: “Foi, pois, a palavra o primeiro instrumento de que se serviu o nosso primeiro caricaturista, baiano civil, dos que primeiro viram a luz sob este pedaço do trópico [...]” (Lima, 1962: p. 57)

O primeiro livro do Frei Vicente do Salvador, *História da custódia do Brasil*, caricaturava tanto as pessoas comuns como todos que, desde o descobrimento, exploravam o país. Segundo Lima (1962), era uma sátira tão aguda dos atos praticados desde os princípios da nação brasileira, que poderiam ser estendidos aos acontecimentos políticos do último século e, quem sabe, aos do nosso tempo também.

Dentre outros fatos, ele critica, a mudança do nome de Terra de Santa Cruz para Brasil:

Por ventura por isto ainda que ao nome de Brasil ajuntarão o de Estado, e lhe chamão Estado do Brasil, ficou elle tam pouco estável, que com não haver cem annos, quando isto escrevo, que se começou a povoar, já se ham despovoados alguns lugares, e sendo a terra tam grande e fértil [...].
 Disto dão alguns a culpa aos Reys de Portugal, outros aos povoadores; aos Reys pelo pouco caso que ham feito deste tam grande Estado, que nem o título quezerão dele, pois intitulado-se Senhores de Guiné, por huma caravelinha que lá vae, e vem, como disse o Rey de Congo, do Brasil não se quizerão intitular, nem depois da morte de ElRey Dom João Terceiro [...] houve outro que delle curasse, senão para colher suas rendas, e direitos [...]. (*Apud* Lima, 1962: p. 57).

Outro grande caricaturista brasileiro que, também trabalhava com as letras, foi Gregório de Matos Guerra, o “Boca do Inferno”, que não deixava passar em branco os acontecimentos. Segundo Ronald de Carvalho, citado por Lima (1962: p. 59):

Sua pena estava sempre acerada e disposta a voar com asas de fogo sobre a chaga verminosa, onde quer que ela se apresentasse. Suas estrofes são panfletos terríveis, algumas vezes escabrosos, mas justos; suas sátiras são libelos venenosos, são navalhas de fio e têmpera inquebrantável.

Gregório de Matos, devido a sua pena “afiada”, que destilava veneno contra o governo, foi expulso do Brasil e exilado em Angola. Pautado em Lima (1962: p. 59), citamos um exemplo de sua verve satírica:

Que os brasileiros são bêstas,
 E estão sempre a trabalhar
 Tôda a vida por manter
 Manganos de Portugal.

Também fazia críticas aos nobres portugueses que chegavam ao Brasil de bolsos vazios e, pretendendo enchê-los, não hesitavam em praticar desmandos a fim de conseguir o que intentavam:

No Brasil a fidalguia
 No bom sangue nunca está;
 Nem no bom procedimento.
 Pois logo em que pode estar? (Apud Lima, 1962: p. 59).

Gregório de Matos criava verdadeiras caricaturas dos nobres que exploravam o país naquele momento, fazia o que poderia ser chamado de retratos caricatos. Entre eles, segundo Lima (1962: 59) um dos mais cômicos foi o do então governador da Bahia, Antônio Luiz de Câmara Coutinho, em que faz alusão a seu grande nariz:

Vá de retrato
 Por consoantes;
 Que eu sou Timantes
 De um nariz de tucano côr de pato.
 Pelo cabelo
 Começa a obra,
 Que o tempo sobra
 Para pintar a giba de camelo. (...)
 Nariz de embono
 Com tal sacada,
 Que entra na escada
 Duas horas primeiro que seu dono.
 Nariz que fala
 Longe do rosto,
 Pois na Sé pôsto
 Na Praça manda pôr a guarda em ala.
 Membro de olfatos,
 Mas tão quadrado
 Que um rei coroadado
 O pode ter por copa de cem pratos. [...]

Outro grande caricaturista brasileiro foi o Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, autor de *O carapuceiro*, jornal mensário publicado em Pernambuco a partir de abril de 1832 (Rizzini, 1988: p. 408). É considerado o grande criador de sátiras verbais dos

costumes dos tempos do império. Para ilustrar sua verve humorística, transcrevemos um texto sobre os hábitos das sinhazinhas:

São dez, são onze horas da manhã, e Sinhazinha, sem nenhum incômodo de saúde, ainda está que se aboborando na cama. Ergue-se pelo meio-dia. Uma escrava ou criada (que devem saber sua tal ou qual geometria por causa dos triângulos acutângulos, e obtusos da cabeça) lhe arranjam os cabelos. Esta ajusta-lhe o colete, aquela o vestido, e até as meias é preciso que a mucama lhas calce. À uma hora da tarde é que êste astro se faz visível em casa. (*Apud* Lima, 1962: p. 61).

Mesmo com a liberação das tipografias, os jornais em geral, principalmente os de conteúdo crítico/humorístico, continuaram a trabalhar somente com textos, pois ainda não podiam contar com a utilização de imagens, ou seja, a caricatura aparecia somente através de textos, pois ainda não havia surgido a caricatura/imagem. Jornais como *O Piriquito da Serra dos Órgãos* (1822); *O Papagaio* (1822); *O Macaco Brasileiro* (1822); *O Silfo* (1822); *O Atalaia da Liberdade* (1826) e outros utilizaram-se somente da caricatura verbal para destilar suas sátiras às personalidades e aos atos do poder daquele século (Santos, 1982: p.



Biblioteca Nacional. Manuscrito.

15). Segundo Lima (1962), apenas em 1837 surgiu a primeira caricatura/imagem em periódicos no Brasil, mais precisamente em 14 de dezembro de 1837. Atribuída a Manoel de Araújo Porto-Alegre², com o título de *A Campainha e o Cujo*, foi

² Além de pintor, poeta, arquiteto e teatrólogo, era um titular do Império (Barão de Santo Ângelo), político e diplomata. Discípulo de Debret, estudou em Paris. Quando volta da França traz consigo a caricatura/imagem. (Délio Freire dos Santos. In: prefácio de *Cabrião*, 1982: p. 15)

publicada no Jornal do Comércio nº 277, ilustrando o seguinte anúncio:

Saiu à luz o primeiro número de uma NOVA INVENÇÃO ARTÍSTICA, gravada sobre magnífico papel, representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, Rua do Ouvidor nº 87. A bela invenção de caricaturas tão apreciada na Europa, aparece hoje pela primeira vez no nosso país, e sem dúvida receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis. (Lima, 1962: p. 71).

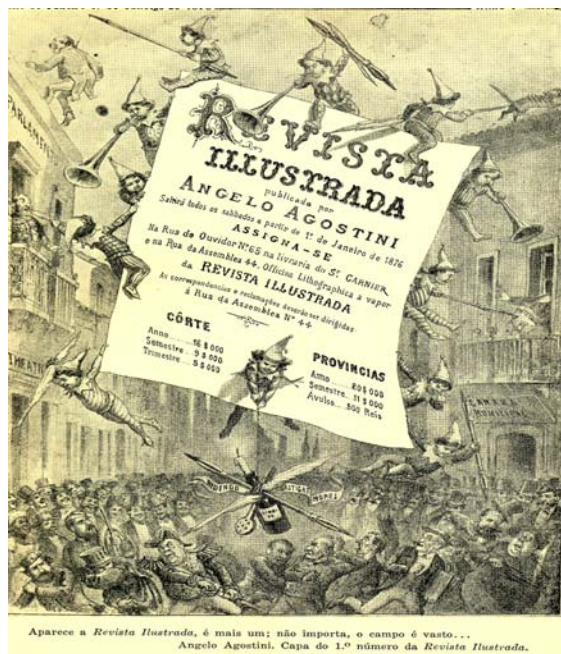
De acordo com pesquisas mais recentes, Délio Freire dos Santos (1982) diz que a primeira caricatura no Brasil surgiu em 1831, no jornal de humor *O Carcudão*, na cidade do Recife, em Pernambuco.

Santos (1982) afirma que, no Brasil, a partir do segundo reinado, devido ao liberalismo e à democracia do Imperador D. Pedro II, a caricatura torna-se sistemática e aparece em hebdomadários que começaram a circular tanto na corte como nas províncias. Nesses jornais podiam ser encontrados os principais acontecimentos da vida pública. Os acontecimentos sociais eram pouco representados. Segundo Cagnin (2005), outro elemento que popularizou a imagem nos periódicos foi o surgimento da litografia³, processo da gravura em pedra, que era simples e barato em comparação a outros processos, como a gravação na madeira ou em metal, que eram difíceis e morosos. Com a popularização da imagem nos periódicos, surge, de acordo com Cagnin (2005), a figura do “repórter do lápis”.

A mais importante das revistas que circularam com ilustração, no século XIX, foi a *Revista Ilustrada* (1876-1898). Era litografada por Ângelo Agostini e Robin (Paul

³ A litografia foi inventada por Alis Senefelder no final do século XVIII. Difundiu-se pela Europa por volta de 1800. Chegou ao Brasil em 1818, antes mesmo de alguns países da Europa, explica Antônio Luiz Cagnin, no prefácio de *Diabo Coxo* (2005: p. 13).

Théodore). Nela, Agostini criou as “Aventuras do Zé Caipora!”, primeiro seriado em quadrinhos do Brasil (Santos, 1982, p. 17).



Os principais precursores da caricatura/imagem no Brasil foram Henrique Fleiuss, Ângelo Agostini, Rafael Bordalo Pinheiro, Luiz Borgomainerio e C. A. Faria, comenta Santos (1982: p. 17).

3.2 A caricatura que existia em periódicos importantes na segunda metade do século XIX e início do século XX e os *Almanhaques* do Barão de Itararé.

Na última metade do século XIX e no início do século XX, a caricatura em imagens vai se tornando uma prática comum nos periódicos brasileiros. Além da escrita, agora eles contavam com a imagem para produzir suas críticas, suas sátiras. Em alguns jornais e revistas⁴ da segunda metade do século IX e início do século XX, há um tipo de caricatura (tanto em imagens como em texto) que consideramos “um pouco seca” em relação à desenvolvida pelo Barão de Itararé, que revelava um “tempero” a mais em seus ataques aos políticos e seus desmandos e em relação aos costumes sociais.

⁴ Desde a autorização do funcionamento das prensas no Brasil até o final do século XIX e início do XX, as revistas não possuíam características próprias, que definissem seu formato em relação ao jornal.

Pesquisadores, como José Mendes André⁵, por exemplo, reconhecem no trabalho do Barão de Itararé, o *nonsense* e o besteiro misturado às coisas sérias como elementos importantes que criavam maior requinte de deboche e de escárnio. Um fato que contribuiu para o êxito da caricatura do Barão foi a união com o caricaturista paraguaio Andres Guevara⁶, que trouxe para cá técnicas e expedientes gráficos inéditos na época, como a colagem, o retoque a guache de fotografias, a diagramação das páginas e o design de logotipos e cabeçalhos. (André, 2005)

Durante o Segundo Reinado, devido à grande liberdade de manifestação de pensamento garantida por D. Pedro II, a caricatura foi largamente empregada em jornais. Sua popularidade foi-se ampliando tanto que, às vezes, provocava nos próprios caricaturados um riso jovial. Entretanto, do trabalho caricato de Apporelly não podemos dizer o mesmo, pois ele não media esforços para escarnecer com personalidades ou fatos da época.

Nossa afirmação está baseada na análise do *corpus* dos *Almanhaques* (os almanques do jornal *A Manhã*) e, para confirma-la, faremos uma reflexão, apresentando periódicos que começaram seus trabalhos antes do seu surgimento do trabalho de Torelly, ou seja, na segunda metade do século XIX e no início do século XX, como: *O Diabo Coxo*, *Cabrião*, *O Polichinelo*, *Careta*, *Fon Fon*, *O Malho*, *O Pirralho*.

Os *Almanhaques*, como já registramos no primeiro capítulo, contaram com reduzido número de edição, na realidade foram apenas três: *Almanhaque* para o primeiro semestre de 1949, *Almanhaque* para o primeiro semestre de 1955, e *Almanhaque* para o segundo

⁵ Juntamente com Sérgio Papi, pesquisam sobre a obra do Barão de Itararé e são responsáveis pela reedição dos três *Almanhaques*.

⁶ Na década de 1940, Guevara se torna como o mais importante designer gráfico da América Latina ao mudar a cara da imprensa brasileira e argentina com os projetos gráficos dos jornais *Folha Carioca*, no Rio, e *Clarín*, em 1945, em Buenos Aires. (André: 2005)

semestre de 1955. Segundo Leandro Konder (2005), os almanaques *d'A Manhã* foram criados após um período em que o jornal de Torelly viu-se obrigado a cessar sua publicação. Assim, com a intenção de angariar fundos para relançar seu jornal, Torelly os idealiza e publica. O Barão, como já dissemos, estava sempre enfocando os problemas públicos, sociais e políticos, em suas caricaturas. Um elemento que dava ao trabalho humorístico do Barão uma característica diferente era o emprego do *non sense*, o besteiro, pois esse recurso não era comum, como podemos perceber, analisando alguns periódicos que surgiram antes.

Uma nova forma de produção de caricatura surge nos *Almanhaques* através da alteração de fotografias, como podemos observar na página 77 do *Almanhaque* de número 01. Ali, Torelly satiriza o escritor Graciliano Ramos, que esteve preso à época da ditadura do *Estado Novo*, durante um ano, juntamente com Torelly e outros, o que levou-o a escrever o livro *Memórias do Cárcere*. Neste livro, o escritor dá a entender que Aparício Torelly era uma espécie de “bobo” de dia e medroso, choroso durante a noite. Como revanche, o Barão, o satiriza como *Capaneira* que joga com um adversário que, supõem-



se, seja o próprio Barão, fazendo alusão ao seu sofrimento em saber que seus filhos poderiam estar passando fome, pois haviam sido abandonados por um

amigo que prometera cuidar de sua família enquanto ele estivesse na prisão. A caricatura/imagem veio acompanhada da seguinte legenda:

Capanegra joga uma partida de xadrês com um honrado chefe de família. No momento em que batemos esta fotografia, o campeão ia comer o rei adversario, entrando, assim, a partida em pleno regime republicano. O seu antagonista já tomou varias peças de Capanegra, mas, em vês de come-las, vai juntando-as. Ele já está com a mão cheia. Pode ser que esse cidadão esteja em dieta, mas tambem póde se dar o caso de que, como chefe de famiilia exemplar, sabendo que em casa não ha nada para comer, queira levar para as crianças os peões, que têm licor dentro. Capanegra, entretanto já almoçou cinco partidas seguidas e declara que ainda topará uma ajantarada. Mantendo um magnifico espirito esportivo, o insaciavel campeão afirma que não se importa de perder. Ele quer movimento. Movimento das mandíbulas, naturalmente. (Almanhaque para o primeiro semestre de 1949, 2002: p. 77)

Outro recurso gráfico que não era costumeiro na imprensa humorística foi a mistura de fotografia e desenho, que aparecem no primeiro *Almanaque* (Torelly, 2002: p. 77), onde



se vê o Barão de Itararé e o Shek-Sem-Fundos sentados em um sofá. Segundo o Barão, o Shek veio representando o chefe do governo Chim Frim, Chian-Kai-Shec, a fim de propor-lhe que se tornasse encarregado dos Negócios da China para toda a América do

Sul e Caraíbas. Na realidade, faz alusão à sua visita à China e ao encontro com Mao Tse-tung, ou seja, deixando claro o seu posicionamento comunista e, com isso, afrontando os conservadores de direita no Brasil.

Também como exemplo de alteração de fotografia, temos a caricatura em que o Barão satiriza o político Jesuíno Leitão e que vem acompanhada da seguinte legenda:



O sr. Je-suino Leitão não só tem cara. Tem também nome e espírito de porco. Nascido no Curral d'El Rey (Minas Gerais, Brasil) êle afirma que o porco é um bicho muito asseado e que o homem é que faz verdadeiras porcarias. (Torelly, 2002: p. 40).

A presença do *non sense* é visível em toda a obra do Barão de Itararé, tanto na forma de caricatura, quanto em texto e imagens. No *Almanhaque* nº 01, por meio de caricatura, faz um besteiro a respeito de

doenças que estão ligadas às profissões com o título *Doenças Profissionais*:

Está mais ou menos provado que as enfermidades que afligem esta pobre humanidade têm um fundo especificamente social.

A sífilis, por exemplo, não dá em poste de luz elétrica e a conjuntivite granulosa não ataca o olho mecânico. As múltiplas e incríveis profissões a que os homens devem se dedicar para defender o pão com margarina de cada dia são as únicas responsáveis pelas inúmeras e complicadas doenças que dizimam a espécie humana.

A ciência médica ainda não conseguiu desvendar o mistério das influências malélicas que certas atividades exercem sobre o organismo das criaturas. Mas está fóra de dúvida que já se tem feito alguns progressos na investigação das causas de algumas entidades mórbidas.

A seguir vamos enumerar uma série de doenças que, desde já, podem ser apontadas como responsáveis pela morte de determinados profissionais:

ADVOGADO – Forumculose.

AGRICULTOR – Dilatação da a...horta

BAILARINA CLASSICA – Perda de peso. (250 gramas por kilo)

CHAUFFEUR – Auto-intoxicação. Táxi-cardia.

CHEFE DE POLÍCIA – Prisão de ventre.

CONDENADO À MORTE – Réu-matismo. (...)

FUNCIONARIO PUBLICO – Doença do sono.

GUARDA DE JARDIM ZOOLOGICO – Elefantiasis, lobinhos. (...)

INSPETOR DE AGUAS – gota, hidropesia. (...) (Torelly, 2002: p. 92).

Em seu *Almanhaque para o 1º semestre de 1949*, à página 104, Torelly apresenta, de forma satírica e pelo besteiro, a denúncia de que o número de analfabetos, naquela época, ainda era muito grande e o governo não se preocupava em mudar essa situação. Ou seja, o Barão não perde a oportunidade de denunciar as desigualdades sociais e os costumes, dentre outros. O texto intitula-se *Mesmo que você não acredite*:

O velho D. Pedro II
 Era filho de D. Pedro I
 O jovem D. Pedro I era pai
 Do velho D. Pedro II.
 No bairro das laranjeiras é
 Muito difícil encontrar laranjas.
 Existe na América do Sul um formoso
 País em cuja bandeira está escrito “ORDEM
 E PROGRESSO” mas cujo povo ainda não sabe
 Lê e, por isso, ainda Não percebeu o que quer dizer
 Essa legenda.

O *Almanhaque para o 1º semestre de 1949* traz um texto debochando dos irmãos Andrada e sua luta pela preservação da monarquia brasileira. De forma inusitada, transforma Martin Francisco, irmão de José Bonifácio de Andrada e Silva, em um doente prostrado e meio abobalhado:

Quando o conde d’Eu chegou a S. Paulo, em 1921, Martin Francisco estava gravemente enfermo em casa do dr. Capote Valente, um dos seus mais queridos amigos.
 Não tardou o conde a visita-lo. Vejo a cena. O mestre deitado. O busto alçado por grandes travessieiros. Abre-se a porta. O conde aparece. E estaca em meio ao aposento amplo. Com emoção que foi dele e logo nossa:
 – O amigo do meu Luis! O amigo do meu Luis!
 Repetindo a frase de ternura e de saudade foi-se avizinhandando do leito. Tomou a cabeça muito branca de Martim e, a chorar, beijou-a uma, duas, muitas vezes. Martim, aparentemente calmo. Senta-se o conde. Cita nomes. Recorda e resume episódios. Na tarefa de recordar, esgota hora inteira. Ao retirar-se, reproduz a cena da entrada e, mais demoradamente, beija a cabeça andradina.
 Acompanhamo-lo além da porta e, quando tornamos ao quarto, o doente tinha os olhos cheios d’água.

Para se exonerar da emoção que o cativára, disse á senhora que lhe foi na vida inteira companheira admirável:

Eu, ontem, bem disse a você que precisava lavar a cabeça! (Torelly, 2002: p. 138).

Através de uma caricatura em texto e em imagem, com o título *A União das Américas*, que lembra a União Soviética, o Barão, de forma sutil e satírica, prega o comunismo. Utilizando o *non sense* e o besteiro, satiriza a política dos Estados Unidos:

Nós somos pacifistas do papo-amarelo, mas tão pacifistas mesmo que chegaremos ao ponto de brigar, se fôr necessario, para atingir esse ideal de paz universal. Mas a verdade é que nós não podemos pensar em paz no mundo sem começar pela união das Américas, que, a nosso vêr, é, antes de se apreciar o lado moral, um simples problema de geo-física.

Quem conhece o mapa dêste hemisfério sabe que as Américas estão separadas pelo canal do Panamá. Efetivamente foi êste canal que rachou pelo meio o Novo Mundo.

O meio prático e racional, portanto, para unir as Américas que estão indiscutivelmente separadas, consiste, evidentemente, em aterrar o canal. (...)

Convêm lembrar, de passagem ida e volta, que os japoneses, durante a guerra, em combinação com os nazistas, tentaram entupir o canal. Os norte-americanos, porém, com aquela lamentável falta de visão que os caracteriza, não permitiram que os nipo-fascistas tivessem feito esse benemérito trabalho. (Torelly, 2002: p. 200).



mercada negro”. (Torelly, 2002: p. 174).

Uma outra característica do Barão de Itararé era auto-caricaturar-se, ou seja, debochava de si mesmo em suas matérias, como na figura em que se mostra como um pintor que se auto-retrata, mas sem o “auto”, pois “o auto, que agora estão caríssimos no

Outro exemplo de caricatura em imagem pela alteração de fotografias e também de texto aparece no *Almanaque para 1949*, em que o Barão faz críticas denunciando o hábito da exploração dos mais pobres, enquanto os ricos se deliciam em futilidades. Nessa caricatura, intitulada *Pif-Paf*, transforma “damas da sociedade” em horrendas e inúteis jogadoras de baralho. Diz o texto:

Aqui estão duas formosas damas da sociedade brasileira, empolgadas pelo pif-paf, um dos jogos característicos da civilização ocidental. Trata-se de um divertimento sensacional, pois se joga a dinheiro, procurando cada qual assaltar cordialmente os demais. Essas distintas senhoras são capazes de passar fagueiramente a noite toda jogando, fumando e bebendo, sem o menor vestígio da fadiga. É claro que depois elas vão dormir o dia inteiro e, assim, não têm tempo para tratar de outros assuntos futeis. Em todo o caso não se póde negar que se trata de um sadio e revigorante passa-tempo. (Torelly, 2002: p. 177).



PIF-PAF – Aqui estão duas formosas damas da sociedade brasileira, empolgadas pelo pif-paf, um dos jogos característicos da civilização ocidental. Trata-se de um divertimento sensacional, pois se joga a dinheiro, procurando cada qual assaltar cordialmente os demais. Essas distintas senhoras são capazes de passar fagueiramente a noite toda jogando, fumando e bebendo, sem o menor vestígio da fadiga. É claro que depois elas vão dormir o dia inteiro e, assim, não têm tempo para tratar de outros assuntos futeis. Em todo o caso não se póde negar que se trata de um sadio e revigorante passa-tempo. (Torelly, 2002: p. 177).

Através de sua caricatura satiriza, também, o recém eleito governador de São Paulo, o mato-grossense Jânio Quadros⁷, que usava recursos esdrúxulos para se aproximar do povo. Dizendo que, enquanto vereador, deputado estadual e prefeito da cidade de São Paulo, fôra, na mesma ordem, hospede, pensionista e turista, Torelly denuncia para a população que, na verdade, o que Jânio menos tinha feito foi trabalhar pelo povo. A caricatura se dá em imagem e, também, em texto. Vejamos:



ANDARILHO DE MATO-GROSSO

ANDARILHO DE MATO-GROSSO

Áspera e dura, pedregosa e poeirenta, e labiríntica, e lamacenta, e inclemente, tem sido a estrada que êste cidadão mato-grossense vem percorrendo, na infantaria, batendo sola, comendo pó, bebendo fel.

Hóspede da Câmara Municipal; pensionista da Assembléia Legislativa; turista na Prefeitura de São Paulo, afinal depois de palmilhar, passo a passo, todas as bibocas, realizando cívicos comícios, eis o peregrino audaz galgando lépido, e despenteado, as escadarias do Palacio dos Campos Elíseos.

A fotografia exclusiva que ilustra esta legenda, foi apanhada no momento em que, com os pés ardendo em brasas, logo depois de empossado, o sr. Jânio Quadros recolhia-se a seus aposentos privados, para um merecido repouso. (Torelly, 2005: 07).

⁷ Com um estilo particular de oratória, sempre mal vestido e despenteado, encampava as reivindicações populares, visitando bairros pobres, assinando manifestos, escrevendo artigos para jornais e defendendo grande número de proposições, requerimentos e projetos de lei. Obtinha cada vez mais espaços na imprensa, que cortejava. Certa vez apresentou um projeto que isentava os jornalistas do pagamento do imposto predial. Os servidores municipais foram conquistados pelo abono de Natal, outra idéia do vereador Jânio.

A capital paulista assistiu, no início de 1953, à primeira campanha eleitoral para a prefeitura em 23 anos, desde a Revolução de 1930. Jânio foi lançado candidato pelo PDC, em coligação com o Partido Socialista Brasileiro (PSB), e batizou sua campanha como Movimento 23 de Março, numa alusão à data do pleito. Seu lema, "O tostão contra o milhão". Jânio concentrou seus ataques no desperdício de dinheiro público patrocinado pelo governo estadual do PSP, usando como exemplo as obras em curso para os festejos do quarto centenário da cidade, que seria comemorado em 1954. Diante da sua insistência em uma limpeza nos órgãos públicos, a vassoura começou a ser usada como símbolo da campanha. Jânio venceu por larga margem. A surpresa dos meios políticos foi traduzida pelo então senador Francisco de Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados: "Estamos diante de um fenômeno dos mais impressionantes da vida política brasileira. Vimos um homem sozinho derrotar o conjunto de oito partidos que dispunham de uma imensa rede radiofônica, da simpatia de poderosos jornais e outros recursos de propaganda." (http://www.cpdoc.fgv.br/nav_fatos_imagens/htm/fatos/Crise61.htm).

Para debochar das elites, emprega novamente a alteração de fotografia, para



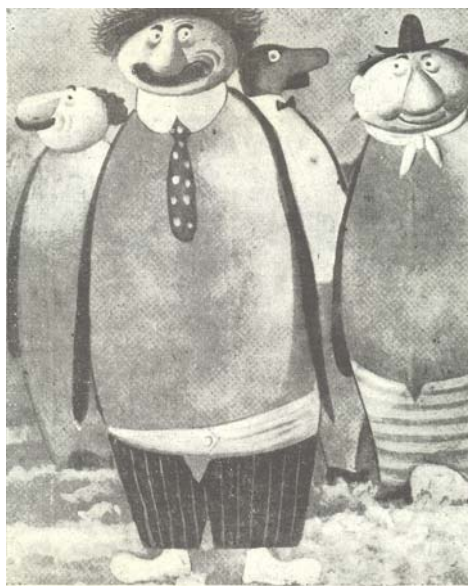
FIGURAS EMINENTES VISITARAM A CIDADE QUADRICENTENÁRIA

mostrar a verdadeira face da elite, transformando-a em figuras monstruosas que parecem bruxas, ratos, e bobos (Torelly, 2002: p. 8):

comunista, que deu origem à chamada “Guerra Fria”. Assim, utilizando-se dos mais variados recursos constrói seu deboche, suas críticas, como mostra o texto *TÉCNICOS EM GUERRA FRIA*:

Instalado em confortável navio-frigorífico, passou pelo porto do Rio de Janeiro, há dias, um numeroso bando de pingüins, estranhos habitantes do pólo austral, que se dedicam particularmente à indústria da fabricação de gelo em larga escala e ao comércio por atacado de sardinhas congeladas.

Abordados por um repórter carioca, os pingüins manifestaram-se com frieza. Contudo, deram a entender que se destinavam a Nova Iorque, onde iriam conjerenciar, em sigilo, com altos funcionários do Departamento de Estado Americano, afim de fornecer-lhes planos secretos e instruções reservadas para a continuação da “guerra fria”. (...) (Torelly, 2002: p. 46)



TÉCNICOS EM GUERRA FRIA — Instalado em confortável navio-frigorífico, passou pelo porto do Rio de Janeiro, há dias, um numeroso bando de pingüins, estranhos habitantes do pólo



O Barão, em seus *almanhaques* e em seu jornal, estava atento a tudo, como mostra a crítica que faz à “sagrada” instituição do casamento. (Torelly, 2002: p. 60)

Os textos do Barão tratam de quase todos os temas. A charge a seguir com o título é “História do menino obediente (ou da mãe prudente)”, satiriza a educação infantil. A imagem vem acompanhada da seguinte legenda: – *Você viu, meu filho, como é perigoso brincar com a canôa? Seu pai morreu, porque foi passear com ela.* (Torelly, 2002: p. 141).

Outra caricatura, referente ao clima gerado pela “guerra fria” é a sátira intitulada *Mulheres americanas dedicam-se a mais desbragada espionagem*. Nela, o Barão ridiculariza o clima



– *Você viu, meu filho, como é perigoso brincar com a canôa? Seu pai morreu, porque foi passear com ela.*

de desconfiança dos norte-americanos com qualquer estrangeiro e também a prática das elites de adquirir produtos de luxo nesse país para revender aqui. A caricatura (imagem) é acompanhada do seguinte texto:

Washington, 12 – (Correspondente tele-tipada e radio-televisada por Walter Closet, nosso correspondente juramentado e itinerante) – A espionagem tomou conta da vida americana. O estrangeiro decente que vem aos Estados Unidos com o nobre objetivo de comprar apenas alguns automóveis de

luxo, para depois ir revende-los no mercado negro nos seus países de origem, está sujeito aos maiores vexames.

Os hotéis de primeira classe têm uns enormes buracos nas portas, por onde agentes do “Federal Spie Bureau”, disfaçados em criadas de servir, exercem a mais desbragada espionagem (...) (Torelly, 2002, p. 144)

Dentre os inúmeros exemplos do inusitado encontrado nas caricaturas do Barão, sobressai-se a coluna intitulada “Perguntas Manhosas”, onde ele faz perguntas, das mais absurdas às simplórias, criticando a política e os políticos:



1. – O Xá do Iran, é melhor do que o café, filho do Brasil?
2. – A guerra da Coréia foi um negócio da China?
3. – Chicago, na América do Norte, tem que ver alguma coisa com a City, do rio de Janeiro?
4. – A pomba da paz pode acabar com a bomba de gás.
5. –na Espanha, o regime é de franco absolutismo ou de absoluto franquismo?
6. – O Ademar é

campeão de salto triplo ou de tríplicie assalto? (Torelly, 2002: p. 135).

Através do riso, o Barão denuncia a tentativa de golpe promovida por um grupo de militares apoiados pela UDN (União Democrática Nacional) para impedir que Juscelino Kubitschek e João Goulart assumissem a Presidência da República. A caricatura tem o título “Fevereiro, 1º mês (bissexto) de govêrno JK”:

O primeiro mês do novo governo pode ser dividido em duas partes desiguais, mas muito parecidas entre si: – a primeira parte e a quinzena de 1 a 15 de fevereiro, quinzena de carnaval, com estado de sítio, e a UDN fantasiada de virgem legalista, pudibunda e lida: a segunda parte é a quatorzena, compreendida entre os dias 16 a 20 de fevereiro, sem estado de sítio, mas com a proclamação de um novo Estado aéreo, a República de Jacaré-acanga, chefiada e teledirigida pela UDN sem máscara, mostrando a sua vérea efígie de megera, aplaudindo e estiulando os rebeldes atirados a aventura. (Torelly, 2002: p. 135).

Ainda escarnecendo do modo de governar de Jânio Quadros com seus “bilhetes”, o Barão debocha do governador de São Paulo, um professor de português, na caricatura intitulada “O nome está fora da moldura” :

O sr. Secretário da Educação do Estado de S. Paulo recebeu dos Campos Eliseos⁸ o seguinte bilhete: “não há concordância no nome. O sujeito, no caso, sou eu mesmo, o Jânio (sujeito singular!), mas o sobrenome está no plural. Gramaticalmente, portanto, sou um errado. O correto seria Jânio Quadro, sem ‘s’ no fim. Por que Quadros, se eu sou apenas um? Dê um jeito no corpo e enquadre-me dentro das regras do vernáculo (a) JQ.” (Torelly, 2005: p. 29).

O Barão debocha do candidato à eleição presidencial de 1955, o ex-governador de Minas Gerais, Milton Campos, dizendo que, se eleito, no mínimo, restauraria a monarquia no Brasil:

Quando sr. Milton Campos foi governador de Minas, teve como secretário o dr. Pedro Aleixo. Os belo-horizontinos contam que, quando alguém ia pedir ao dr. Milton qualquer coisa ou reclamar alguma providência, S. Exa. ficava muito sério, batia no ombro do postulante e dizia-lhe: – Muito bem, mas preciso falar com o Pedro, primeiro.

Ou então:

– Não poderei atendê-lo, sem falar com o Pedro, primeiro.

*

O dr. Milton quase foi eleito vice-presidente da República. Tirou um honroso segundo lugar (placé).

Se esse homem chegasse à presidência do país, estaríamos, no mínimo, com a monarquia restaurada no Brasil, pois os brasileiros que pretendessem realizar qualquer empreendimento, teriam que falar, no duro com Pedro, primeiro. (Torelly, 2005: p. 31).

⁸ Sede do governo paulista (grifo nosso).

Torelly, no terceiro *Almanhaque*, diz que o Estado de Minas é o maior fornecedor de notícias incríveis e mirabolantes, pois registra casos de crianças que nascem com sete dedos em cada mão ou com duas cabeças e outros problemas, que provocam tanta pressão sobre a população que, não dando conta de resolve-los, tem problemas de coração ou fica louca e, por isso, os hospícios vivem super lotados.

Prosseguindo com as críticas à classe política, Torelly publica texto no qual explica que, com a renúncia do Presidente de Vargas, que logo em seguida o substituiu, em razão do suicídio de Getúlio. Em clima de denuncia, mostra que o real motivo que o levou a sair da Presidência da República não foi, de fato, problema nas coronárias, mas de uma indisciplina nas coronelárias, referindo-se ao poder dos generais, a exemplo do General

Lott. Em seu *Almanhaque para o segundo semestre de 1955*, diz que, como Café Filho não agüentou o rojão, somente um homem de “três corações” seria capaz de suportar a pressão do cargo, por isso, assumira Carlos Luz, Presidente da Câmara dos Deputados, que era da cidade de Três Corações, em Minas Gerais. Para isso, utiliza-se do *non sense*, do inusitado, do inesperado:



(...) O Brasil em novembro último viveu dias de emoção quando foi anunciado o afastamento do presidente Café Filho por motivo de um distúrbio cardíovascular. O povo, na sua alta sabedoria, melhorou o diagnóstico, dizendo que não se tratava de uma desordem nas coronárias, mas de uma indisciplina nas coronelárias. (...)

Por deliberação do Congresso Nacional, assumiu a suprema magistratura o sr. Carlos Luz, presidente da Câmara dos Deputados (...)

A crise se agravou. O resto é conhecido. No dia 11 de novembro, faltava café e luz no Catete. Só havia pão de Lott. (...) Café não aguentou o rojão porque só tem um coração, enquanto Carlos Luz é um monstro de Três Corações. Isto fica exuberantemente provado, primeiro, pela certidão do Registro Civil, que revela que Carlos Luz nasceu em Três Corações (Minas Gerais) e, segundo, pela chapa de Raios X, que reproduzimos e que demonstra que Carlos Luz é também fisicamente um tricordiano. (...) Um único coração não resistiria a tantas emoções. Então, a natureza, reagindo, dotou-o de mais motores. (...) Só assim também fica explicada a fabulosa resistência revelada nas acidentadas e trepidantes 48 horas de seu govêrno, que terminou numa movimentadíssima pantomima aquática. (Torelly, 2005: p. 33).

Aparício, na verdade, não revela preferência por este ou aquele, debocha e escarnece da sociedade, da Igreja Católica, dos partidos conservadores e dos políticos corruptos. Humaniza os animais e animaliza os homens, para fazer crítica à violência, guerras, corrupção e exploração dos mais fracos. Explica que a humanização dos animais seria, uma boa coisa, pois é sinal de que os homens estavam mudando para melhor, na sátira intitulada “A humanização dos animais – e a animalização da humanidade”:

Dois fatos altamente auspiciosos abalaram o país no último trimestre do ano expirante: – o primeiro foi o lançamento da candidatura do “Bode Cheiroso”, para vereador em Jaboatão (Pernambuco) e o segundo, não menos emocionante, o falecimento da macaca Catarina, no Jardim Zoológico do rio de Janeiro.

O “Bode Cheiroso” obteve 4 votos, sob a legenda P. C. D e a macaca Catarina, vitimada, como qualquer chefe de Estado por um enfarte do miocárdio, teve assitência religiosa, velório e pompas fúnebres, como qualquer dama do “Café (filho) society”.

A exígua votação obtida pelo “Bode Cheiroso” em nada desmerece o prestígio social do candidato. Os comentaristas políticos atribuem o fracasso eleitoral à legenda P. C. D, pois os leitores julgavam que se tratava de um nome patrocinado pelo Partido Democrata Cristão, também conhecido como

ajuntamento do Padre D'Arruda Câmara, quando na realidade a sigla P. C. D. pertencia ao Partido Das Cabras.

A encomendação da macaca Catarina por um sacerdote católico, é um fato promissor, que revela um certo progresso no retardamento mental da humanidade. O piedoso jesuíta, dando a benção “in extremis” à macaca Catarina, reconheceu, indiretamente, a alma dos animais. E está certo.

Não é justo que o cônego Arruda Câmara e o Padre Carvalho vão para o céu, enquanto o “Bode Cheiroso” e a macaca Catarina não tenham direito à bemaventurança celeste, uma vez que ambos viveram em “odôr de santidade”.

Assinalamos tais fatos com satisfação vendo neles a alvorada de tempos novos na vida do planeta. A humanização dos animais significa que cessará o processo de animalização da humanidade.

Regosijemo-nos, pois, com êstes acontecimentos, que, de qualquer forma, sob o ponto de vista racional ou irracional representam um passo à frente para o reino animal, ao qual todos nós pertencemos, inclusive o senhor Jânio Quadros que reage. (Torelly, 2005: p. 42).

O Barão também criticou e ironizou da peça que o ator Sérgio Cardoso, que iria



Sérgio Cardoso, no papel de Hamlet, sem a caveira

Hamlet de Shakespeare

ou OMELETE
DE CHICO PIRES

apresentar, em São Paulo, “Hamlet” de Shakespeare. Para ele, essa peça

que se passa na Europa, não diz muito à maioria das pessoas que

iriam assisti-la, pois trata de uma cultura estranha a nossa. De acordo

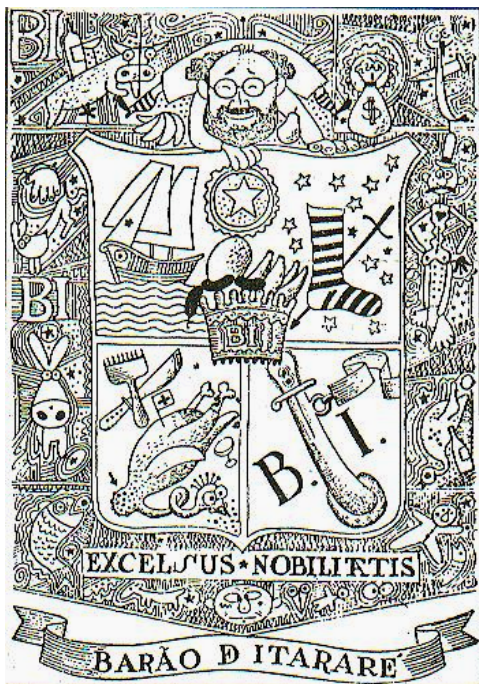
com Torelly, a peça deveria ser adaptada ao Brasil e até fazer

denúncias sobre atos de corrupção de determinados políticos. Pare ele,

o título da peça deveria ser “O Omelete de Chico Pires”. Onde

escarnece por meio da sonoridade e pela fotografia do artista em trajes vitorianos. O título da sátira é “Sérgio Cardoso, no papel de Hamlet sem a caveira”. (Torelly, 2005: p. 91).

O Barão de Itararé se auto-escarnece, mostrando sua origem nobre, ou seja, o brasão



das armas da casa de Itararé. (Torelly, 2005: p. 30).

Parodiando os poemas dos parnasianos e utilizando-se do besteiro e do absurdo, o Barão cria seu poema “Teus Cabelos”:

Por Beija-a-mim Soares Cabello

- 1 – Teus cabelos são prêtos como a asa do urubu.
- 2 – Teus cabelos são dourados como o ouro que os inglesês recolhem nas minas do Morro Velho.
- 3 – Teus cabelos são revoltos, como as ondulações permanentes do Gôlfo de Biscáia.
- 4 – Teus cabelos são enroscados como os cachos dos cabelos encaixiados das paraibas de Caxias.
- 5 – Teus cabelos são prateados como as águas plácidas do Bósforo.
- 6 – Teus cabelos são doces como uma compoteira de goiabas em caldas.
- 7 – Teus cabelos exalam perfumes como a brisa fagueira dos campos em flor.
- 8 – Teus cabelos enrolam-se na minha garganta, formando um colar de diamantes preciosos.
- 9 – E, quando isto acontece, fico com teus cabelos nas mãos.
- 10 – Porque teus cabelos são postiços, como os ombros dos nossos atletas; como a dentadura dos generais reformados.
- 11 – E, por isso, são negros e são loiros; são dourados e prateados, conforme o chinó que resolve usar, para combinar com a cor da combinação!

Oh! Alá é grande e Maomé é seu profeta da Gávea! (Torelly, 2005: p. 114).



Destilando críticas e debochando dos costumes, o Barão denuncia o desinteresse dos ricos pela cultura, pela educação, evidenciando que eles se interessam por coisas fúteis (andar na moda, usar roupas de grife), valorizando somente as

aparências. Assim, fazendo a ligação entre as mulheres e as aves, ou melhor, com as galinhas (na imagem), cria o texto intitulado “As madamas granfinas e o abecedário dos costureiros”:

As mulheres bem, por mais analfabetas que sejam, são verdadeiras doutoras em matéria de modas. Como os químicos que exploram as vitaminas, as madamas granfinas podem ignorar como se escrever a letra O, mas sabem de cór e salteado todo o abecedario criado pelos costureiros espertos. (...) (Torelly, 2005, p. 138).

Torelly critica e denuncia os deputados que trabalham pouco e ganham muito, não produzem em favor do povo, mas em seu próprio benefício, desenvolvendo projetos que não têm nenhuma importância para a melhoria das condições de vida do país, como mostra a caricatura intitulada “Semana de cinco dias: um projeto de lei para fortalecer e revigorar a lei do menor esforço”:

Chegou aos ouvidos udenistas (eternamente vigilantes da alta direção dêste “Almanhaque”) a notícia do que um senhor deputado apresentará na próxima legislatura, um patriótico projeto, que, se aprovado, ficará na história, como verdadeira “lei do menor esforço” e em virtude da qual a semana ficaria reduzida a 5 dias de trabalho, uma vez que, sabado e domingo, já estão praticamente libertos e redimidos do castigo bíblico, que espicaça o cidadão a ganhar o pão sem manteiga de cada dia com o suor de seu rosto.

Tratando-se de uma iniciativa que tanto interessa às classes operárias como as que vivem no jôgo mole, resolvemos ouvir a opinião sobre o assunto de pessoas idôneas, de ambos os sexos (...).

A opinião de um cavalheiro

O primeiro a ser ouvido foi um senhor respeitavel, que perseguia com bons modos, em marcha lenta, uma distinta senhora, refestelado no seu Cadillac “rabo-de-peixe”. Tratava-se de um dêsses senhores que têm muito trabalho para conseguir os seus objetivos, pois é sabido que a maioria dos possuidores de automoveis de luxo vivem na maior dificuldade. Numa parada do veículo, abordamô-lo, de cara. Foi pronta a sua resposta:

– Que achô do projeto da semana com cinco dias de trabalho? Um absurdo! Um exagero! Por que cinco e não quatro ou mesmo três?!

Querem nos matar de cansaço...

A opinião de uma dama

E seguida, inquerimos, a distinta dama, que estava sendo objeto de perseguição. Ela não se fez de rogada e respondeu com desenvoltura:

– Já estamos com dinheiro curto, com saias curtas, com cabelos curtos, é justo que tratemos de encurtar também as semanas, os dias e as horas de trabalho. Só não aprovam a idéia de encurtar o tempo de trabalho os indivíduos que pretendem espichar as suas rendas à custa do trabalho dos outros (...). (Torelly, 2005: p. 150).

Para finalizar o texto, o Barão usa a máxima “Quem inventou o trabalho não tinha o



que fazer”. (Torelly,

2005: p.150).

3.3 A caricatura nos periódicos que surgiram na segunda metade do século XIX e início do século XX.



Para entender como o trabalho do Barão de Itararé foi inovador em relação ao o que era feito até então, nos propomos a apreciar, a seguir, como se desenvolvia a caricatura, tanto em texto como em imagem.

Para iniciar, tomemos o periódico *Diablo Coxoo*, primeiro periódico ilustrado em São Paulo. Foi fundado em 17 de setembro de 1864. Redigido por Luiz Gama e ilustrado por Ângelo Agostini,

caracteriza-se como um jornal de caricatura que saía aos domingos, com 8 páginas, 4 ilustrações (caricaturas, retratos, cenas do dia-a-dia e eventos).

De acordo com Cagnin (2005), o jornal prometia, em seu primeiro número, não cair na mesma onda dos pasquins existentes, mas tornar-se uma “folha de gosto”, na linha de periódicos como a *Semana Ilustrada*, que se dedicava à caricatura que possuía um gracejo digno e comedido, ou seja, sem exagerar nas críticas e não baixando o nível. Apesar de tratar da política da época, propunha-se a fazê-lo de forma comedida, o que não acontecia com o trabalho do Barão de Itararé.

Para compreender as novidades trazidas pelo trabalho de Aparício Torelly, observe o texto paródico *Padre-Nosso do Diabo Coxo* (*Diabo Coxo*, 2005: nº 05, p. 3):

“pater noster” – Diabo-Coxo,
Que em S. Paulo agora estás,
Seja o teu nome invocado
Teu império ao povo traz.

“Fiat voluntas tua”
Tanto aqui como no inferno;
O pão nosso, molle ou duro,
Nos dá de verão e d’inverno.

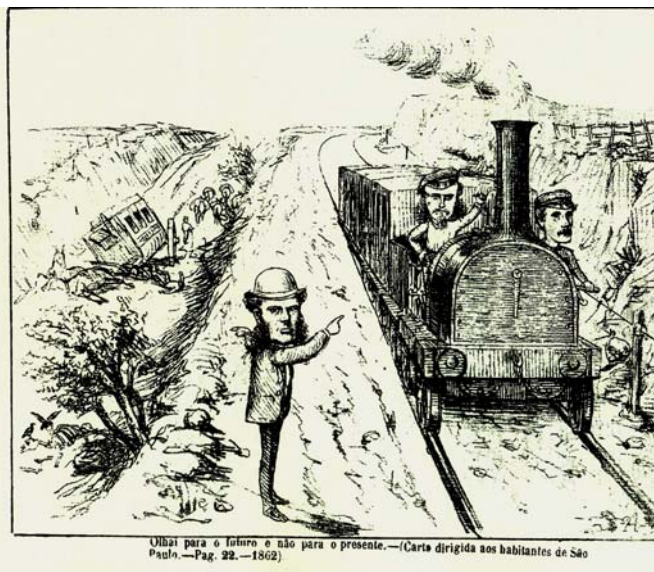
Nossas dividas perdoa,
Visto sermos devedores;
Bem como nós perdoamos
Aos que são nossos credores.

Nunca nos deixe cahir
Em tentação como alguém,
Nos livra d’alguma sova
Per omnia secula – amen.

Em caricatura/imagem, podemos observar as litografias que tratam da qualidade das estradas de São Paulo, no exemplar de número 5 do *Diabo Coxo*, (2005: p. 04):

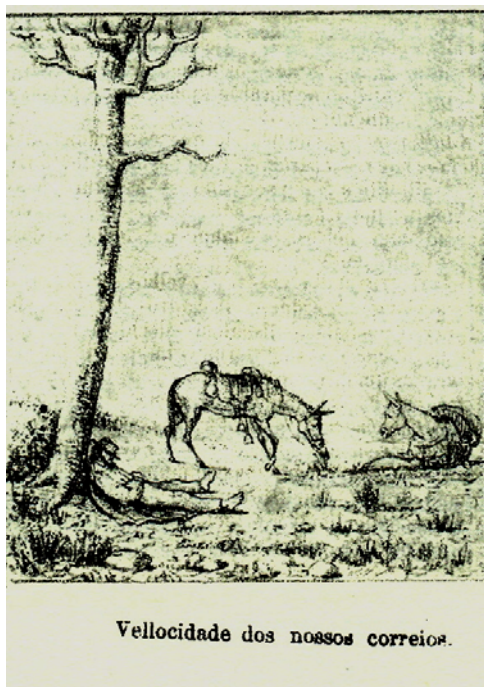
Outro exemplo é a caricatura que critica a lentidão dos correios, que dependia dos animais para funcionar (*Diabo Coxo*, 2005: nº 01, p. 5):

Criticando o grande número de analfabetos no país, esta caricatura ironiza mostrando que os

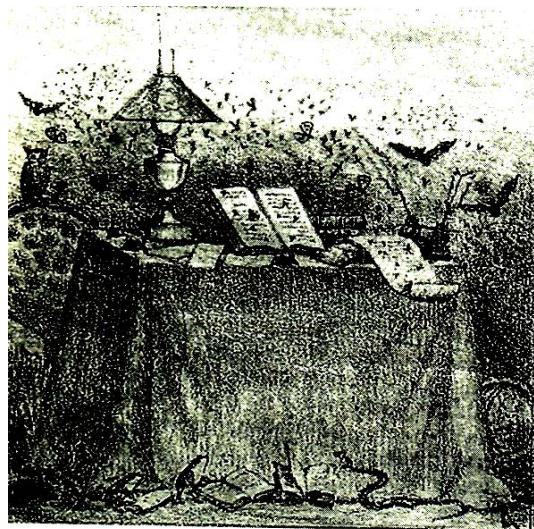


leitores dos livros são as moscas (*Diabo Coxo*, 2005: nº 01, p. 03).

Outro periódico do século passado é o semanário humorístico *Cabrião*, publicado aos domingos, editado por Ângelo Agostini, Américo de



Campos e Antônio Manoel dos Reis. Teve sua publicação iniciada em 30 de setembro de 1866 e circulou até 29 de setembro de 1867. O título



Os críticos entre nós!
Serão estes os nossos únicos leitores?

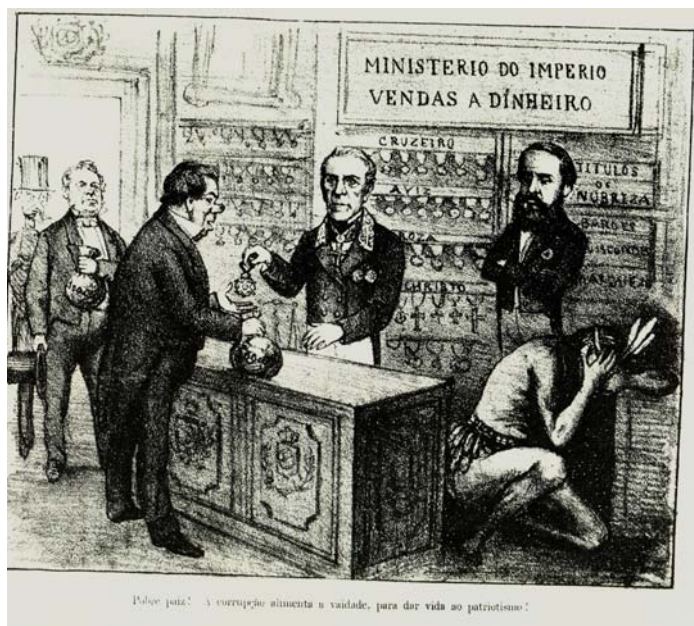
Cabrião referia-se ao personagem principal do romance-folhetim de Eugène Sue, popularíssimo na época: *Os mistérios de Paris*⁹, que possuía personalidade forte. Por causa



do personagem Cabrião, e da popularidade do periódico, o nome virou sinônimo de pessoa inoportuna e malvada que gosta de fazer pirraça, originando também a palavra “cabrionar”, de caçoar, brincar (Santos, 1982). No lançamento, em 30 de setembro de 1866, o jornal *Correio Paulistano*, publicou a seguinte nota a respeito do periódico que acabava de surgir: “No ‘Cabrião’ encontrareis uma distração inocente, risonha, galhofeira, satírica,

útil, e digna de figurar no meio de vós” (Santos, 1982: p. xxi).

Se o *Cabrião* oferecia uma distração inocente, era tudo que não podia ser dito sobre o estilo do Barão de Itararé. Às vezes, como dizia, podia até ser funcional, mas daí a ser inocente,



⁹ *Os mistérios de Paris*, foram publicados inicialmente no *Jornal de Debates* em 1842/1843, e mais tarde no *Constitucional*, encheram toda a França duma sede pantagruélica de “continuação no próximo número”. Seus personagens eram conhecidíssimos na França e mais tarde em todos os países europeus sendo a obra traduzida em diversos idiomas. Tornou-se peça de teatro e no Brasil Machado de Assis traduziu a opereta “Pipelet” baseada nesse trabalho. (Santos, 1982).

contrário de malicioso, ou mesmo no sentido de imbecil, era tudo o que Barão não se propunha a fazer.

Sobre o estilo do *Cabrião*, mostramos um exemplo de caricatura em imagem, da edição nº 15, de 13 de janeiro de 1867, considerada pela crítica uma de suas mais ferinas “charges”, com o Ministro do Império do Gabinete Zacarias de Góis e Vasconcelos, Senador José Joaquim Fernandes Torres, por trás de um balcão vendendo, a dinheiro vivo, títulos de nobreza e condecorações, tudo sob o olhar passivo de D. Pedro II. Nesta caricatura o Brasil era simbolizado pelo índio, que, envergonhado, escondia o rosto. (Santos, 1982: p. xxxv).

Um outro exemplo de caricatura do *Cabrião* é o texto de 18 de agosto de 1867, um poema repleto de críticas (sobre formas poéticas, moda e comportamento), cuja autoria é atribuída a Luis Gama:

Silêncio! É ela!
 Tão vaporosa
 Vem, e formosa
 – Que treme o chão!
 Gordo cetáceo,
 Deixando os mares,
 Que afronta os mares
 Sobre um balão!
 Eu te saúdo,
 Oh tartaruga,
 Romba taruga,
 De barracão!
 Monstro que alojás,
 Sob os babados,
 Dez mil soldados,
 Do rei Plutão!

Curvadas molas,
 Arcos de pipa,
 Cordas de tripa,
 E um rabeção.

Caixas de guerra,
 Rouco zabumba,
 Que além retumba,
 Como um trovão;
 Felpuda palha
 Para viveiros
 Dois travesseiros
 E um trombão.

Eis que debaixo
 Do tal babado
 Pula espantado,
 De sopetão,
 Tremendo gato,
 Mirando, aflito,
 Mais esquisito,
 Que um sacristão! (Santos, 1982: p. xxxv–xxxvi).

O *Cabrião*, na edição de nº 08, de 18 de novembro de 1886, traz um outro exemplo de caricatura em imagem, que mostra bem o estilo desse periódico, com a crítica aos



clérigos da igreja católica que possuem “duas caras”, ou seja, pregam uma coisa e fazem outra. A imagem vem acompanhada da seguinte legenda: “Meus irmãos, fazei o que digo, mas não façais o que faço.”

(*Cabrião*, 1982: p. 61).

Também em o *Cabrião*, edição de nº 09, de 25 de novembro de 1886, aparece uma caricatura em texto, um interessante glossário, como registramos a seguir:

Definições

AMOLADOR – Sujeito que passa a navalha no rebolo.

Indivíduo que nos põe em tratos a paciência.

BURRO. – animal modesto.

Sujeito de craneo expesso.

CONVENTO. – Armazém de alcaides.

Morte de capitaes.

Reunião de vadios.

Amostras de cachaços.

MENINO. – Homem quando *petiço*.

Sujeito finorio.

PÉ. – Base de todas as cousas.

Deposito de calos.

Consummidor de sola.

Remate da perna.

PENA. – Sentimento de dôr.

Capote das aves.

Azorrague dos patifes.

Condemnação dos criminosos.

QUEIJO. – Borra de leite.

Sujeito aparvalhado.

Fabrica de esquecimentos.

Complemento das sobremesas.

QUEIMADOS – Assucar reduzido á pilulas pegajosas.

Individuos contemplados com alguma mecha offertada pelo *Cabrião*.

Sujeitos que se chegaram demais ao fogo, ou o fogo á elles.

Quitutes cozidos além do necessario.

Uma povoação do Rio de Janeiro.

ROLLHA. – Meio descoberto para tampar garrafas.

Instrumento que faz emmudecer os palradores.



Um outro periódico de humor produzido na segunda metade do século XIX e que teve grande repercussão no cenário

brasileiro foi o jornal paulistano *O Polichinelo*, que foi editado de 16 de abril a 31 de dezembro de 1876. Redigido por Luís Gama e ilustrado por Nicolau Huascar de Vergara. Até o número 12 foi editado por uma pessoa que assinava apenas P. P. Carneiro e que, segundo Ana Maria de Almeida Camargo (1981), acredita-se ser um nome fictício criado

por Luís Gama para se eximir das responsabilidades. O título surgiu da expressão “segredos de polichinelo”, a qual era usada como referência a uma coisa que todos conhecem, mas de que os ingênuos fazem segredo (Camargo, 1981).

O jornal *A tribuna Liberal*, de 24 de maio de 1876, comentava o estilo de *O Polichinelo*, dizendo que o jornal era espirituoso delicado, do espírito que fazia rir sem molestar (*Ibid.*). Outro jornal, o *Diário* de 13 de julho do mesmo ano, a respeito de algumas edições de *O Polichinelo*, considerava-o espirituoso, mas sem ofensas e que revelava

unicamente o gênio galhofeiro do redator, para o deleite de seus assinantes (*Ibid.*).

Como outro exemplo de caricatura em imagem, citamos o número 4, de 07 de maio de 1876 de *O Polichinelo*, que retrata o clima das discussões entre dois jornais que defendiam os ideais liberais na época: *A Tribuna* e o *Correio Paulistano*¹⁰. A caricatura escarnece dos editores de ambos os periódicos, retratando-os nus em uma cena de pugilismo, representados como Caim e Abel (Bento Francisco de Paula



Sousa é o primeiro e Joaquim Roberto de Azevedo Marques, o segundo), fato que provocou polêmica, pois o jornal foi acusado de atentado ao pudor.

¹⁰ O *Correio*, era afiliado ao Partido Liberal, acusava *A Tribuna*, que se dizia também “liberal”, mas que não se filiara ao partido, de defender os ideais da oligarquia. (Camargo. In: *Polichinelo*, 1981)

Dentre a variedade de caricatura em texto, destacamos o trecho intitulado *Nomes e definições*, uma espécie de glossário que os periódicos humorísticos costumavam apresentar, em que o *Polichinelo* (nº 01, de 16 de abril de 1876) dá seu conceito sobre determinadas palavras e pessoas, aproveitando para escarnecer de políticos da época, como se pode constatar na seqüência:

CASACA : – Vestimenta ridícula que perfeitamente assenta em gente séria.
 MACACOS : – Pessoas que vivem de imatações; por exemplo os padres etc.
 GRANDES : – Segundo Bandeira são – Homens de pequena estatura, que se levantam sobre os ombros dos outros. Prodigalisam-lhes louvores; porque os julgam como os moinhos, que não dão farinha senão a troco do vento.
 GRANDEZ : – Magia deslumbrante que muda até a essencia das cousas. Transforma o velhaco em homem habil; o facinoroso em atilado político; o tyrano em famoso conquistador; e o estúpido em heroe inteligente.
 J. MAMEDE : – Nova especie de de improvisado Vulcano, que, por industria, fez-se cavalheiro da *Rosa*.
 INCONTINENCIA : – É a santa e reverenda *continencia*, diabolicamente precedida do – in –, que nasce nas virtudes, como as verrugas em nariz de orthodoxos bebedores.
 CARLOS FERREIRA : – Sardinha de Nantes com bastos bigodes.
 INCONSEQUENCIA : – Moléstia contagiosa que ataca de preferência os politicos arrojados.
 INCOMPREHENSIVEL : – Segredo singularissimo que possuem certos indivíduos, que em nada se, occupam, nada adquirem, e gastam sommas avultadas.
 CAMPOS SALLES : – Mestre régio dos Delfins da Athenas Campineira.
 LUCRO : – Resultado infallível, que tiram os indivíduos, quando não pagam a fazenda. (...)
 REGO FREITAS : – Homem de altura e de cajado que seria excellente Papa, si houvesse nascido em Roma. (...)
 PAPAGAIO : – Mulher presumida, adornada de pennas, e empoleirada por filaucia.
 PAVÃO : – Especie de pantafaçudo monarcha, ajaezado a capricho para exhibição de grande-gala. (...)
 GRAVATA : – E outro traste de que muito usam os homens, e hoje tambem as senhoras, os soldados e os cães usam-na de sola ; as destes ultimos, porém, tem o nome de – colleira. (...)

No início do século XX, bem antes do trabalho do Barão de Itararé, surgiu um periódico, considerado como um dos mais importantes politicamente. Trata-se do jornal *O Malho*

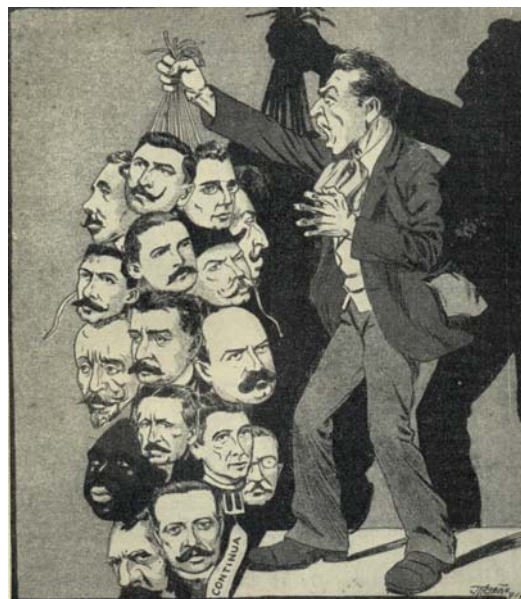


Crispim do Amaral. Capa do 1.º número de *O Malho* (20-9-1902).

Freire, Gil (Carlos Lenoir), Alfredo Storni, Alfredo Cândido, Vasco Lima, Seth, Augusto Rocha, Yantok, Loureiro, Luís Peixoto, Nássara, Theo, Enrique Figueroa, Del Pino, Di Cavalcanti, Andrés Guevara (Lima, 1962). Este periódico é importante para se entender a evolução da caricatura até chegarmos ao trabalho do Barão de Itararé.

O poder político de *O Malho* e o tipo de caricatura que produzia, tanto em texto como em imagem, podem ser percebidas na caricatura

Malho, fundado por Luís Bartolomeu, em 1902. Criado para ser um periódico humorístico/artístico, a partir de 1904, torna-se um veículo de grande força e combate político, por meio de suas famosas charges, assinadas por grandes caricaturistas, desde Agostini até o grupo do paraguaio Andrés Guevara (a partir de 1930). Trabalharam nele durante meio século de existência, três gerações de caricaturistas, como: K. Lixto, Raul e J. Carlos, Lobão, Leônidas



MALANDRAGEM PARLAMENTAR OU OS "ALHOS" DA CÂMARA
J. R. Lobão. *O Malho* (3-7-1910).

(Charge publicada na capa da revista dirigida por Antônio Azeredo, então deputado, contra alguns dos seus colegas. Sabino Barroso, Presidente da Câmara, renunciou ao posto, em reação a esta veemente caricatura.)

de 3 de julho de 1910, intitulada *Malandragem parlamentar ou os “alhos” da Câmara*, que provocou a renúncia do Presidente da Câmara, Sabino Barroso, pela grande repercussão que teve. A crítica foi o fato de o Presidente da Câmara dos Deputados, no período de quatro meses, não conseguir reunir *quorum* para o reconhecimento do deputado por Sergipe, Felisbello Freire.

Nessa charge, o personagem d’*O Malho*, Zé Povo, sacode um punhado de cabeças de deputados, como se fossem “alhos”. Ela vinha acompanhada da seguinte legenda:

“Zé Povo – Cá estão os Srs. Deputados Mangabeira, Pandiá, Félix Pacheco, Carlos Peixoto, Cincinato, José Maria, Palma, Bulhões Marcial, H. Gurgel, Galeão Carvalhal, Monteiro Lopes, Adolfo Gordo, Padre Valois, Palmeira Ripper, J. Marcelino Rosa etc. São 16 cabeças da enorme réstia de alhos, que ausentes em Paris, ou fazendo aqui politicagem de obstrução ou ainda de pura malandrice, comem o subsídio sem trabalhar ou impedindo os outros de trabalharem! Grandes *malandros*, em suma, com grifo ou sem ele, que abusam da minha tolerância e do meu bôlso, mas de que eu agora me vingo, apresentado-os à admiração pública, uns como simples sanguessugas, outros, como cobras que picam e também mamam... Olhai a cara dêles!...” (Lima, 1962: n° 01, p. 142).

Ainda sobre as caricaturas em texto, o jornal *O Malho* as utilizou também para escarnecer de políticos que integravam a Câmara dos Deputados. É o caso de uma imagem com a legenda *Lesmas Perniciosas*, na qual aparece Seabra, líder da maioria, varrendo da Câmara, para jogar bem longe, o Presidente Sabino Barroso, que é apresentado como um caracol, que traz na casca as palavras: Incapacidade, Impotência, Inatividade. Na íntegra, a legenda é:

Seabra – Pra varrer a minha testada, preciso varrer fora esta *lêsmã*, que não tem força nem jeito para ocupar o lugar que ocupa!”. “Zé-Povo – Pois varra, seu Seabra, varra! Se a coisa dependesse de mim, eu já teria despachado a lêsmã para as alterosas montanhas! Confiar lugares de importância e responsabilidade a tais bichos de concha é chover no molhado: é querer a repetição das *ratas* em que essa gete é fértil, quando ocupa êsses lugares... Varra, seu Seabra” Senão...varro eu...tudo! (*Apud.* Lima, 1962: n° 01, p. 142).

Outro exemplo de caricatura em texto de *O Malho* é aquela em que os garçons falam dos parlamentares que trabalham na câmara:



Garçon – Muito bem! Ca vae roupa lavada, para os melros sujarem e os apetrechos do café que elles tomam depois, na salinha, de sucia uns com os outros, rindo-se das galerias que tomaram a sério as suas entendas na tribuna. Tocar a abrir a parte e a varrer o pó do tapete das discussões, que deve estar cheio de pulgas... não faz mal, elles que se cocem!

Tempo não lhes falta para isso: algum que sobra é para encher de pernas a rua do Ouvidor e Avenida e... receber subsidio ... Há vinte annos tem sido isso o programma único... (*O Malho*, 13 de maio de 1904).

Um outro periódico que, igualmente, nascido

antes do surgimento do trabalho de Aparício Torelly,

o Barão de Itararé, foi *O Pirralho*, que começou a

circular em 12 de agosto de 1911. Tinha como diretor-proprietário Oswald de Andrade, e trazia como lema a frase “semanário ilustrado d’importanciaevidente”. Em sua edição 01, traz uma caricatura em texto, explicando de forma debochada seu próprio nascimento:

O Pirralho nasceu n’um sabbado ao meio dia. Os sinos tocavam, como todo sabbado, ao meio-dia.

Ora, dessa circumstância occasional concluíram que *O Pirralho* ia ser bispo. Porque quando um bispo chega, os sinos tocam geralmente.

Mais tarde, *O Pirralho*, com extravagante precocidade, rimou Sobrinho com Biscoitinho. Os circumstantes pasmados viram n’isso uma grande vocação de poeta declarada.

Logo, porém, vieram affirmar-se seus puros instinctos de crila incorrigível, caçador e risonho.

Ficaram portanto desvalorizados os seus calmos precedentes. (*O pirralho*. Nº01 de 12.08.1911).

Uma caricatura em imagem que nos dá a idéia de como se processava o trabalho

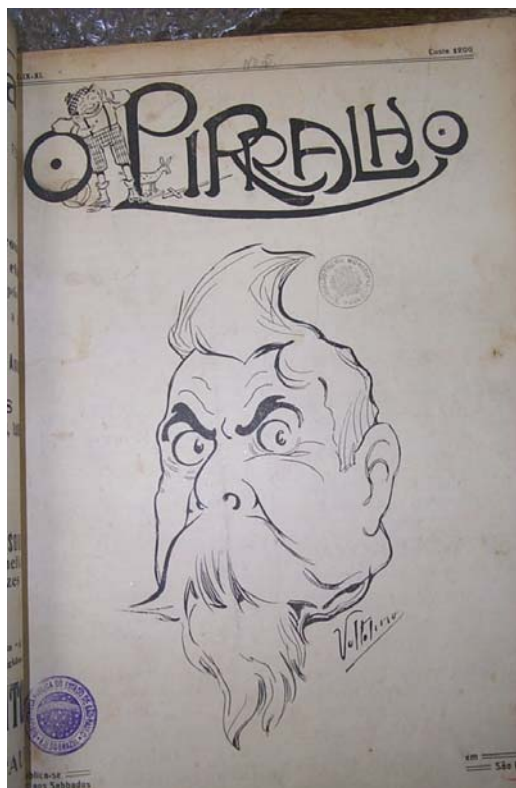


caricato de *O Pirralho* é a que foi publicada na segunda quinzena de fevereiro de 1917, criticando os preços altos praticados pelo mercado durante a quaresma, assim como a qualidade do produto. Sua legenda diz: “Chi! Está pela hora da morte é só espinha”.

Um outro exemplo de caricatura de *O Pirralho* é uma em que o Presidente da República Marechal

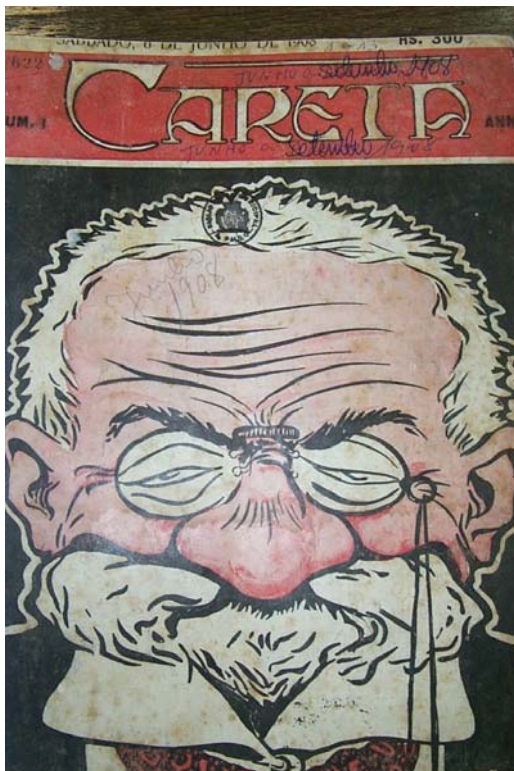
Hermes da Fonseca apareceu emburrado, olhos bem abertos e com os seus já conhecidos grandes bigodes. Consta na edição nº 05, de 09 de setembro de 1911.

Entre os periódicos que precederam o trabalho caricato do Barão, podemos citar também a revista *Careta*. Fundada em 06 de junho de 1908, por Jorge Schmidt, no Rio de Janeiro, contou com o talento do caricaturista J. Carlos e texto de Leal de Sousa, Bastos Tigre, D. Ribeiro Filho e outros. Era publicada em papel *couché*, em duas cores. Segundo Hermam Lima (1962, vol. 01), a



revista procurou ser desopilante e atrevida, servindo, pelo riso e pelo atrevimento satírico, às inclinações e aos sentimentos do povo brasileiro, particularmente do povo da cidade do Rio de Janeiro. Através da sátira verbal, do panfleto, da anedota bem condimentada,

criticava a inépcia de muitos governantes. Em seu número 01 a revista *Careta* apresenta uma caricatura de Afonso Pena, cuja mensagem é crítica. Publica, entre outras matérias, sua Carta-programa, como é usual nos exemplares de 1ª edição, anunciando ao público leitor



como desenvolverá seu trabalho.

Apresentamos, pois, a Carta-programa da revista *Careta* (06.06.1908):

Ahi vai a nossa *Careta*

Lançando a publicidade este semanário, é preciso confessar, e constrictamente o fazemos, que a *Careta* é feita para o público, o grande e respeitável Público com P. Grande!

Se tomamos essa liberdade foi porque sabíamos perfeitamente que elle não morre de caretas.

Longe vae o tempo em que isso acontecia.

Todavia, a nossa esperança é justamente que o publico morra pela *Careta*, afim de que ella viva.

E feita cynicamente, essa confissão egoísta (nós estamos no século XX) digamos logo que o nosso programma cifra-se unicamente de fazer

caretas.

Careta como toda a gente sabe, e se não sabe, devia saber, é assim uma espécie de cara pequena, conforme a abalisada confissão do Candido de Figueiredo, e se não for é a mesma cousa.

Hora por ahi existe muita gente que se diz ter duas ou mais caras; não é demais, por consequencia, que nós tenhamos um porção de caretas que iremos mostrando todos os sabbados, á razão de uma tuta e meia (tuta em latim corresponde a 200 réis, segundo o Dr. João Ribeiro). (...)

Faremos tudo para que as nossas caretas, não correspondam caretas de mau humor, preferimos francamente sorrisos, mesmo daqueles que mais parecem caretas.

Se ao vêr a *Careta*, gentil senhorita, apreciadora entusiasta das sessões galantes do jornalismo *smart*, franzir graciosamente as graciosas sobranceiras, na boquita rubra estalando um desprezador muxoxo, nós já temos meia vingança: o muxoxo é a meia careta pelo menos.

Se porém algum representante por desse sexo que se diz barbado e vive a depilar-se agora, seguindo as novas correntes estheticas do pan-americanismo (!?), enfurecer-se ao mirar a *Careta*, não haverá duvida tambem, deitamos-lhe convictamente um palmo de língua de fora.

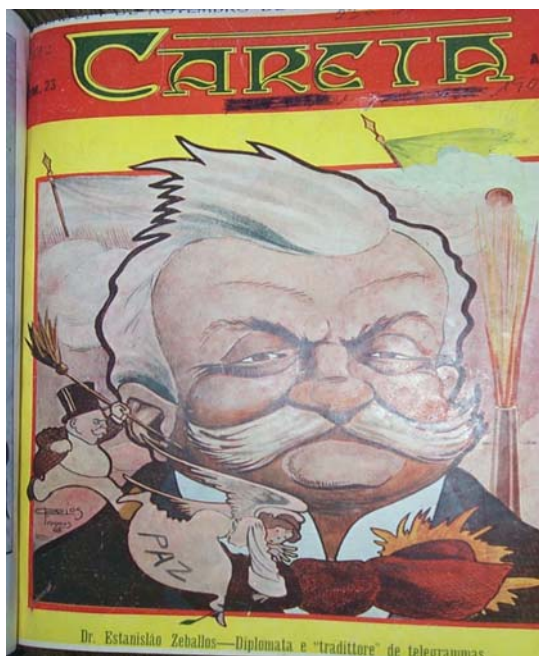
Com um programma tão vasto, tão seductor, tão (como diremos?) *caracteristico*, esperamos da simphatia do publico o franco acolhimento que lhe não merecem tantas caretas por ahi, bem conhecidas. (...)

A revista, na edição nº 30, de 26 de dezembro de 1808, apresenta uma caricatura em imagem, na qual aparecem Afonso Pena e D. Pedro I. A idéia que sobressai é que Afonso Pena pede a D. Pedro I que coloque um capuz para cobrir o rosto, antes que algum



aventureiro queira colocá-lo de volta ao trono. A charge é acompanhada de um texto em que diz: “Antes que algum aventureiro se atreva ... mette esta carapuça na cabeça”.

Outro exemplo de caricatura política é a que ilustra a capa da revista *Careta* de nº 3, do dia 07 de novembro de 1908, na qual aparece a seguinte legenda: “Dr. Estanislaio



Zeballos – Diplomata e ‘traduttore’ de telegrafo”.

Ainda na revista *Careta*, aparece a caricatura intitulada “7 de setembro no Catete – cumprimentos do corpo diplomático”. Nela, o caricaturista J. Carlos, satirizando o fato de o Presidente da República, Marechal Hermes da Fonseca, ter anunciado seu noivado com a

caricaturista Nair de Teffé, mais conhecida no meio jornalístico como “Rian”. Mostra o presidente entre diplomatas de fardões vistosos, recendo Cupido (o deus do amor) fantasiado de embaixador.



Outro periódico importante que também empregou a caricatura em imagem e em texto, permitindo que se faça um paralelo com o trabalho do Barão de Itararé, é a revista *Fon-Fon*, editada pela

primeira vez em 1907, dirigida por Mário Pederneiras, Lima Campos e Gonzaga Duque e, mais tarde, por Álvaro Moreyra. Teve como ilustradores K. Lixto, Rau e J. Carlos na primeira fase, e Correia Dias na segunda. Foi um verdadeiro espelho da sociedade do Rio de Janeiro e enfocava a política nacional. Essa revista, que circulou por mais de três décadas, teve o privilégio de apresentar a primeira caricaturista brasileira, Nair de Teffé, que assinava como a *portrait-chargeista* “Rian” (Lima, vol. 01, 1952).

Um exemplo de caricatura em imagem e em texto publicado nesse periódico é a charge da sua edição de 30 de janeiro de 1909, de autoria do ilustrador K. Lixto, que faz alusão às eleições que estavam prestes a acontecer. Nela, aparecem um esqueleto apoiado em um mulatão forte, de rosto agressivo, com porrete na mão e lenço ao pescoço, com a seguinte legenda: “Os dois mais legítimos representantes da moderna Soberania Nacional, ou únicos, talvez, a quem será permitido hoje o exercício do sagrado Direito do Voto” (Lima, vol. 01, 1962: p. 187). Na verdade, fazia alusão a quem realmente iria eleger os representantes do povo, naquelas eleições, os jagunços e os mortos.

A revista *Fon Fon* de nº 41, do dia 07 de outubro de 1916, na coluna intitulada



ELEIÇÕES

Os dois mais legítimos representantes da moderna Soberania Nacional, os únicos, talvez, a quem será permitido hoje o exercício do sagrado Direito do Voto.
K. Lixto. *Fon-Fon!* (30-1-1909).

*Trepações*¹¹, traz um exemplo de caricatura em texto, criticando a alta roda brasileira, sobretudo a do Rio de Janeiro, que devido a seu poder aquisitivo podia viajar para o exterior e, aqui, começa a adotar modismos e prazeres nem sempre recomendáveis, na tentativa de que a cidade pudesse ser comparada às metrópoles do mundo europeu, como revela o seguinte texto:

O Rio de Janeiro conta, espalhadas pelos bairros mais elegantes da cidade, várias *garçonnières* montadas com todo conforto, algumas com muito luxo, onde se passam horas agradabilíssimas. Uma ha, porem que se destaca de todas as outras, que é conhecida pelo *Reino dos Sonhos*. O ópio, a morfina, o ether, todos os anestésicos que provocam o torpor, a languidez e as hallucinações estão alli reunidos para o gozo daquelles que recorrem a essas perniciosas drogas. Um dos salões é a *fumerie* e é sobre amplos coxins que se procura a inervante imbriguez. Decididamente o Rio de Janeiro nada tem a invejar ás grandes capitaes, citadas pelas folias de todo o genero!

¹¹ Trepação é o gracejo com a intenção de provocar o riso acerca de alguém ou algo, pilhéria, troça, motejo, zombaria. (In. Houaiss, 2001)

A mesma revista Fon-Fon, em seu nº 46 do dia 13 de novembro de 1909, traz caricatura em que satiriza a República, mostrando um encontro entre a velha Monarquia e a



jovem República, que, afinal de contas, não mudou muita coisa. A caricatura vem acompanhada da legenda que diz: “15 de novembro – A Monarquia – Não é por falar mal, mas com franqueza eu esperava outra coisa; – A República – Eu também.”

3.3 Concluindo

Como pudemos perceber, a caricatura, tanto em texto como em imagem,

é uma “arma” de grande poder para provocar o riso, entreter, escarnecer, satirizar, parodiar, desentronizar o “falso poder” e o pedantismo dos poderosos, mostrando o lado negativo dos políticos e dos fatos. Sua principal função é a crítica, a denúncia, que surge através do escárnio, do deboche de uma personalidade ou de uma situação.

Em todos os periódicos aqui citados, a caricatura foi a mola-mestra para o desenvolvimento do riso, das denúncias e críticas. Entretanto, ao fazer uma comparação entre aqueles periódicos da segunda metade do século XIX e os do início do século XX com o trabalho do Barão de Itararé, percebemos que o processo foi evoluindo e que Torelly com seu estilo particular enriqueceu o panorama do jornalismo humorístico no Brasil.

Torelly, o Barão de Itararé, traz o *non sense*, o inusitado, as misturas totalmente absurdas, ligando coisas sérias ao besteiro, tudo de uma forma completamente diferente da que existia até então. Com isso o escárnio é maior, o deboche, que destrói acontece com maior facilidade, provocando o riso e, ao mesmo tempo, revelando a verdade e criando o germe do questionamento.

Quanto à caricatura em imagem, com a mistura entre desenho e fotografia e com a alteração de fotografias, Torelly cria situações das mais inusitadas, desenvolvendo cenas impensáveis, que chocam pela novidade. Dessa forma, torna seu trabalho inovador. Fugindo dos padrões existentes, abre espaço e possibilidades para o desenvolvimento do campo jornalístico/humorístico/crítico.

O trabalho de Aparício Torelly, o Barão de Itararé, demandou inteligência e “astúcia”, na busca de como inserir-se numa realidade política e social conturbada e cheia de vícios, objetivo que vinha sendo procurado desde os primórdios da imprensa no Brasil. Por isso, consideramos que o trabalho de Torelly, até chegar aos seus *Almanhaques*, configura, de certa maneira, o processo de evolução da imprensa humorística no Brasil.

O Barão recria o próprio veículo jornal e também o almanaque, agregando-lhes elementos incomuns no campo do humor. Ressaltamos, contudo, que esses elementos eram utilizados não só para provocar o riso, mas também para educar, visto que mostravam a verdadeira cara do Brasil, criando nos leitores uma percepção diferente da realidade e aguçando-lhes a reflexão crítica, uma forma de contribuir para o desenvolvimento da sociedade, tornando-a mais autônoma e consciente.

Tempo é dinheiro. Vamos, então,
fazer a experiência de pagar
as nossas dívidas
com o tempo.
(Aparício Torelly)



4º CAPÍTULO

4.1 Os Almanhaques do Barão de Itararé e Modernismo

O notável trabalho jornalístico humorístico do Barão de Itararé teve como espaço privilegiado de desenvolvimento seu próprio jornal, *A MANHA*, em 1926. Nessa época, o Brasil experimentava a efervescência proporcionada pelas várias manifestações do movimento modernista¹, de acordo com Teles (1976: p. 27):

[...] Mário de Andrade, mais ou menos eclético; o grupo de Oswald de Andrade com o manifesto *Pau Brasil* e o *Antropofagismo*, mais radical e revolucionário; o grupo de Cassiano Ricardo o *Nhen Gaçu Verde-amarelo*, nacionalista e neo-romântico; e o grupo de Tasso da Silveira, em torno de *Festa*, de tendências universalizantes e mais ou menos neo-simbolista.

¹ O Modernismo Brasileiro é um movimento de amplo espectro cultural, desencadeado tardiamente nos anos 20, nele convergindo elementos das vanguardas acontecidas na Europa antes da Primeira Guerra Mundial – cubismo e futurismo – assimilados antropofagicamente em fragmentos justapostos e misturados. (<http://www.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/semana/index.htm>: 2005)

Foi na mesma década, 1922, que ocorreu o marco histórico inicial do modernismo brasileiro, Semana de Arte.² Teles (1976: p. 216) considera que Mario da Silva Brito teria definido bem: “[...] a Semana de Arte Moderna finalmente introduzira o Brasil na problemática do século XX e levava o país a integrar-se nas coordenadas culturais, políticas e sócio-econômicas da nova era [...]”

Tratava-se de um movimento artístico que buscava fazer experimentações sem se prender às regras já estabelecidas. Em sintonia com as mudanças que aconteciam na Europa e nos Estados Unidos, procurava se tornar independente em temas e formas de produção, reagia à situação social existente e também aos valores estabelecidos pela elite, como o cultura do bacharelismo³ e os padrões da cultura européia, principalmente a francesa. Sobre essas elites, que se apoderavam dos mais altos cargos públicos e, assim, conseguiam traçar os rumos da cultura e da sociedade, Sérgio Buarque de Holanda (2004: p. 157) comenta:

De qualquer modo ainda no vício do bacharelismo ostenta-se também, nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual como valor próprio, superior às contingências. A dignidade e importância que conferem o título de doutor permitem ao indivíduo a existência com discreta compostura, e em alguns casos, podem libertá-lo da necessidade de uma caça incessante aos bens materiais, que subjugam e humilha a personalidade.

O pensamento modernista que contrapunha-se à postura burguesa e surgiu com grupos de intelectuais boêmios, que se reuniam em bares da cidade e que, apesar de “revolucionários”, não chegavam a preocupar as autoridades nem a burguesia em geral com seus discursos regados a álcool. O próprio Oswald de Andrade na apresentação de *Serafim*

² Nesta ocasião, mostram os novos rumos que tomaram no Brasil, as artes plásticas, a música, a literatura etc., que segundo Telles (1976), mesmo negado por seus fundadores, estava em sintonia com o que se desenvolvia na Europa e nos Estados Unidos desde o final do século XIX.

³ Segundo Holanda (1989), o título de bacharel valia quase como uma carta de recomendação para se alcançar os mais altos cargos públicos. Diz também que, por ano, no século XVII mais de cem estudantes brasileiros colavam grau na Universidade de Coimbra, em Portugal, sem nunca terem estado lá. Para ele, era isso que afiançava a *arte de furta*.

Ponte Grande explica o porquê do nome dado a esses intelectuais: “o contrário do burguês não era o proletário — era o boêmio! (...)” (1984: p. 09). Para o escritor, que rejeitava o *status quo*, não restava outra opção a não ser se tornar um boêmio: “Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o Manifesto Comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio.” (*Ibid.*)

Essas novas idéias contribuíram para a deflagração do movimento modernista no Brasil. Assim, na literatura, muitos escritores, cansados do parnasianismo,⁴ cuja produção era indiferente às rupturas que aconteciam na Europa e nos Estados Unidos, fútil e sem conteúdo social, produziram obras que rejeitavam as formas antigas, como a *Ode ao burguês* de Mário de Andrade, publicada pela primeira vez em *Paulicéia desvairada*, em 1922:

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem curva! O homem nádegas!
O homem sendo francês, brasileiro, italiano,
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões! Os condes Joões! Os duques zurros!
Que vivem dentro de muros sem pulos
E gemem sangue de alguns mil réis fracos
Para dizerem que as filhas da senhora falam francês
E tocam o “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das
[tradições]
(...) Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! purê de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! Oh! carecas!
(...) Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
Cheirando religião e que não crê em Deus!

⁴ Sua linguagem era de difícil entendimento, cheia de ornamentos, com referências à mitologia grega e utilizando as formas do classicismo.

Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão”

Fora! Fu! Fora o bom burguês!... (Scwartz [Org.] 2003).

4.2 A escrita dos humoristas em tempos de modernismo

Paralelamente à escrita desses escritores “revolucionários”, desenvolvia-se outro tipo de escrita, a dos humoristas, que instigados pelos novos rumos que eram tomados pelas artes e pela cultura em periódicos de humor ou em colunas, nos mais diversos jornais ou influenciados por um desejo de renovação e imbuídos do sentimento de identidade nacional, os humoristas, cansados das antigas fórmulas de produção de arte e comungando com o grupo dos modernistas, praticavam uma crítica chistosa da sociedade (Lúcia Helena, 2003), produzindo textos que debochavam, escarneciam das produções dos parnasianos e também dos valores da sociedade da época. Faziam rir por meio de uma escrita caricata e sem se preocupar com as acusações de incompetência dos academicistas. A propósito, Bosi (1994: 5) explica:

A fuga do Parnaso, o contacto com grupos que já tinham levado longe a dissolução de valores morais e artísticos, produz um novo modo de ver aspectos fundamentais da existência. A interação familiar, a educação da infância, as relações homem-mulher, homem-paisagem, a vida em sociedade, as instituições políticas, as práticas confessionais, tudo vai mudando de imagem e de significado no nível da consciência. A perda da coesão, o afrouxamento do sentido das coisas que mais de perto afetam a conduta, acabam estilhaçando o espelho em que a consciência reflete e prolonga a cultura recebida.

Mesmo produzindo uma escrita crítica, que, pelo riso, trazia o questionamento de valores e a vontade de produzir de forma livre, sem a obediência à qualquer regra, os humoristas das primeiras décadas do século XX foram deixados de lado pelo movimento modernista que organizou a *Semana de 1922* em São Paulo. Alguns outros elementos contribuíram para que isso ocorresse.

De acordo com Saliba (2002), além de o trabalho dos humoristas do período modernista não ser considerado de *status* literário como o daqueles que participaram da *Semana de Arte de 1922*, o fato de possuírem um caráter anárquico e antiprogramático, sem preocupação de se organizarem em grupos em prol de mudanças, mas apenas trabalhos individuais, produzidos por vários artistas, tornava impossível abrigá-los em programas de cunho nacionalista ou similar.

Acreditamos que, mesmo não possuindo este pensamento coletivo organizado, é possível considerá-los modernistas, sobretudo pelo formato e conteúdo de seus textos, por se expressarem no modo de falar da maioria da população, por debocharem dos desmandos dos governantes, por tratarem de temas nacionais. Realmente, mesmo que de forma caricata, todos eles estão trabalhando pela construção de uma identidade brasileira e, também, por mudanças.

4.3 Aparício Torelly, o Barão de Itararé

É nesse período que Aparício Torelly começa sua produção humorística. Seu trabalho jornalístico em *A Manhã*, iniciado na segunda metade da década de vinte, expressa visíveis elementos do ideário modernista, apesar deste não ter sido considerado, e nem ele próprio considerar-se, um modernista (Rodrigues: 2000). Na verdade, Torelly chega ao Rio

de Janeiro, vindo do Rio Grande do Sul, em 1925, e logo começa a fazer parte do grupo de um de boêmios intelectuais, pois a inserção de pessoas que chegavam de fora para tentar a sorte na capital do Brasil não era problemática, como explica Rodrigues (2000).

Desde o final do século XIX, esses boêmios intelectuais elegeram os cafés (locais públicos muito comuns e bastante freqüentados pela sociedade à época) para seus encontros regados a “álcool” e marcados pela irreverência, tendo como centro de discussão a realidade brasileira. Neste cenário, disparavam suas setas cômicas contra os poderes constituídos, a política e a literatura. Discutiam temáticas instigantes como o abolicionismo, a luta pela implantação da República e, nas primeiras décadas do século XX, a sociedade, a política e as artes. Com a implantação da República e sem mudanças sociais, os boêmios passaram a colocar a ênfase de suas críticas na cultura das ruas. É justamente neste momento que Apporely se insere nestas discussões. A conduta boêmia desses escritores e a sua disposição para trocar, para escarnecer a respeito de tudo constituía, de certo modo, uma reação à falsa moral embutida nos papéis sociais sufocantes, organizados e recomendados pelos donos do poder.

Com a diminuição do espaço existente para a rebeldia, os literatos boêmios tentam constituir novos espaços para contestação. Assim, humoristas e boêmios, como Bastos Tigre, procuraram perturbar o bem viver da classe dominante através de outras formas como a publicidade, mas pouco ou nada conseguiram. Konder (2005: p. 12), afirma que o único humorista que conseguiu essa façanha foi Aparício Torelli através de *A Manha*, jornal de sua propriedade, e acreditamos também dos três almanaques de *A Manha*, os *Almanhaques*, onde demonstra ser “um cidadão livre de preconceitos elitistas, isento de compromissos ideológicos conservadores, identificado com o anseio de participação das amplas massas do povo na vida do país”.

Em seus três almanaques, o primeiro de 1945 e os dois últimos do primeiro e segundo semestres de 1955, respectivamente, percebemos que suas características modernistas são muito fortes, pois neles estão presentes sua preocupação com a identidade e a cultura brasileira, sua rebeldia frente aos padrões estabelecidos pelas elites e, também, sua capacidade de criar novas formas para compor seu humor, utilizando: o inusitado, o besteiro, o *non sense*. Tudo isso sem temer qualquer tipo de reprovação ou retaliação por parte do poder estabelecido. Esses são alguns dos ingredientes que tornaram o trabalho de Torelly um marco na produção jornalística humorística da época e, podemos dizer, uma referência para as produções humorísticas que surgiriam mais tarde.

A utilização de elementos da cultura brasileira contribuía para que Torelly conseguisse transmitir, com sucesso, sua mensagem, tendo em vista que os leitores ali se sentiam identificados. Articulado com esses conteúdos, o Barão de Itararé tentava transformar a realidade, discutindo temas importantes, sobre a cultura brasileira, também fazia denúncias sobre os desmandos dos governantes e dos políticos, estimulando o questionamento e a crítica dos leitores. Para denunciar, escarnecia, ironizava e debochava da classe política, como nos exemplos que seguem:

HISTÓRIA E FORMAS DE GOVERNO. — O Brasil foi descoberto, por acaso, em 1500, e ficou sendo colônia de Portugal até 1822, mas não por acaso. Nesse ano, um príncipe português proclamou a Independência do Brasil e o país, desde então, passou a fazer dívidas por conta própria, ficando cada vês mais dependente de seus credores. Em 1889 foi proclamada a República, a qual foi passando por muitos estados de evolução, entre os quais podemos citar o estado de sítio, o estado de emergência, o estado de guerra, o Estado novo, que culminou, afinal, no estado a que chegamos. (Torelly, 2002: p. 24).

PINHEIRO (Israel) – Antigo político mineiro, deputado federal e ex-presidente da Valle do rio Doce. Seus inimigos dizem que, neste posto, comeu o “doce”, bebeu o “rio” e deixou o “vale” na “caixa”. (Torelly, 2002: p. 30).

O sr. Je-suino Leitão não só tem cara. Tem também nome e espírito de porco. Nascido no Curral d’El Rey (Minas Gerais, Brasil) ele afirma que o porco é um bicho muito asseado e que o homem é que faz verdadeiras porcarias. (Torelly, 2002: p. 40).

Com os trechos aqui apresentados pretendemos oferecer ao leitor uma viagem pelo conjunto das idéias e das táticas de Aparício Torelly na construção de seu humor.

Assim, no texto abaixo, vemos como Torelly debocha da campanha eleitoral de Jânio Quadros ao governo de São Paulo, em 1955:

O HOMEM DO MOMENTO

ANDARILHO DO MATO-GROSSO

Aspera e dura, pedregosa e poeirenta, e labiríntica, e lamacenta, e inclemente, tem sido a estrada que êste cidadão mato-grossense vem percorrendo, na infantaria, batendo sóla, comendo pó, bebendo fel.

Hóspede da Câmara Municipal; pensionista da Assembléia Legislativa; turista na prefeitura de São Paulo, afinal depois de palmilhar, passo a passo, todas as bibócas, realizando cívicos comícios, eis o peregrino audaz galgando lépido, e despenteado, as escadarias do Palacio dos Campos Elíseos.

A fotografia exclusiva que ilustra esta legenda, foi apanhada no momento em que, com os pés ardendo em brasas, logo depois de empossado, o sr. Jânio Quadros recolhia-se a seus aposentos privados, para um merecido repouso. (Torelly, 2002: p. 7)

Satirizando a ignorância de Jânio Quadros, o humorista registra no episódio *Disco de Newton*, a confusão do político quando demite um funcionário da Universidade de São Paulo. Para que os leitores entendam a crítica, no final, o Barão explica o que é Disco de Newton:

DISCO DE NEWTON

O sr. Jânio Quadros, na sua campanha contra a corrupção, demitiu um funcionário da Universidade de São Paulo, exarando a seguinte justificação:

“Demito sumariamente êste funcionário que requisitou um “Disco de Newton”, para o Gabinete de Física. Gabinete de Física é local onde se deve trabalhar fisicamente e não deve ser transformado em salão de gafeira. Se quiser comprar discos, que compre-los com seu dinheiro e que vá toca-los na casa da sogra.” (1)

(1) N. da R. — “Disco de Newton” é um aparelho que serve para demonstrar a composição da luz branca. (Torelly, 2005: p.29).

Mais uma vez, Apporely, através de suas sátiras, escarnece da pouca erudição e ignorância do político Jânio Quadros:

O QUE VAI PELO MUNDO

Em sua recente estada em Portugal, o sr. Jânio Quadros assistiu uma representação do “Hamlet”, de Shakespeare, tendo ocasião de ouvir um artista dizer, em certa altura da representação: — “Há algo de podre no reino da Dinamarca”. Diante de tão grave denúncia, Jânio embarcou precipitadamente para aquele pequeno país, percorrendo-o de bicicleta, em todas as direções, à procura do fóco de imundice para varre-lo. S. Exa. Não logrou seu objetivo, pois encontrou o territorio dinamarquês muito limpinho por toda parte. Parece que se trata de uma intriga da oposição. (Torelly, 2002: p. 22).

Sua veia crítica estendeu-se também a Adhemar de Barros. Torelly denuncia seu linguajar e suas práticas durante o tempo em que governou São Paulo, mostra também que o candidato derrotado se identificava com o povo alemão, revelando sua simpatia por Hitler e pelo nazismo:

DOCKTOR ADEMAUER

VAI NATURALIZAR-SE ALEMÃO

Desgostoso com a campanha de descredito contra a sua pessoa, que culminou no desastre das eleições preliminares para governador de S. Paulo, o sr. Adhemar de Barros vai se naturalizar alemão. Motivou esta resolução extrema

o fato de estar convencido de que o povo paulista não o compreendeu, apesar de lhe ter falado na linguagem mais vulgar, usando a gíria e o calão mais acessíveis. Assim, não é possível fazer mais nada neste país. Como, porém, Ademar não pôde parar, decidiu tentar carreira política na Alemanha, onde introduzirá o “*Tierspiel*” (jogo do bicho) e a “*kaestenchen*” (caixinha). Em seguida, apresentar-se-á candidato à presidência da República da Alemanha Ocidental, com o nome de Docketor Ademaer, usando a legenda “*Glaube in Gott und Fuss auf Bret*”. (Fé em Deus e pé na tábua). (Torelly, 2002: p. 37).

Torelly não poupa Adhemar de Barros, de modo que escarnece de suas manobras políticas para escapar da prisão, pois havia sido condenado pela justiça de São Paulo e, por isso, foge para o Paraguai, em seguida para a Bolívia, de onde faz acordos políticos para relaxar sua prisão e poder voltar ao Brasil. Também podemos observar no texto, o jogo de sutilezas, o trocadilho e seu deboche com as figuras de Adhemar de Barros e Jânio Quadros:

O “AFFAIRE” ADHEMAR DE BARROS

Com fé em Deus e nos ministros do Supremo Tribunal o ex-governador paulista aguarda o resultado do hábeas-corpus, impetrado pelo advogado Oscar Pedroso Horta

O mês de março começou com a inesperada condenação do ex-governador Adhemar de Barros, pela justiça de S. Paulo, a 2 anos de reclusão, 5 mil cruzeiros de multa e perda dos direitos políticos por 5 anos.

Driblando a polícia de Janio Quadros, que estava de bôte armado para prendê-lo, Adhemar, que não dorme de toca, meteu o pé na tábua e tocou a bola para a frente, isto é, para o Paraguai.

Espumando, com a mancada de seus policiais, Janio pede a extradição de Adhemar, que, mais uma vez, abre o “chabre”, põe a sua fé em Deus e no Senhor do Bom Fim e posa na Bolívia, onde foi recebido como hospede ilustre pelo governo de Paz Estensoro.

Jânio, encanizado, renova o pedido de extradição, agora para a Bolívia, enquanto Adhemar aguarda, rezando a Nossa Senhora de Copacabana e a outros santos da banda de Ubanda, com muita fé em Deus e também nos ministros do supremo Tribunal, um acórdão favorável e que lhe permita retornar ao Brasil.

No momento em que fechávamos os trabalhos desta edição, 18 de abril, dia do casamento cinematográfico de Ranheta III, príncipe de Monaco, com Grace Kelly, Adhemar ainda está de perna frouxa em Cóxabamba.

Instado para falar aos reporteres brasileiros, que, em enxames, o cercavam, Adhemar excusou-se, dizendo que “boi em campo alheio é vaca”. (Torelly, 2002: p. 191).

Denunciando a politicagem e os interessados, Torelly também critica o Presidente Café Filho, que assumira o governo brasileiro após o suicídio de Getúlio Vargas:

GENIAL

Depois que o sr. Café Filho assumiu a presidência da República, seu filho de 11 anos, que era o lanterninha da turma, passou a tirar notas altas no colegio. Não se deve deduzir daí que o garoto seja genial. Talentoso e de grande futuro é, certamente, o diretor do estabelecimento. (Torelly, 2002: p. 37).

Farta e perene é a verve satírica de Torelly, que prossegue satirizando o Vice-Presidente Café Filho, que se tornara Presidente, e não poupa também a hipocrisia da sociedade que dá mais valor às aparências do que aos atos das pessoas:

REGRAS DE BOM -TOM

OU DE COMO SE DEVE CONDUZIR UM CAVALHEIRO BEM NO “CAFÉ (FILHO) SOCIETY”

Atualmente, em sociedade (Café (filho) Society), leva-se muito em conta a educação das pessoas.

Um cavalheiro bem pode passar cheque sem fundo; pode ser contrabandista de bebidas falsificadas ou vendedor de cigarros de maconha. A nossa sociedade super-sônica faz vistas grossas a essas circunstâncias, contanto que o cavalheiro saiba manter uma conversação elevada, quer dizer, em voz alta, num salão contando as últimas anedotas pornográficas às senhoras e senhoritas, mas com muita linha e naturalidade.

Como o café continua a ser o nosso principal produto, embora com certos impedimentos, é evidente que nenhuma dona de casa gosta que seus convidados falem mal do café, que mandou a criada lhes servir. Acontece, porém, que muitas vezes, por mais cínico que seja o visitante, não terá coragem suficiente para elogiar-lo. Manda o bom-tom que o convidado, então, não se manifeste. Se, entretanto, fôr instado a expressar uma opinião sobre a rubiácea, para não ofender os anfitriões, deve emitir o seu conceito a respeito da sórdida lavagem, discretamente, por meio de metáforas ou frases figuradas.

Tal estratégia sempre causa boa impressão, porque dá ao convidado uma certa pinta de intelectual, amortecendo, ao mesmo tempo, a brutalidade de sua verdadeira opinião. (...).(Torelly, 2005: p. 168).

Criticando o governo de Café Filho, denuncia a vida da “respeitável” sociedade com jogos e festinhas e certas práticas dos corruptos:

CAFÉ (FILHO) SOCIETY

*** Em seu apartamento “quadruplex”, onde costuma recepcionar um dia sim, outro também, a alta sociedade, dando lições de austeridade, abstinência e comportamento, o Exmo. Sr. Barão de Itararé reúne senhoras incorruptíveis, de estonteante distinção, que até os tarados granfinos, que são os mais agressivos, sentem necessidade de respeitar. Num ambiente severo e digno, as damas entregam-se, a sêco, aos jogos de azar, permitidos pela lei (a lei aqui é a do menor esforço), enquanto em outras salas cavalheiros da melhor origem, magistrados, físicos nucleares e bookmakers, se atiram à roleta, bacará, campista, pif-paf e outros esportes próprios de seu sexo e de capitalistas fortes. Itararé, o anfitrião impecável, tipo completo de caudilho social, dá toda liberdade a seus convidados, exigindo apenas, por uma questão de princípios, que se retire um “barato” de 20% sobre as fichas que entram em circulação e que é recolhido religiosamente à “caixinha”, com cujo produto mantem a sua trepidante vida social, tornando-o um candidato natural aos mais altos cargos políticos no cenário nacional. O flagrante mostra três beldades, que já foram brotos, entregues às sadias emoções de uma partida de “bingo”. Na impossibilidade de se conseguir milho ou feijão na praça, as senhoras marcam os números com pedacinhos de pedra britada, apanhadas na obra ao lado. (Torelly, 2005: p. 53)

Ironizando a corrida eleitoral de 1955, o Barão de Itararé compara a campanha a uma corrida de cavalos:

GRANDE PRÊMIO CATETE

Os brasileiros de agora só entendem de política, quando alguém lhes fala em termos esportivos, de futebol ou cavalinhos.

Quando o deputado Afonso Arinos apresentou o projeto da “legenda partidária”, houve grande algazarra, mas muito pouco sabiam do que se tratava.

O deputado ademarista Arnaldo Cerdeira, entretanto, explicava a um eleitor:

— O projeto da “legenda partidária” é uma cópia do regulamento das corridas do Jockey Clube. No Grande Prêmio Catete, cada cavalo inscrito toma um número. Mas um proprietário pode inscrever dois outros cavalos numa “faixa”. Se qualquer um dos cavalos da “faixa” ganhar a corrida, o primeiro prêmio está no papo, mesmo que os outros cheguem na bagagem

O projeto Afonso Arinos é isso. É um projeto “faixista”. As “poules” dos cavalos que perderem, inscritos na mesma “faixa”, são contadas em favor do cavalo da faixa que chegou na frente.

Vamos dar um exemplo. Inscrevem-se no páreo 4 candidatos. Três matungos e um puro-sangue. Os três matungos, então, se inscrevem numa faixa. O gualicho do páreo corre sozinho e chega na frente da turma. (...)

Pelo regulamento do prado, naturalmente, quem ganhou a carreira, foi o que chegou na frente, isto é, o cavalo franco favorito do público (...).

Pela lei das “legendas partidárias” ganharia o “Grande Prêmio Catete” o matungo (...) que chegou na “lanterninha”.

Os projetos udenistas de “legendas partidárias” ou “maioria absoluta” são cópias do regulamento das corridas do Jockey Clube, mas com tribofê, encaixado a título de regeneração dos costumes e moralização das elites. (Torelly, 2005: p. 14).

Ainda escarnecendo, através de sua sátira, das eleições presidenciais de 1955 e do presidente Café Filho, Aparício Torelly transforma o Palácio do Catete, sede da República, no Rio de Janeiro, em um imóvel disponível para aluguel. Debocha do governo de Café Filho e de seu futuro político. Também deixa claro que o novo inquilino terá muitas mordomias, inclusive capangas disfarçados:

ANÚNCIOS DESCLASSIFICADOS RIO DE JANEIRO

Aluga-se, pelo prazo de 5 anos, para pessoa de alto tratamento, luxuoso palácio, estilo clássico, com águias de cerâmica, ensaiando vôo, em volta do telhado; amplos salões, ricamente mobiliados, para banquetes e recepções; com copa e cozinha, muito bem frequentadas; alojamentos para capangas disfarçados; mordomos, cozinheiros, camareiros, choferes, jardineiros e mais empregados domésticos; com fornecimento de armazem, açougue, padaria, laticínios, adega, etc., tudo incluído no aluguel que é grátis. O prédio, que fica na Rua do Catete, esquina Silveira Martins, pode ser visto, por fora, a qualquer hora do dia ou da noite. Tratar pessoalmente ou por carta com Etelvino, que fornecerá esquemas e plantas aos interessados ou com o atual inquilino, que, desgostoso com a alta do culto de vida tenciona retirar-se para Natal, sua terra natal, aliás, onde

resolveu ir cultivar gerimuns e macachêra, em face do fracasso do café. (Torelly, 2005: p. 39).

Torelly escarnece da campanha da UDN, que tentava impedir a posse de Juscelino Kubtchek e João Goulart, através de um golpe:

FEVEREIRO, 1º MÊS (BISSEXTO) DE GOVÊNO JK

O primeiro mês do novo govêno pode ser dividido em duas partes desiguais, mas muito parecidas entre si: - a primeira parte e a quinzena de carnaval, com estado de sítio, e a UDN fantasiada de virgem legalista, pudibunda e lida: a segunda parte é a quatorzena, compreendida entre os dias 16 a 20 de fevereiro, sem estado de sítio, mas com a proclamação de um novo Estado aéreo, a República de Jacaré-acanga, chefiada e teledirigida pela UDN sem máscara, mostrando a sua vérea efigie de megera, aplaudindo e estimulando os rebeldes atirados a aventura. (Torelly, 2005: p. 28).

Para denunciar, Aparício ironiza as manobras da oposição contra a candidatura e, depois, a posse de Juscelino Kubtchek e de João Goulart, escrevendo em seu jornal:

VIDA, PAIXÃO E POSSE DA DOBRADINHA

Depois de uma grande batalha eleitoral, das mais confusas e agitadas da história brasileira, a dupla J. J. transpôs em grande estilo o disco vencedor, deixando longe, perdidos na poeira, os demais concorrentes.

MUITAS BATALHAS

Mas várias batalhas parciais, duras e selvagens, teve que decidir, antes de se consolidar a vitória final: — o registro dos candidatos, a realização do pleito, a diplomação e, finalmente, a posse, foram outras tantas cascas de banana, colocadas na pista, mas que foram habilmente contornadas ou enérgicamente afastadas do caminho.

A BATALHA ELEITORAL

A batalha das eleições foi travada e vencida pela massa, que se movimentou, realizando comícios, passeatas e manifestações de tôda espécie, exigindo as eleições, que o governo não desejava realizar. (Torelly, 2005: p. 21).

O Barão de Itararé, a pretexto da educação de crianças, com ironia e muita sátira, critica a falsidade da sociedade e dos políticos:

A COMPRA DO SILENCIO

Novo rumo à educação da infância

Para garantir o futuro dos filhos

A criança precisa receber, desde a primeira infância, uma esmerada educação, não só para se defender dos malfeitores, que andam soltos por aí, mas também para aprender a ganhar a própria subsistência. Eis aí, resumido, um tratado de moderna pedagogia, que nós entregamos, de mão beijada e já mastigado, aos senhores pais e educadores em geral.

Infelizmente, vivemos, nos dias que correm, sob o vergonhoso regime do “vale quem tem”. Assim, os meninos devem começar a ganhar desde cedo o seu rico dinheirinho, se quiserem passar a valer alguma coisa na vida.

Considéro certo e adequado o sistema de certos pais que costumam dar uma moeda aos filhos para que não digam mais certos nomes feios. É um justo prêmio, uma digna compensação e um valiosos estímulo à prática virtude. Mas é necessário que o menino que recebe a moeda saiba cumprir a sua palavra, deixando de pronunciar para sempre aqueles nomes feios. Isto, porém, nada impéde que o jovem impúbere em seguida, procure aprender novos nomes, cada vez mais feios, cada vez mais horrorosos, e que, por êste motivo, perante a bôlsa paterna, devem valer muito mais para serem silenciados.

Desta maneira, o menino não irá apenas recebendo uma esmerada educação, mas, de um modo firme e seguro, também enriquecerá o seu vocabulário, tendo possibilidade, assim, de se tornar, quando fôr grande, e se apresentar em sociedade, um irresistível contador de historias de papagaios e anedótas pornográficas, tão do agrado de senhoras respeitáveis, que freqüentam salões elegantes e participam assiduamente de reuniões aristocráticas e festivais de caridade. Esta cultura social será a chave mágica que abrirá definitivamente as portas para as grandes carreiras da diplomacia ou magistratura esportiva. (...)

(...) Quanto maior fôr o número de palavras que o impúbere aprender na primeira infância, maiores serão as probabilidades de triunfo quando chegar a dültero. (...) Basta verificar as figuras que mais brilham no parlamento, nas altas esferas administrativas e intelectuais, para ficar evidente que o vencedor é aquele que souber proferir, no momento oportuno, o maior numero possível de nomes feios contra seus adversários*, promovendo no Brasil o mais sensacional movimento cívico de recuperação moral e regeneração de costumes da nossa história.

O ilustre pedagôgo Quebonito Paz Palhão, autor deste artigo, é uma grande autoridade na matéria, pois já criou muitos filhos naturais educando-os por este vigoroso sistema, ou, melhor, já criou muitos filhos vigorosos, educando-os por este sistema natural. (Torelly, 2002: p. 136).

Mais uma vez, o Barão faz crítica às elites, ironizando a educação das crianças:

COMO DEVEM SE COMPORTAR OS MENINOS

Os meninos bonzinhos ficam deitados no berço, brincando com espadinhas ou revolvinhos desses que dão tirinhos de mentira para assustar as pessoas nervosas e pacifistas.

Os meninos bonzinhos, quando ficam grandes, passam a brincar com espadas de verdade, canhões, tanques, metralhadoras de mão, navios de guerra e aviões de bombardeio que matam e estraçalham milhares de crianças, mas que também rebenta, graças a Deus muita gente grande.

Neste caso, então os meninos bonzinhos que já cresceram e ficaram bonzões, podem conquistar uma alta posição na sociedade e ocupar elevados cargos na política. Aqui publicamos, a título de estímulo, a fotografia de um menino quietinho, que brincava com espadinhas de folha e que depois ficou grande e chegou a ocupar, brincando, brincando, os mais altos postos da Republica.* (Torelly, 2005: p. 135).

Como o Barão não poupa nada e ninguém, sua crítica estende-se aos jornais por se colocarem fora da realidade brasileira. Pelo escárnio, ele denuncia a situação do povo:

CONSELHOS INÚTEIS

Um jornal paulista aconselha: “Fortaleça o corpo, alimentando-se adequadamente, vivendo ao ar livre, fazendo exercícios físicos e submetendo-se a exames médicos de seis em seis meses.

Muito gratos pelo conselho. Mas, agora, gostaríamos de saber apenas onde se pode encontrar, pelo menos, o alimento adequado. Quanto àquela parte referente à vida ao ar livre, é muito fácil seguir o conselho, mesmo porque, com essa falta de habitação, as pessoas que não arranjaram casa em épocas passadas, agora têm que viver ao ar livre de qualquer maneira. Por outro lado, é tão violenta a ginástica que cada um de nós tem de desenvolver para arranjar o pão misto com margarina de cada dia e o contrapeso das contas do fim do mês que se torna completamente supérflua e redundante qualquer recomendação sobre a necessidade “exercícios físicos”. (Torelly, 2002: p. 135)

Também a política internacional recebeu o olhar crítico de Torelly. Aqui ele denuncia a Suíça por ter se colocado de forma neutra durante a Segunda Grande Guerra e,

assim, servindo de território livre para o mercado negro e se aproveitando para receber, em seus bancos, riquezas (dinheiro, jóias, obras de arte etc.) roubadas dos judeus, que estavam sendo cruelmente assassinados:

MARAVILHOSA CAIXINHA DE MÚSICA

Confirma-se, agora, integralmente, depois de mais de um século aquele aforisma cósmico, enunciado por Lavoisier, depois do banho, quando almoçava almôndegas à la siciliana, feitas com o miolo de pão, que sobrara da véspera no café da manhã, e uns pedaços de carne que escaparam milagrosamente do jantar de anteontem: - na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma. Foi o maestro reformado Leoncarnero, descendente, por linhas travessas, de um tio carnal de Leoncavalo, por parte de pai, e de uma prima de Carnera (...) quem teve a ventura de confirmar este principio natural, que atinge também o domínio das artes.

Leoncarnero montou, numa caixinha, um cilindro de automóvel Ford de bigode, com dsescarga livre, o qual é movido por uma manivela de arranque, que, por vez, acionas um mecanismo de relojoaria, que pertenceu a um velho despertador do tempo de Guilherme Tell, na época em que a Suíça não era nem coisa parecida com isso que é hoje em matéria de mercado negro de moedas e neutralidade internacional. (Torelly, 2002: p. 157)

Outro exemplo de denúncia e escárnio à política internacional é a crítica de Torelly à chamada “Guerra Fria”, fenômeno político-social de grandes proporções entre o mundo comunista da União Soviética e o capitalista, representado pelos Estados Unidos da América:

MULHES AMERICANAS DEDICAM-SE À MAIS DESBRAGADA ESPIONAGEM

WASHINGTON, 12 – (Correspondente tele-tipada e radio-televisionada por Walter Closet, nosso correspondente juramentado e itinerante) – A espionagem tomou conta da vida americana. O estrangeiro decente que vem aos Estados Unidos com o nobre objetivo de comprar apenas alguns automoveis de luxo, para depois ir revendê-los no mercado negro nos seus países de origem, está sujeito aos maiores vexames.

Os hotéis de primeira classe têm uns enormes buracos nas portas, por onde agente do “Federal Spie Bureau”, disfarçados em criadas de servir, exercem a

mais desgragada espionagem, a soldo de uma potencia estrangeira. (...).
(Torelly, 2002: p. 144).

A dependência econômica do Brasil em relação aos Estados Unidos também não foi esquecida pelo Barão:

A PROPÓSITO DO NACIONALISMO

Uma página do século passado de Eça de Queiroz

Trecho de uma de suas cartas familiares

O povo brasileiro pensa possuir o Brasil? O Brasil todo, desde o rio Parana até o rio Paraná, é do ianqui. Ao povo brasileiro só pertence habitar o solo, plantar nele zelosamente o seu café, e estar quieto. Mas se um dia tiver a livre idéia de vender ao inglês ou ao turco três metros de areal ou de sertão, terá de ir, com a fronte baixa, implorar a licença do ianqui, que lha recusará, rispidamente, com um vago gesto senhorial...

E há ainda aqui moderação da parte dos Estados Unidos — porque poderiam, em vez de declarar os povos da América simples usufrutuários, decretar que eles seriam, a partir deste ano de 1896, meros rendeiros, devendo pagar-lhes cada semestre a renda dos territórios fruídos, sob pena de expulsão. [...]
(Torelly, 2005: p. 167).

Os poetas parnasianos, tão voltados para o apuro da forma, têm seus versos satirizados pelo “poema” de tom malicioso, linguagem coloquial e rimas absurdas do Barão:

BOTÕES DE ROSA

Poema Floral

De

ROSA DAS DÔRES JARDIM

PROLEGOMENOS

Sou Rosa das Dores,

Das Dôres Jardim,

Rodeada de flores,

Ai! Pobre de mim!

Eu vivo feliz...

Minh'alma está em festa;
Não tenho um desgosto;
Sou mesmo feliz!
Com cravos na testa;
Com muitos no rosto
E mais no nariz.

Meu noivo Narciso,
Por sorte ou azar, sujeito de juízo,
Não quiz se casar.
O grande madraço
Deixou-me na mão!
Patife! Canalha!
Roubou-me um pedaço
Ou coisa que o valha
Do meu coração!

Depois, o Jacinto
Um grande sujeito,
Me péde com jeito,
Insiste e eu consinto!
Por este é que eu sinto
Um amor-perfeito! (Torelly, 2002: p. 190).

Nem o modernismo escapou do deboche do Barão de Itararé. Assim, satirizando o poeta Manoel Bandeira, ele cria um novo poeta, o Manuel Bandeirinha, que também tem a profissão de bandeirinha nas horas vagas. Escarnecendo do amor, com suas tragédias e suas briguinhas, ele aproxima figuras clássicas desse tema, Desdemona e o grande Otelo (aqui em um jogo semântico com o ator Grande Otelo), à figuras de nossa música popular (Dalva de Oliveira e Erivelto Martins) também em desencontro afetivo:

NOSSOS GRANDES POETAS

MANUEL BANDEIRINHA

A revelação para 1955 é o vate Manuel Bandeirinha, de quem apresentamos “Ecce, amor!”, poema total que se apresenta com a novidade de versos estandardizados.

Bandeirinha, além de poeta, é “bandeirinha” de verdade, por amor, isto é, amador, enquanto que Manoel Bandeira, em questões de futebol, é um errado, pois torce secretamente pelo Canto do Rio.

Ecce, Amor!

Poema total

----- I -----

O amor é tudo. O amor é nada.
 Como Deus não tem princípio nem fim.
 O amor é riso e dôr.

----- II -----

O amor é horrível. O amor é belo.
 Tragédias tremendas e briguinhas chinfrins.
 Desdemona e o grande Otelo.
 Dalva de Oliveira e Erivelto Martins

----- III -----

O amor é cordeiro e chacal.
 É vítima e carrasco.
 Contraditório e paradoxal,
 Tem gestos sublimes e outros que dão asco

----- IV -----

É a vida e a orte
 É o noivo e a viuva,
 É o azar e a sorte.

Por um nada se exalta e grita
 Mas, com paciência infinita,
 Sofre calado todos os ultrajes.

É um bucho ou uma uva.
 O amor, enfim, é como a água da chuva

Que do céu cai aos fios
 E que, quanto mais sobre no leito dos rios
 Tanto mais desce no Ribeirão das lajes. (Torelly, 2002: p. 191)

O Barão sempre deixou claro seu interesse pela cultura popular brasileira, tanto é que, com frequência, publica textos que evidenciam o linguajar do povo simples, que procurava defender com suas críticas mordazes. Selecionamos um exemplar dessa vertente como ilustração:

Matutos e caipiras

Versos de Xano

Filho da Paraíba, jangadeiro de profissão, Xano, ou melhor, Feliciano Gonçalves Simões escreveu boa poesia popular, recolhida, em parte, pelos pesquisadores do nosso folclore. Aqui vai uma amostra da inspiração de Xano:

Houve um barulho dos diabos
 Lá na casa do Gonçalo:
 A mulher deu no marido,
 A galinha deu no galo.
 O pinto foi se meter,
 Apanhou como um cavalo!

Valha-me Nossa Senhora,
 Mãe de Deus, ó Virgem Pia!
 Ainda não vi o mar
 Mas senti a marezia;
 O sol pendeu — é de tarde.
 Deu doze hora — é meio dia;
 Cachorro que engole osso
 Nalguma coisa se fia... [...]

Doce bom não desonera,
 Quem é bom não titubeia, [...]
 O sangue corre nas veia;
 Os olhos dansam na caixa,
 Cobertos c'as sobranceia; [...]
 Água espalhada é lagoa.
 Poço fundo é cacimbão:
 Eu sou Espim de favela,
 Quem duvidar bote a mão. [...] (Torelly, 2002: p. 109).

A linguagem de Torelly é coloquial e quando tenta imitar a fala do grande número de estrangeiros que aqui fala um português estropiado, cria a linguagem macarrônica, provocando o riso, mas também denunciando algum fato, como no texto a seguir:

SUPRIMENTO DE PORTUGALI

Quaim não taim cump'tencia não se istavulece

A LEI DA UFERTA E DA PRICURA

— Quaim nunca roubou no pêso; quaim nunca vatizou o leite, cum água, musturada cum ferinha, pra dar-lhe a dinsidade inzigida pla Saúde Púvlica; quaim nunca musturou sêbo de vôi cum marguerina (que digam lá o que quizerem tambaim é sêbo bagetáli) pra bendeire essa isruméla como manteiga pura à fruguizia; antão, que m'atire a primeira pédra. (Torelly, 2005: p. 161).

O Barão busca a linguagem paródica e de fácil entendimento e utiliza pseudônimos variados, como é o caso de *A herança*, um romance de João Leite Talhado (Condensado), segundo Torelly:

A história de Silencio Boaventura, conhecido por Sileno Caipora, é extraordinária e dolorosa, mas não repugna. É dessas em que não se acredita logo, mas que nem por isso deixa de ser emocionante e sensacional, embora não ofenda ninguém.

Silencio Boaventura, conhecido por Sileno Caipora, era dum moço simpático a quem tudo saía errado. Os alfaiates, por distração, faziam as suas roupas sem bolsos e com o avesso de fazenda. Nas chapelarias, vendiam-lhe chapéus de reclame, em cartolina e fita de papel. Nunca recebia troco certo.

Quando Sileno Caipora procurava um emprego de datilógrafo, exigiam-lhe o conhecimento de inglês (...). E era sempre assim, aquela falta de qualquer coisa que obrigava Sileno Caipora a andar para trás, como os carangueijos quando andam para frente.

Essa situação de constante peso durou até os trinta anos, quando, numa tarde de chuva, de repente, como um raio veio a notícia espantosa que o fez desfalecer e o deixou em estado de imbecilidade infantil durante uma semana.

Um tio desconhecido de quem nunca ouvira fala, rei de qualquer produto industrial, morrera nos Estados Unidos, e Silencio Boaventura, o seja, Sileno Caipora, era o herdeiro único de muitos milhões (...). (Torelly, 2002: p. 67).

Entre os pseudônimos usados por Torelly, temos: Galeão Coutinho, Fernando Perdigueiro, Prof. Melo e Souza e outros. Com eles, Torelly cria textos como: *O homem que ganhou um leitão* e *O velhinho das pombas* (2002: p. 81 e 89). O primeiro trata de um sujeito que estava arrependido de ter feito um favor a um senhor que, agradecido, deu-lhe um leitão e aí começa o quiproquó, do qual extraímos a seguinte passagem:

Não, nunca mais farei o menor obséquio!
 [...] Era um sujeito lá de Jacarepaguá, onde tem um sitiozinho. Você sabe, eu gosto de servir. [...] o infeliz estava ameaçado de perder a propriedade num executivo fiscal [...]. Encontrei a melhor boa vontade por parte do pessoal da Fazenda: fizeram uma quebra no total em atraso e dividiram o resto em prestações suaves. Deram um geitinho, como se diz. O que nos salva, nesta grande terra, é o “dá-se um geitinho”. [...] sempre que vinha à cidade, ia à repartição procurar-me e se desfazia em palavras e gestos: “Deus lhe dê muitos anos de vida, seu Vasconcelos, e a toda a sua família”. [...] O homem queria porque queria que eu aceitasse um presentinho de pobre. [...] chego à casa derreado, uma dorzinha aguda nas costas [...] minha mulher já estava às voltas com o leitão, mas um leitão vivo, veja você [...] Sabe o que é um leitão vivo num apartamento [...].

O segundo texto relata a história de um velhinho que ia, todos os dias, a uma praça levar pão para um bando de pombas que habitavam o bucólico local. Ocorre que o cuidadoso velhinho entendeu de pegá-las, porém não conseguia. Diante das inúmeras tentativas mal-sucedidas, foi aconselhado a levar outro tipo de alimento, sugestão acatada logo no dia seguinte:

— hoje, já se deixarão pegar. Olhe.
 Trazia pastéis de Santa Clara.
 Tinha posto nome em todas as pombas e as foi chamando:
 — Toma ... pis... pis... pis... Teodora! Elvira! Esta é para ti, Gertrudes.. Toma! pis...
 Aproximavam-se arrulhando, agradecidas, e o rodeavam sem receio. O velhinho acercou-se e estendeu o braço. Deixaram-se apanhar Teodora e Maria da Conceição. Acariciou-as e apalpou-lhes os papos estufados e, por último, com o bondoso rosto inundado de felicidade, torceu-lhes o pescoço, enquanto exclamava:

— Este trabalho custou-me muito, cavalheiro, porque são desconfiadinhas. Mas já me conhecem e poderei agarrar duas por dia. Aprecio-as com delírio, mas estão caríssimas! [...]

No desenvolvimento de seu rico e diversificado trabalho, para dar conta de seus *Almanhaques*, Torelly conta com a ajuda de escritores conhecidos pela crítica à realidade brasileira. São textos com linguagem de fácil compreensão e, obviamente, marcados também pela comicidade. Citamos alguns exemplos: *O espião alemão*, de Monteiro Lobato; *O homem que sabia falar javanês*, de Lima Barreto; *Plebiscito*, de Arthur Azevedo, entre outros.

O primeiro critica a insanidade dos poderosos que acham que possuem direitos sobre a vida do povo, fazendo guerras e ceifando vidas, como aconteceu em uma pequena cidade, por ocasião da Primeira Grande Guerra, ao ficar em polvorosa com a possibilidade de uma invasão alemã. Seus dirigentes levam a população aos piores devaneios, pensando que a Alemanha queria mesmo dominar a pequena cidade. Tudo acontece de forma cômica, com lances absurdos. O segundo texto trata de um homem que, desempregado, ao ver um anúncio que procurava por um professor de javanês, apresentou-se como filho de javaneses para ganhar o emprego e acaba se tornando diplomata brasileiro.

O último texto trata de um jantar em família, quando o filho indaga ao pai o que é plebiscito. Este, como não sabia, começa a desviar do assunto, mas a esposa, percebendo a estratégia do marido, pede-lhe que assuma que não sabe. O marido se aborrece e, numa atitude de ofendido, alega que a mulher queria somente ridicularizá-lo na frente dos filhos e sai da sala.

Os *Almanhaques* do Barão Itararé mostram toda uma preocupação em usar uma linguagem mais próxima do povo, ou seja, daqueles para os quais o jornal era produzido.

Torelly era um intelectual, uma pessoa ligada ao que acontecia no Brasil e no mundo, um jornalista preocupado com os direitos humanos, com as difíceis condições sociais a que o povo estava submetido, com a demagogia dos políticos etc. Não poderia ser diferente, pois Torelly era comunista e ansiava por melhorar a vida da população. Por isso, foi eleito vereador pelo Partido Comunista na cidade do Rio de Janeiro, tendo sido caçado pela ditadura Vargas após o estabelecimento do Estado Novo.

Em função de sua real preocupação com o povo, com a cultura brasileira, com uma escrita de fácil compreensão, com a criação de novas formas para o jornalismo humorístico no Brasil, podemos dizer que o trabalho de Torelly converge para os ideais modernistas, a despeito de ele mesmo não querer ser um e de não fazer parte dos grupos deles.

O Barão de Itararé portou-se sempre como um profundo pensador à procura do novo. Na verdade, seu interesse voltava-se para um projeto de transformação que incluísse o universo dos operários. Nesse sentido, são visíveis suas afinidades com o trabalho de modernistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antonio de Alcântara Machado. Para enfatizar nossa afirmação, mostramos, a seguir, elementos comuns detectados entre o trabalho do Barão e o desses três modernistas

4. 4 Os modernistas

4.4.1 Mário de Andrade

Mário de Andrade foi um dos ideólogos da Semana de Arte de 1922 e um dos principais articulistas do movimento modernista no Brasil. Seu livro *Paulicéia desvairada*, o primeiro a difundir os princípios estéticos das vanguardas européias, foi um marco na literatura de então. Segundo Teles (1976: p. 238), seus textos, que podem ser considerados

“[...] a poética maior, teorizadora do modernismo [...]”, são o *Préfacio interesantíssimo*, do livro *Paulicéia desvairada* (1922), e a *Escrava que não é Isaura* (1925).

O trabalho literário de Mário de Andrade prima pela libertação das correntes do classicismo vigente na época e por incluir a cultura popular. Segundo o próprio autor, o maior pedantismo do brasileiro da década de vinte era escrever o português de lei: “O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista de Língua Portuguesa e outras revistas, Rui Barbosa, etc. desde Gonçalves Dias [...]. (Apud. Camargo, 1977: p. 63).

Outro trabalho importante de Mário de Andrade é *Macunaíma*, publicado em 1928, que representa um marco no modernismo e na literatura no Brasil. Esta obra revolucionou o sistema cultural vigente com uma nova organização da linguagem literária, pois seu personagem principal, Macunaíma, é o malandro, o anti-herói, o *fora-da-lei*. Trata-se de uma sátira mordaz que mostrava o inconformismo do autor com a literatura e com certos princípios da cultura brasileira.

Macunaíma expõe o pensamento modernista de Mário de Andrade, isto é, sua preocupação com a cultura brasileira. O livro é fruto de anos de pesquisa sobre as lendas e mitos indígenas e folclóricos, que o autor reúne utilizando a linguagem popular de várias regiões do Brasil. A obra também revela preocupações com os problemas sociais do país, fazendo críticas à sociedade burguesa, como aponta Suzana Camargo (1977: p. 62):

Mário faz a *sátira dos costumes* tendo sempre presente o grande valor do dinheiro. O importante é ter dinheiro, não importando os meios usados para consegui-lo. Parasitismo, oportunismo, prostituição tudo vale. O dinheiro é o abre-te-sésamo da sociedade. Como bem o diz Macunaíma (M. 96), ele é o “curriculum vitae” de nossa civilização.

Mário de Andrade, segundo Camargo (1977: p. 58-65), em *Macunaíma* também faz a sátira social, quando divide em cinco camadas a sociedade brasileira: “1) Arrivistas e novos ricos; 2) parasitas e oportunistas; 3) intelectuais; 4) políticos e homens da justiça; 5) libertinos.” A autora explica:

1) *Arrivistas e novos-ricos* representado pelo personagem Venceslau Pietro que aqui representa os estrangeiros que vêm ao Brasil a fim de enriquecer rapidamente, sendo que para apressar o processo de assimilação casa-se com uma brasileira.

2) *Parasitas e oportunistas* – aparecem no capítulo XII, “Tequeteque, Chupinzão e a Injustiça dos Homens”, em que denuncia o brasileiro que faz vigarices: “Macunaíma finge de pianista, arranja uma pensão do Governo e vai sozinho.” (Andrade, 2004: p. 106).

3) *Intelectuais* – aqui, Mário de Andrade satiriza os oradores, estudantes poetas, pintores e bacharéis. No discurso de “mulato de maior mulataria”, e também os poetas parnasianos, a exemplo da seguinte passagem:

No céu escampado da noite não tinha uma nuvem nem Capei. A gente enxergava os conhecidos, os pais-das-árvores os pais-das-aves os pais-das-caças e os parentes manos pais mães tias cunhadas cunhas cunhatãs, todas essas estrelas piscapiscando bem felizes nessa terra sem mal, adonde havia muita saúde e pouca saúde, o firmamento lá.(...) (*Ibid.* p. 85).

A sátira ao “bacharel” aparece explicitamente neste diálogo:

Correndo correndo, légua e meia adiante deram com a casa onde morava o bacharel da Cananéia. O coroca estava na porta sentado e lia manuscritos profundos. Macunaíma falou para ele:

— Como vai, bacharel?

— Menos mal, ignoto viajor.

— Tomando a fresca, não?

— C'est vrai, como dizem os franceses. (*Ibid.* p. 34).

4) *Políticos e homens da justiça* – Mário de Andrade satiriza esse meio na parte em que *Macunaíma* faz a descrição do processo eleitoral paulista:

[...] Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada à vontade, o que é propício às eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros; ao mesmo tempo que os edis dispõem de largo assunto com que ganhem dias honrados e a admiração de todos, com surtos de eloquência do mais puro estilo e sublimado labor. (*Ibid.* 77)

Os executivos também não escapam da sátira de Mário:

E o palácio do Governo é todo de ouro, á feição dos da Rainha do Adriático; e, em carruagens de prata, forradas de peles finíssimas, o Presidente, que mantém muitas esposas, passeia, ao cair das tardes, sorrindo com vagar. (*Ibid.* pág.80).

5) *Libertinos* – neste item estão compreendidos as prostitutas, homossexuais e os que gostam de conversar sobre coisas nojentas que são satirizados no capítulo intitulado “Carta pras Icamiabas”.

(...) como serem essas damas mui fogosas e livres; bem pudera pesar-lhes em demasia o seqüestro inconsciente em que viveis, e, por não perderem elas as sciências e segredos que lhes dão o pão, bem poderiam ir ao extremo de utilizarem-se das bestas feras, dos bogios, dos tapires e dos solertes candirus. E muito mais ainda no pesaria á consciência e sentimento nobre do dever; que vós, súbditas nossas, aprendásseis com elas certas abusões, tal como foi com as companheiras da gentil declamadora Safo na ilha rósea de Lesbos — vícios esses que não suportam crítica á luz das possibilidades humanas, e muito menos o escalpelo da rígida e sã moral. (*Ibid.* 76).

Mário de Andrade, em *Macunaíma*, traz à tona um personagem recorrente no imaginário popular brasileiro, como também na literatura: o malandro⁵. Segundo Haroldo de Campos (*Apud* Porto, 2004: s/n), “Macunaíma tem origem indígena e quer dizer ‘O Grande Mau’, *MAKU*, que significa ‘mau’ e o sufixo *IMA*, ‘grande’”. Sobre Macunaíma, Da Matta traça as seguintes considerações:

[...] o malandro povoa tanto a cultura popular quanto as páginas de nossa ficção, tendo sido mesmo tomado como ponto inicial de nossa literatura no trabalho feito por Antonio Candido (1970), quando este estudou o que considera o primeiro romance tipicamente nacional, *Memórias de um sargento de milícias*, que, por isso mesmo, seria um “romance malandro”. (1997: p. 272).

O malandro é o herói dos mais fracos, é aquele que utiliza os mais diversos expedientes para vingar o sofrimento, a exploração praticada pelos poderosos ou mesmo

⁵ De acordo com Porto (2004), Mário de Andrade nunca escondeu que se inspirara na obra do etnógrafo naturalista alemão Theodor Koch-Grünberg, publicada em cinco volumes, em 1916.

para enganar o Diabo⁶. Ele transgride as regras estabelecidas para se dar bem ou para reverter as condições desfavoráveis, por isso ele, também, pode ser considerado um anti-herói, ou seja, um herói “torto”, que não se enquadra no conceito clássico de heróis. O malandro aparece na cultura popular em contos, em cordéis etc., sob os mais diversos nomes, o mais, freqüentemente é Pedro Malasartes:

Na linguagem moderna do Brasil, Pedro Malasartes, acima de ser um herói sem caráter, é um subversivo, perseguidor dos poderosos, para quem sempre leva a dose de vingança e destruição que denuncia a falta de um relacionamento social mais justo entre o rico e o pobre, além de revelar o código moral que deve pautar o relacionamento entre fortes e fracos, fundado sobretudo no envolvimento e respeito moral entre ricos e pobres. (Da Matta, 1997: p. 274)

O malandro nasce em meio às diferenças sociais, geralmente, como meio de equilibrar as diferenças entre o explorado e o explorador, o pobre e o rico, o povo e o político. Nesse contexto, o rico, o patrão, explora o trabalho do pobre por não querer pagar os valores acordados, ou faz acordos absurdos, que impossibilitam o trabalhador de receber seu salário e, ainda, o maltrata, colocando-o em um regime quase de escravidão, em alguns casos. O malandro faz acordo até com o Diabo, mas no final o engana. O engabelado pode ser também o político que pratica desmandos, isto é, que rouba os cofres públicos ou que não cumpre o que promete e transforma os benefícios da população em benesses para o seu próprio bolso ou para os seus pares, familiares ou amigos. Nesse contexto, o malandro aparece para reverter a situação o que, freqüentemente, se dá por meio “da astúcia, com o ridículo servindo como sua arma principal, e este é o caminho de malandros cujo protótipo é Pedro Malasartes”, como explica Da Matta (1997: p.333). E o autor acrescenta:

⁶ O que é muito encontrado na literatura de cordel.

[...] Pedro engana pessoas em posições sociais de poder e prestígio, até a venda de fezes a um ricoço, passando por situações muito mais ambíguas, quando a distância entre a sagacidade e a ofensa social se confunde, com a indução de um poderoso fazendeiro ao assassinato, o uso de um cadáver para obter lucro, incluindo ainda a destruição consciente e programada de bens de consumo e produção alheios, propriedade particular de um grande patrão.

Então, não há dúvida alguma de que estamos diante de um “herói sem nenhum caráter”, ou melhor, diante de um personagem cuja marca é saber converter todas as desvantagens em vantagens, sinal de todo bom malandro e de toda e qualquer boa malandragem. Pedro Malasartes nos diz como transformar a morte e o cadáver em algo vivo e positivo, ganhando dinheiro e tirando partido de sua própria perda e dor. E ainda nos ensina a aceitar a relação entre “merda e dinheiro, na profunda equação que diz ser o dinheiro (e a posição social que corresponde) podre e disponível como as fezes que, como sabemos, Pedro vende a um ricoço burro, curioso e convencido. (Da Matta, 1997: p. 274)

No mundo da malandragem, de acordo com Da Matta (1997), as regras impostas pela sociedade perdem seu valor e o que prevalece é um outro tipo de relação com o mundo real: o sentimento de improvisação, com regras provenientes do coração, ou seja, que vêm do interior e não do exterior como acontece no mundo “real”, em que o conta são as leis, as aparências, os títulos e similares.

Mário de Andrade, com suas sátiras e utilizando o riso, faz paródias para subverter a ordem estabelecida pela burguesia que impunha, a forma clássica para a produção literária brasileira. Sua literatura faz críticas aos costumes e aos governantes e políticos da época. Por tudo isso, parece-nos que os escritos de Mário de Andrade estão próximos das criações de Torelly, seja pelas idéias, seja pelas inovações formais de que ambos lançam mão.

4.4.2 Oswald de Andrade

Outro escritor, também considerado um dos realizadores do movimento modernista no Brasil, foi Oswald de Andrade, conhecido pelo poder de fogo de sua crítica, de sua

sátira. Por suas críticas mordazes, era considerado um *blaguer*⁷. Contribuiu para grandes mudanças na literatura e na sociedade, na medida em que denunciou os costumes burgueses e a rigidez das artes e da literatura. Foi um homem comprometido com o Brasil, pois queria transformá-lo em um país mais igualitário. Fez parte dos grupos de boêmios intelectuais que se encontravam nos bares para discutir a realidade brasileira e mundial e depois aderiu ao Partido Comunista para que o Brasil se transformasse em um país mais justo.

Oswald de Andrade era, antes de tudo, um crítico ferrenho, destilava seu veneno através de suas sátiras aos costumes da sociedade, às injustiças sociais e à classe dominante. Mário da Silva Brito comenta que Oswald de Andrade dizia: “Tudo temos de contestar. Contestar é um dever que se impõe à inteligência” (1984: p. 210). Para Mário de Andrade, ele: “[...] possuía duas das maiores riquezas do artista: fé criadora e dom de divertir. Inalterável confiança em si mesmo e nos outros. Admirável qualidade de clown.” (2004: p. 7).

Sua trajetória de mudanças na forma de criação e no pensamento começa quando viaja a Paris em 1912, sofrendo influência do “futurismo” de Marinetti do qual se torna o primeiro importador, segundo Haroldo de Campos (2004). Esse contato vai despertá-lo para a importância da produção de uma arte voltada para sua própria terra. Dessa maneira, ele redescobre o Brasil e, ao retornar, no mesmo ano, cria a poesia “pau-brasil”, que dá origem ao *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1925). “Esse facto, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso.” (Prado, 1925: p.05) Seria este seu primeiro livro de poemas, indiscutivelmente, de caráter modernista.

⁷ Aquele que faz críticas através de brincadeiras, do escárnio dos enfocados, poderíamos dizer, um humorista.

Neste livro, Oswald de Andrade, pela paródia, faz críticas aos costumes da sociedade burguesa da época: “Contra a fatalidade do primeiro branco aportado e dominando diplomaticamente as selvas selvagens. Citando Virgílio para os tupiniquins. O bacharel.” (Andrade, 1925: p.18). Prega também a utilização da fala brasileira, de suas misturas, de seus erros, que utilizou como peça importante para a construção de uma poesia nova, que buscava, antes de qualquer coisa, ser brasileira e, assim, fugir dos padrões estabelecidos pelo classicismo: “A língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição millionaria de todos os erros”. (*Ibid.* p. 20) Segundo Antonio Candido, Oswald de Andrade “[...] reproduz implacavelmente a fala de caipiras e estrangeiros [...]”. (1984: p. 97)

Em 1924, lança *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Este trabalho buscava “destruir” formas literárias tradicionais e criar formas novas. Para chegar a seus objetivos, Oswald de Andrade utiliza-se de recursos como a sátira, a que se dá pela paródia aos modelos artísticos ultrapassados, aos valores sociais em voga à época. Na introdução da obra, Mário de Andrade diz: “o livro saiu a mais alegre das destruições” (Mário de Andrade, 2004: p. 9). Com a sátira, o autor produz deformações para melhor expressar sua verdade. Seu trabalho tinha como intuito tirar o Brasil do “berço esplendido” em que vivia, colocando-se nos trilhos dos novos tempos que nasciam, ou seja, deveria emparelhar-se com as vanguardas mundiais.

Oswald de Andrade está atento aos fatos que alteram, de uma forma ou de outra, o “bom funcionamento” da sociedade brasileira, como as questões econômicas e políticas. Assim, em *Ponta de Lança* diz que “o modernismo é um diagrama da alta do café e da revolução brasileira” (1991: p. 120), referindo-se aos problemas da baixa do café no exterior e do movimento tenentista que abalava a tranquilidade dos dirigentes brasileiros.

Mesmo antes de seu primeiro contato com o movimento futurista de Marinetti, Oswald de Andrade era um inconformado com a política e a sociedade que se desenvolviam no Brasil. Assim, utilizando-se de sua experiência jornalística, cria o periódico humorístico/crítico *O Pirralho*, em 1911, no qual, com suas denúncias e críticas sociais e políticas, traz a realidade brasileira para discussão pública, contribuindo para fomentar mudanças na realidade do país.

Contudo, Oswald de Andrade, em 1931, mesmo já tendo afirmado que, entre ser burguês ou comunista, preferiria ser boêmio, influenciado por sua então companheira Pagu, (Patrícia Galvão) adere ao movimento comunista. Para justificar-se, ele diz a Mário da Silva Brito, em 1937:

Não pense que estou cantando você para o comunismo. Mas você precisa do instrumento de trabalho que Karl Marx dá. Sem ele, somos todos uns mutilados. Dele deriva toda uma nova visão do mundo. É uma luz, um clarão. (Brito, 1984: p.208)

Segundo Antonio Candido (1984), após os anos de 1930, a concepção marxista de Oswald do processo histórico implicou no tipo de realismo social que adotou, por convicção e militância intelectual, em seus trabalhos.

Com sua literatura, Oswald de Andrade punha em ridículo não só a produção literária da época, mas também os costumes da sociedade burguesa no poder. Sobre a primeira, Haroldo de Campos comenta: “a fútil literatice de salão vigente em seu tempo.” (1984: p. 155). Segundo Mário da Silva Brito (*apud* Campos, 1984: p. 171): “[...] Oswald era um moralista e, nessa condição, lutou pela mudança dos costumes sociais e políticos,

literários e artísticos, numa ânsia de contribuir para a libertação do homem e do seu pensamento ético e estético.”

O trabalho de Oswald de Andrade prima por não se prender a normas, uma característica do modernismo. Ele tentou pela liberdade de criação. Está a todo tempo criticando, satirizando e, para isso, se utiliza da paródia e do *non sense*. Em sua peça *A morta*, segundo Carlos Gardin (2005: p. 5):

[...] o procedimento paródico, como base, projeta esse diálogo intertextual, remetendo o público a uma leitura multifacetada, mosaicada, de idas e vindas a outros textos, outros contextos, outras culturas. Atitude antropofágica: devorar todas as influências para produzir o novo.

4.4.3 António de Alcântara Machado

António de Alcântara Machado foi um jovem e talentoso escritor. Não participou da *Semana de Arte de 1922*, pois somente em 1925, quando conhece Oswald de Andrade, é convencido a embarcar na corrente inovadora do modernismo. Em 1926, lança seu primeiro livro modernista, com prefácio de Oswald de Andrade.

António de Alcântara Machado, de origem abastada, optou pela literatura, mostrando-se preocupado com a cultura brasileira e defendendo uma escrita com a cara do povo. Para construir seu *Brás, Bexiga e Barra Funda*, mergulhou profundo na realidade popular da época, como nos conta Barbosa (1994: p.41):

[...] desceria aos arrabaldes pobres, aos bairros operários. O que o interessava era o filho do imigrante em toda a sua violenta integração social, sem nenhum polimento, muito menos estragado pelo dinheiro, o filho do carcamano no duro,

o “italianinho”, como saborosamente deturpado passou a ser designado pelo povo o novo mamaluco.

Na luta por uma literatura brasileira, e buscando superar o beletismo, os modernistas, como Ant3nio de Alc3ntara Machado, n3o podem fazer uma literatura alheia 3 realidade existente, 3 explora33o do povo, aos costumes burgueses, pois 3 imposs3vel praticar o modernismo de forma alienada, ou mesmo sem parodiar e denunciar a realidade estabelecida. Dessa forma, Alc3ntara Machado se integra no grupo dos regionalistas:

[...] Regionalismo que 3 a integra33o do homem no seu meio, com a sua gente, bichos e 3rvores; com a tradi33o, os costumes e as aspira33es sociais; com as supersti33es, a religi3o, os sentimentos populares. [...] Regionalismo que 3, em suma, mais do que uma afirma33o nacionalista, porque, atinge o universal. (Barbosa, 1994: p.46)

No pref3cio de *Br3s, Bexiga e Barra Funda e Laranja da China*, que, segundo o autor, n3o nasceu pref3cio e sim artigo de fundo (1994: p. 51-52), podemos perceber a forma bem humorada como satiriza o surgimento do povo brasileiro:

Durante muito tempo a nacionalidade viveu da mescla de tr3s ra3as que os poetas xingaram de tristes: as tr3s ra3as tristes.

A primeira, as caravelas descobridoras encontraram aqui comendo gente, e desdenhosa de “mostrar suas vergonhas”. A Segunda veio nas caravelas. Logo os machos sacudidos desta se enamoraram das mo3as “bem gentis” daquela, que tinha cabelos “mui pretos, compridos pelas espadoas”.

E nasceram os primeiros mamalucos.

A terceira veio nos por3es dos navios negreiros trabalhar e servir a gente. Trazendo outras mo3as gentis, mucamas, mucambas, mumbandas, macumas.

E nasceram os segundos mamalucos.

E os mamalucos das duas fornadas deram o empurr3o inicial do Brasil. O colosso come3ou a rolar.

Em vários trechos de *Novelas paulistanas* (1994), António de Alcântara Machado faz, sutilmente, críticas aos presidentes Arthur Bernardes e Washington Luís, como comprovamos os trechos a seguir. O primeiro, acontece no conto *Laranja da China* (1994: p. 109), quando o recebe como troco uma nota com a cara do Presidente Arthur Bernardes e diz “ — O que? Retrato do Arthur Bernardes? Deus me livre e guarde! Arranje outra nota.” No conto *As cinco panelas de ouro* (1994: p. 235), critica ao Presidente Washington Luís, na Revolução de 1930, durante a partida de soldados em uma estação de trem de São Paulo, o chefe da estação transtornado diz:

— A coisa!
 — Heim?
 — A coisa! O Washington!
 — Não percebo, homem?
 — AREVOLUÇÃO VENCEU? (...)

Criticando os costumes da sociedade burguesa por copiar hábitos europeus escreve:

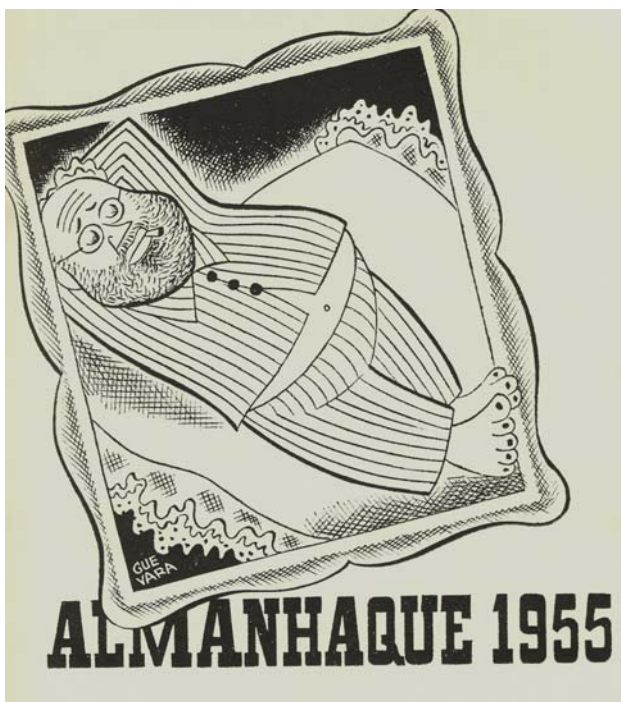
A rua Barão de Itapetininga é um depósito sarapintado de automóveis gritadores. As casa de modas (**AO CHIC – PARISIENSE, SÃO PAULO-PARIS, PARIS ELEGANTE**) despejam nas calçadas as costureirinhas que riem, falam alto, balançam os quadris como gangorras. (Machado, 1994: p.60)

4.5 CONCLUINDO

Mário de Andrade, Oswald de Andrade e António de Alcântara Machado são três escritores considerados referência do modernismo no Brasil. Em seus trabalhos, a vida brasileira é tema principal. Eles registram a realidade política e social da época, pois estão preocupados em produzir textos comprometidos com o que acontecia no país. Além disso, ao se afastarem dos moldes estéticos existentes, eles buscavam criar novos padrões

artísticos, onde a valorização da fala popular ganha destaque. Por isso, escolhemos os três para mostrar que, nesse contexto, Aparício Torelly, o Barão de Itararé, mesmo que sempre negasse ser modernista, seu trabalho se aproxima do espírito desse estilo, como bem mostram os exemplos citados. Seus textos, como os dos modernistas preocupam-se com o social, com a busca do novo, questionam os desmandos dos políticos, escarnecem e satirizam os acontecimentos da época e são expressos em linguagem coloquial, valorizando a fala do povo. Esta é nossa convicção, diante das comparações aqui empreendidas.

• CONSIDERAÇÕES FINAIS



A moral dos políticos é como elevador: sobe e desce. Mas, em geral, enguiça por falta de energia, ou então não funciona definitivamente, deixando desesperados os infelizes que confiam neles.
(Aparício Torelly)

Neste trabalho, nos propusemos a realizar uma reflexão sobre os

Almanhaques, os almanagues do jornal *A Manhã*, do jornalista Aparício Torelly, o Barão de Itararé. Primeiro tentamos identificar o porquê da utilização do veículo almanaque, já que Torelly desenvolvia seu trabalho humorístico em jornal. Descobrimos que, a princípio, a idéia de criação dos almanagues surgiu da necessidade de arrecadar dinheiro para recolocar em circulação seu jornal, que estava há algum tempo fora do mercado. Depois, percebemos que nem o próprio Torelly imaginou a dimensão de sua criação, que ganhou vida, tornando-se independente do jornal, em que se originou.

A escolha desse veículo de comunicação foi um golpe de mestre, pois os almanagues eram e ainda são, hoje um pouco menos devido ao avanço da televisão e do rádio, de grande importância para transmissão de informações básicas para a população

mais carente e que habitava regiões distantes dos grandes centros. Esses periódicos ocupavam o espaço criado pela dificuldade de acesso a livros e especialistas. Identificamos que o sucesso dos almanaques está ligado à popularização das tipografias pelo mundo e também a seu baixo custo de produção em relação aos livros propriamente ditos.

O Barão de Itararé utiliza o grande poder de circulação dos almanaques para construir seus *Almanhaques*, ou seja, sua paródia dos almanaques. A idéia não era uma novidade, novidade foi a forma paródica que Torelly deu a seu almanaque. Ele não criou simplesmente um almanaque de humor, mas virou do avesso esse veículo de comunicação de massa, transformando-o em *arma cômica* contra a tristeza, o tédio, a alienação, a desinformação, a ignorância etc. Ele utiliza esse periódico não apenas para fazer rir, mas também para questionar. Assim como seu jornal, os *Almanhaques* não poderiam produzir um riso sem função, um riso pelo riso, somente para aliviar tensões da vida cotidiana.

Para compreender o humor de Torelly, fizemos uma viagem por sua obra. Assim, conhecemos o jornal *A Manha*, que deu origem aos *Almanhaques*, periódico que traz, no próprio nome, o espírito de seu trabalho: a malandragem, o jeitinho brasileiro, esse mecanismo cultural do qual nos fala André¹ (2002: p. xiii):

Esse modo de ser da sociedade brasileira onde há *jeitinho* para tudo sem apelar para o derramamento de sangue, desenvolveu uma permissividade corrupta, que mantém, em certo grau, graças a válvulas de escape coletivas, mecanismos culturais, que se manifestam através de canais ou eventos, como *A Manha*, o carnaval, a cachaça e o futebol, por exemplo.

Acreditamos que Torelly foi a própria representação do “malandro”, do Pedro Malasartes dos contos populares de nosso povo, do Macunaíma de Mário de Andrade. Utilizando da manha, da ginga, ele construía seu humor. Driblando os poderosos fazia suas

¹ Um dos idealizadores do Projeto Barão de Itararé, que tem como meta a reedição do trabalho do jornalista Aparício Torelly.

publicações e, conseqüentemente, suas críticas, suas denúncias. Foi essa permissividade da sociedade brasileira da época que permitiu ao jornal *A Manhã* o recorde de circulação de um periódico de humor, mesmo com interrupções. Essa mesma permissividade nos deu a possibilidade da existência de seus *Almanhaques*. Tudo isso só foi possível graças a nossa paisagem cultural na primeira metade do século XX, como explica André (2002: p. xiii):

O que é inusitado e exclusivo do Brasil da primeira metade do século XX é essa tolerância da sociedade com a abordagem humorística desbocada e desmascaradora das falcatruas políticas e sociais, funcionando como veículo de auto-conscientização e de desmistificação das aparências dos discursos sociais em todos os níveis.

Dessa forma, o Barão traz elementos da cultura brasileira, dos costumes, da fala e dos anseios do povo para seu jornal e, conseqüentemente, para seus *almanhaques*, construindo seu humor satírico/crítico.

Em nossa pesquisa, identificamos também que os periódicos satíricos/críticos já existiam no Brasil desde o surgimento de gráficas e até antes, pois eles já entravam no país, de forma clandestina, pelas mãos de marinheiros estrangeiros. Esses jornais sempre circularam, principalmente, pelas grandes cidades brasileiras. Eram os pasquins. Os pasquins ironizavam, debochavam e denunciavam para a população a verdadeira face dos fatos, revelando os bastidores do poder e das elites. Já os jornais ditos sérios, geralmente, estavam comprometidos com o poder dominante. O jornal do Barão fazia parte do grupo de jornais *revolucionários*, nos quais reis, presidentes, papas, governadores etc., foram escarnecidos, satirizados pelas penas de homens corajosos, que, anonimamente ou sob a máscara de “bobos da corte”, de loucos inconformados com a realidade cruel de seu tempo, desenvolveram seus trabalhos. Dessa maneira, para nós, esses periódicos realizavam um trabalho de grande importância para o desenvolvimento da sociedade, funcionando como

peso para equilibrar as diferenças sociais e também como freios para os poderosos, pois, por mais que reprimissem, não conseguiam extinguir as vozes desses *malandros*:

[...] o intelectual zombador, o comediante parodístico apenas retomam o papel do bufão do rei. Ora, o bobo do rei nunca pôs em risco a monarquia, ao contrário. O humorista político contemporâneo também não ameaça os políticos do momento, e estes evitam puni-lo. (Minois, 2003: p. 598).

Os humoristas são necessários a toda e qualquer sociedade, são eles, em nossa opinião, que criam espaços para o questionamento. Por isso, acreditamos que os pasquins, como o jornal do Barão de Itararé e seus almanaques, reatualizam o espaço das *festas de carnaval* da Idade Média, nas quais, durante um determinado período de tempo, a maioria das proibições eram suspensas como forma de aliviar o povo das pressões das instituições, como diz Bakhtin (1996). Os humoristas criam brechas no “mundo real” para que as pessoas aliviem suas tensões, suas dificuldades e sintam-se vingadas dos desmandos dos poderosos.

Torelly, para melhor escarnecer o poder, debocha de si mesmo e dos títulos de nobreza, tornando-se um fidalgo, o Barão de Itararé, o brando, em que o adjetivo referia-se ao verbo obrar, usado, na época, como sinônimo de defecar. Descobrimos que seu “título” foi uma homenagem a batalha que foi sem nunca ter acontecido, a “Batalha de Itararé”. Segundo Konder (2002), em 1930, o jornalista Aparício Torelly ia cobrir a maior batalha que aconteceria na América Latina, na qual as tropas do Presidente Washington Luís e as favoráveis a Getúlio Vargas se enfrentariam na região de Itararé, estado de São Paulo. A batalha, porém, acabou não acontecendo, Torelly, convencido de que teria sido a pessoa com maior bravura na ocasião, resolveu se dar o título de Duque de Itararé, chegando a

denominar-se Imperador, mas, depois de algum tempo, resolveu rebaixar-se a Barão de Itararé como prova de modéstia.

O humor de Torelly era comprometido com seu tempo, engajado, preocupado e autoral. Trazia elementos que podiam diferenciá-lo do riso que surgiu no Brasil em periódicos de sucesso da segunda metade do século XIX e início do século XX, como: *O Diabo Coxo* (1864), *Cabrião* (1866), *Polichinelo* (1876), *O Malho* (1902), *O Pirralho* (1911), *Careta* (1908) e *Fon Fon* (1916). O humor do Barão tinha elementos que lhe davam características modernas, ou seja, estava a frente de seu tempo. Suas tiradas eram fenomenais, com a utilização do *non sense*, do inusitado e da novidade introduzida por ele, o besteirol. Suas sátiras e críticas eram feitas através de paródias. À sua maneira, Torelly buscava dar sua contribuição para o desenvolvimento de um Brasil melhor. Segundo Konder (2002: p. 67):

Foi com o Barão de Itararé, historicamente, que o humor, na sociedade brasileira, passou a se mobilizar de modo mais conseqüente, na guerra contra a auto-mistificação da ideologia dominante. O Barão, portanto, é um momento decisivo numa história emancipadora, num processo do qual estamos participando e no qual, em última análise, estamos jogando alguns dos nossos melhores trunfos para tentarmos criar um Brasil melhor.

Para ajudar em sua produção, Torelly contou com a ajuda do artista plástico e caricaturista Andres Guevara, que trouxe outras novidades para seu trabalho: a alteração de fotografias e a fotomontagens. Juntos, eles criaram novas formas e possibilidades para o humor impresso no Brasil, que já possuía uma tradição de periódicos satíricos/críticos de boa qualidade, mas que foram superados. Quando comparamos o conteúdo humorístico/satírico/crítico do trabalho do Barão, tanto em seu jornal *A Manha* como em seus *Almanhaques*, percebemos que a capacidade criadora do Barão. Atento ao que

acontecia nas ruas, na sociedade, no meio político do Brasil e do mundo, ele produziu composições cheias de inovações, diferentes das que existiam até então. Assim, o Barão deixa como herança novas possibilidades de se fazer humor, o que inspirou o surgimento de periódicos e de humoristas que seguiram seus passos, dentre eles, podemos citar: Sergio Porto, Ivan Lessa, Millôr Fernandes, a turma do *Pasquim*, do programa *Casseta & Planeta* e outros. Mauro Dias (2002), a respeito do humor do Barão de Itararé, diz:

(...) é o bisavô, como diz o humorista Jaguar, do *Pasquim* - e de todo o humor moderno brasileiro de irreverência e crítica: dos textos de Sérgio Porto e dos absurdos em tom sério de Ivan Lessa às fábulas e invenções de Millôr Fernandes e às patacoadas do *Planeta Diário*, depois programa televisivo *Casseta & Planeta*.

Embora Aparício não se classificasse como modernista, ao investigarmos seu trabalho, percebemos nele elementos que ligam sua produção à dos modernistas. Entre eles, podemos citar: sua preocupação com temas da cultura brasileira, a defesa da fala do povo, a escrita simples e compreensível por todos, a crítica ao beletismo dos escritores parnasianos, a liberdade de criação, as críticas sociais e políticas, a preocupação com a verdade e com a desalienação da população etc. Portanto, podemos dizer que seus objetivos convergem para os ideais modernistas de artistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Ant3nio de Alc3ntara Machado.

5. BIBLIOGRAFIA

ACSELRAD, Márcio. Humor, esclarecimento e mediatura. In: **XII COMPOS**. São Paulo: CD, 2004.

AGUIAR, Odailton Aragão. **Guizos da transgressão: Mamonas Assassinas e Falcão – riso cultura e mídia**. Teresina: EDUFPI, 2005.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível – na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar/Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ALMEIDA, Jane de. **Achados chistosos da psicanálise na escrita de José Simão**. São Paulo: FAPESP, 1998.

ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Mariana. **Almanaque anos 8: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

AMARAL, Aracy A. **Artes plásticas na Semana de 22**. 5. ed. São Paulo: 34, 1998.

AMED, Jussara Parada. **O humor do Barão de Itararé como meio de resistência: contraponto a Washington Luiz e Getúlio Vargas**. Dissertação de Mestrado em História. PUC – São Paulo: 1994.

AMORIM, Célia Regina Trindade Chagas. **Oralidade e riso na primeira página do Jornal Pessoal: um recorte cultural da Amazônia**. Dissertação (Mestrado) – PUC/SP, São Paulo: 2002.

ANDRADE, Mário de. **Losango kaki, ou, afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão**. São Paulo: A. Tisi, 1926.

_____. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 7. ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. **Oswald de Andrade**. In. Memórias Sentimentais de João Miramar. Obras completas. São Paulo: Ed. Globo, 2004

_____. **Paulicéia Desvairada**. In. Caixa Modernista. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado/ Ed. da UFMG, 2003.

ANDRADE, Oswald. **Obras completas**: memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **Teatro**: a morta; o rei da vela; o homem e o cavalo. Obras completas. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Global, 1984.

_____. **Memória Sentimentais de João Miramar**. Obras Completas de Oswald de Andrade. São Paulo: Ed. Globo, 2004.

_____. **Pau Brasil**. Paris: Sans Pareil, 1925. In. Jorge Schwartz (Org.). **Caixa Modernista**. São Paulo/Belo Horizonte: Ed. da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora da UFMG, 2003.

ANDRÉ, José Mendes e PAPI, Sérgio. In. TORELLY, Aparício. **Almanhaque 1949, Primeiro semestre**. São Paulo: Editora da USP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

ANDRÉ, José Mendes. In. TORELLY, Aparício. **Almanhaque 1955, Segundo semestre**. São Paulo: Editora da USP; Imprensa Oficial do Estado, 2005.

ANDRIÈS, Lise. In: MOLLIER, Jean Yves, LÜSEBRINK, Hans Yurg *et al.* **Les almanachs populaires en Europe et dans les Amériques (XVIIe – XIXe siècles)**: genres, circulation, échanges et rapports interculturels. Universidade Saint Quentin/Saarbruck, 2000.

ARÊAS, Vilma. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ARTE E CULTURA – **Anos 20**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos20/ev_arteecultura001.htm. Acesso em 2004.

ARRABAL, José e LIMA, Maria Ângela. **O nacional e o popular**: teatro. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ASSURAMAYA. **Almanaque brasileiro de astrologia para 1999**. São Paulo: Record, 1998.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus Editora, 2004.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O homem que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento** – o contexto de François Rabelais. 3. ed. Tradução Yara Frateschi. São Paulo/Brasília: HUCITEC, 1996.

- BANANÉRI, Juó. **La divina incrensa**. 9. São Paulo: Editora 34, 2001.
- BANDEIRA, Manoel. **Estrela da vida inteira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- BELMONTE. **Idéias de João Ninguém**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.
- _____. **Guerra do Juca**: caricaturas publicadas na Folha da Noite. São Paulo: Folha da Noite, s/d.
- _____. **Caricatura dos tempos**: as mais interessantes “charges” de Belmonte sobre acontecimentos internacionais de 1936 a 1946, principalmente sobre os motivos da última Guerra Mundial. São Paulo: Melhoramentos, 1982.
- BELTRÃO, Luiz. **Almanaque de cordel**: veículo de informação e educação do povo. In: **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Paulo: UNESP, 2004.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERNADET, Jean-Claude e GALVÃO, Maria Rita. **O nacional e o popular**: cinema. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BOSI, Alfredo. Modernismo de Mário de Andrade. In: **Folha de S. Paulo**, São Paulo: 08.02.1992.
- BOOP, Michael. **Almanaque do Melhor do banquete do mundo**. São Paulo: Panda Books, 2004.
- BOTREL, Jean-François. In: MEYER, Marlyse (Org.). **Do almanak aos Almanques**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BREMES, Jan; ROODENBURG, Herman (Org.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2000.
- BRITO, Mário da Silva. **Perfil de Oswald de Andrade**. In. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Global editora, 1984.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. Pré-print. São Paulo: CISC, 1995.
- CABRIÃO**: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis: 1866-1867 / introdução de Délio Freire dos Santos. – 2. ed. ver. E ampl. – São Paulo: Editora da UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

- CAGNIN, António Luiz. In: **Diabo Coxo**: São Paulo, 1864-1865/ redigido por Luís Gama; ilustrado por Ângelo Agostini – ed. fac-similar. São Paulo: EDUSP, 2005.
- CAMARGO, Suzana. **Macunaíma**: ruptura e tradição. São Paulo: Massao Ohno/João Farkas editores, 1977.
- _____. (Coord.). **A revista no Brasil**. São Paulo: Ed. Abril, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do barroco na literatura brasileira**: o caso Gregório de Mattos. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- _____. **Miramar na mira**. In. Memórias sentimentais de João Miramar. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. **Serafim: um grande não-livro**. In. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Global editora, 1984.
- CARUSO, Eliana (Org.). **PIF PAF Quarenta anos depois**: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millô Fernandes. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.
- CARVALHO, Nadjá de Moura. **Jornalismo, pintura, caricatura e romance em interface**: Aluísio Azevedo entre o pincel e a pena. Tese (Doutorado). PUC/SP, São Paulo: 2002.
- CARUSO, Chico (Org.). **“Natureza morta” e outros desenhos do Jornal do Brasil (1978 a 1980)**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1980.
- CASANOVA, Vera de Carvalho. **Lições de almanaque**: um estudo semiótico. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- CASSETA & PLANETA. **A volta ao mundo de Casseta & Planeta**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva Ltda, 1996.
- CISCATI, Márcia Regina. **Malandros da terra do trabalho**: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950). São Paulo: Annablume, 2000.
- CHAUI, Marilena. **O nacional e o popular**: seminário. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHARTIER, Roger. In: PARKER, Margareth. **História e leituras de almanaques no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ed. Ática, 2005.
- COELHO, Marcelo. **Oswald de Andrade foi devorado num culto banal**. Folha de S. Paulo, 26/12/1990.

- CORRÊIA J. D. P.; GUERREIRO, M. V. **Almanaque ou a sabedoria e as tarefas do tempo**. In: Revista ICALP, vol. 6. p. 43-52, ago./dez. Instituto Camões. Lisboa: 1986.
- COSTELLA Antonio F. **O controle da informação no Brasil**. Petrópolis: Vozes Ltda, 1970.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. **O que é o Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- DIAS, Mauro. **As abobrinhas geniais do Barão de Itararé**. In: O Estado de São Paulo, 2002, 26.05.02. (Editorias).
- DUARTE, Marcelo. **Almanaque das bandeiras**. Sao Paulo: ed. Moderna, 2001.
- DUVIGNAUD, Jean. **Rire, et après** – essai sur le comique. Paris: Desclée de Brouwer, 1999.
- ERTHAL. **Fatores de risco**. Coletânea de charges e caricaturas. Coord. Maria Ângela Villela. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- FABRIS, Annateresa (Org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Fausto no horizonte**. São Paulo: EDUC/HUCITEC, 1995.
- _____. Almanaque. In: **Do almanak aos almanaques**. Marlyse Meyer (Org.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **O livro de São Cipriano: uma legenda de massas**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. **Haut/Bas-Les Grotesque Corporel et la Mesure du Corps**. In Congrès Bakhtine. Canadá: 1997.
- _____. **A princesa que não ria**. - In Revista Moara. Pará: Editora Universitária, 1996.
- FERNANDES, Millô. **A verdadeira história do paraíso**. Rio de Janeiro: Nordica, 1972.
- FIGUEIREDO, Cláudio. **As duas vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé**. São Paulo: Record, 1987.
- FONSECA, Cristina. **Juó Bananére: abuso em blague**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagen gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FONSECA, Gondin da. **Biografia do jornalismo carioca: 1808 - 1908**. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941.

FREUD, Sigmund. **O Chiste e sua relação com o inconsciente e introdução ao narcisismo**. Obras Completas: Vol. VII. Trad.C. Magalhães de Freitas. Rio de Janeiro: Delta S. A. 1984.

GARDIN, Carlos. **A cena em chamas**. In. Oswald de Andrade. A Morta. São Paulo: Ed. Globo, 2005.

GUERRA, Sérgio. **O livro das crônicas: El rei D. Carlos, o coxo**. Salvador: Literarte, 1986.

GUERREIRO, Paulo de Assis de Almeida. **Satiroparódia: uma reflexão sobre alguns programas de telecomididade da Rede Globo**. 1997. Dissertação (Mestrado) – PUC/SP, São Paulo: 1997.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

HYMAN, David. In: Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1980.

HALAC, Jo e LEMOS, Nina. **Almanaque 02 neurônios**. São Paulo: Ed. Record, 2002.

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. São Paulo: Ática, 2003.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder – as crianças e a literatura fantástica**. Tradução Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HILDE. **O Brasil em charges: 1950 – 1985**. São Paulo: Circo Editorial, 1986.

HOLANDA, Sergio Buarque. **Visão do Paraíso**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **História geral da civilização brasileira: do descobrimento a expansão territorial**. Rio de Janeiro. Vol. I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **História geral da civilização brasileira: a época colonial**. Vol. II. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **História geral da civilização brasileira: o Brasil monárquico**. Tomo II: o Brasil Monárquico – Proclam. de Emanci. Vol. III. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **História geral da civilização brasileira: o Brasil monárquico: dispersão e unidade**. Vol. IV. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **História geral da civilização brasileira: o Brasil monárquico: reações e transações**. Vol. V. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **História geral da civilização brasileira:** o Brasil monárquico: declínio e queda do império. Vol. VI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. **História geral da civilização brasileira:** II Brasil Monárquico. 5. do Império a República. Vol. VII. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Huiass da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IQUE. **100 vezes no Estadão.** Coordenação: Marqueting de Circulação do Estado / Apresentação: Aluizio Maranhão. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997.

ITARARÉ, Barão de. **Almanaque para o 1º semestre de 1949.** São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. **Almanaque para o 1º semestre de 1955.** São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. **Almanaque para o 2º semestre de 1955.** São Paulo: STUDIOMA, 2005.

_____. **Máximas e mínimas do Barão de Itararé.** Afonso Felix (Org.).Apresentação Jorge Amado. Rio de Janeiro: Record, 1985.

JAFFE, Noemi. **Macunaíma.** Série: Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papyrus Editora, 2004.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco.** São Paulo: Perspectiva, 1986.

KOESTLER, Arthur. **Jano:** uma sinopse. Tradução de Nestor Deola e Ayako Deola. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

KONDER, Leandro. **Barão de Itararé.** São Paulo: Brasiliense, 2002.

KOTHE, Flávio R. In: **Revista Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1980.

LAGO, Pedro Corrêa do. **Caricaturistas brasileiros: 1836-2001.** Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora Ltda, 2001.

LARA, Cecília de. **Comentários e notas à edição fac-similar de 1982 de Brás, Bexiga e Barra Funda.** São Paulo: IMESP/DAESP, 1982.

LEDIO, Carmona e POLI, Gustavo. **Almanaque do futebol.** São Paulo: Ed. Casa da Palavra, 2005.

LEMOS, Renato (Org.). **Uma história do Brasil através da caricatura.** Rio de Janeiro: Bom Texto/ Letras e Expressões, 2001.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil.** Vol. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

- _____. **História da caricatura no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- _____. **História da caricatura no Brasil**. Vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- _____. **História da caricatura no Brasil**. Vol. 4. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LOBATO, Monteiro. **Urupês**. Obras completas. Vol. 4. São Paulo: Brasiliense, 1946.
- _____. **Idéias de Jeca Tatu**. Obras Completas. São Paulo; Ed. Brasiliense, 1964.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Tradução Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- _____. **La Semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Edición de Desiderio Navarro, 1996.
- _____. **La Semiosfera II**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Edición de Desiderio Navarro, 1998.
- _____. **La Semiosfera III**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Edición de Desiderio Navarro, 2000.
- LUÍS, Gama. **Diabo Coxo**: São Paulo, 1864-1865 / redigido por Luís Gama; ilustrado por Ângelo Agostini. – ed. fac-similar. São Paulo: EDUSP, 2005.
- LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método confuso**: humor e boêmia em Mendes Fradique. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993.
- _____. **História de presidentes**: a república do Catete. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1989.
- _____. **Insultos impressos**: a guerra dos jornalistas na independência – 1821 – 1823. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Almanhaque: um almanaque cheio de manhas**. In: Jornal do Brasil, 06/07/2002. (Cadernos de Idéias).
- MACEDO, José Rivair. **Riso, cultura e sociedade na Idade Média**. São Paulo: UNESP, 2000.
- MACHADO, António de Alcântara. **Novelas Paulistanas**. Rio de Janeiro- Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1994.
- MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MATOS, Amir. **Almanaque da criança**: entretenimento e cultura para toda a família. São Paulo: Ed. Leitura, 2003.

- MENDES, José ; PAPI, André Sérgio. In: **Almanaque para 1949**. São Paulo: EDUSP, 2002.
- MENDES FRADIQUE. **História do Brasil pelo método confuso**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922.
- MEYER, Marlyse (Org.). **Do Almanak aos Almanques**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MIGUEZ, Íris Carolina Lopes de Souza. **Arranjos combinatórios: a charge nos estratégias de construção da identidade do jornal**. Dissertação (Mestrado) – PUC/SP, São Paulo: 2003.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- MIRANDA, Ricardo e PEREIRA, Carlos Alberto. **O nacional e o popular: televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MOLLIER, Jean Yves, LÜSEBRINK, Hans Yurg *et al.* **Les almanachs populaires en Europe et dans les Amériques (XVIIe – XIXe siècles): genres, circulation, échanges et rapports interculturels**. Universidade Saint Quentin/Saarbruck, 2000.
- MOREIRA, Maria Stela Cintra Leite de Godoy. **Riso e humor no processo psicanalítico**. São Paulo: 1992. Tese (Doutorado), USP.
- NEIVA JR, Eduardo. **A imagem**. São Paulo: Ática, 2002.
- NERY, João Elias. **Charge e caricatura na construção de imagens públicas**. Tese (Doutorado). PUC/SP, São Paulo: 1995.
- NICOLIÉLO. **Ali, d’el rey!** São Paulo: Summus editorial, 1975.
- _____. **Museu de arte de São Paulo**. São Paulo: Noroeste, 1979.
- NOGUEIRA JR. Arnaldo. **Site: Projeto releituras**. 2002. Disponível em: http://www.releituras.com/itarare_menu.asp . Visitado em 2002.
- NONATO, Hernani. **Novas aventuras de Pedro Malasartes**. São Paulo: Melhoramentos, 2002.
- NORONHA, Luiz. **Malandros: notícias de um submundo distante**. Rio de Janeiro: Relume Dumará e Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003.
- NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 1996.

- OLIVEIRA, Cláudio de. **Pitadas do Maluf**: os melhores momentos de Cláudio – charges publicadas no *jornal da Tarde* de 1996 a 1998. Seleção de Antonio Romane, Carlos E. B. Fernandes, Luiano Pinho e Sérgio Galli. São Paulo: Editorial Boitempo, 1998.
- O POLICHINELO. – Ed. fa-similar / introdução de Ana Maria de Almeida Camargo. – São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1981.
- PARKER, Margareth. **História e leituras de almanaques no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- PASSONI, Célia A. N. **Modernismo no Brasil**: 1922 a 1930.
- PELEGRINI, Bernardo e ABRAMO, Maria Angélica. São Paulo: Ed. Imaginário, 1994.
- PIMENTEL, Luís. **Entre sem bater**: o humor na imprensa – do Barão de Itararé ao Pasquim 21. São Paulo: Ediouro, 2004.
- PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.
- PRADO JR, Caio. **História e desenvolvimento**: a contribuição da historiografia para a teoria e prática do desenvolvimento brasileiro. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- _____. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- PRADO, Paulo. **In. Pau Brasil**. Paris: Sans Pareil, 1922.
- PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- QUELUZ, Marilda L. Pinheiro. **Traços urbanos**: a caricatura em Curitiba no início do Século XX. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. PUC – São
- REÑONES, Albor Vives. **O riso doido**: atualizando o mito, o rito e o teatro grego. São Paulo: Editora Ágora, 2002.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RODRIGUES, Sidnei Dalmo. **Viva a revolução brasileira**: ironia e política no Barão de Itararé – 1926/1936. Dissertação de mestrado em História. PUC – São Paulo: 2000.
- RIZZINI, Carlos. **O jornalismo antes da tipografia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.
- _____. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil – 1500 - 1822**: com um breve estudo geral sobre a informação. São Paulo: IMESP, 1988.

- SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANT’ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTOS, Délio Freire dos. Primórdios da imprensa caricata paulistana. Em introdução Ed. fac-similar do Jornal *Cabrião*. In: **Cabrião**. Semanário Humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis: 1866-1867. São Paulo: Editora da UNESP e Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- SARDUY, Severo. **Barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Varconcelos. Lisboa: Éditions du Seuil, 1989.
- SCHNAIDERMAN, Boris (Org.). **Turbilhão e semente**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Caixa Modernista**. São Paulo/Belo Horizonte: Ed. da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora da UFMG, 2003.
- SGROI, Fábio. **Almanque de puns, melecas e coisas nojentas**. São Paulo: Ed. Panda Books, 2004.
- SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964). Apresentação de Francisco de Assis Barbosa. Trad. Ismênia Tunes Dantas. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- SILVA, Hélio. **Vargas**: uma biografia política. Porto Alegre: L e PM, 2004.
- _____. **1926 (i. e. Mil novecentos e vinte seis) a grande marcha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. **1930 (Mil novecentos e trinta) a revolução traída**. Ciclo Vargas Vol. III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **1931 (Mil novecentos e trinta e um) os tenentes no poder**. Ciclo Vargas Vol. IV. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **1932 (Mil novecentos e trinta e dois) a guerra paulista**. Ciclo Vargas. Rio de Janeiro: 1967.
- _____. **1933 (i. e. Mil novecentos e trinta e três) a crise do tenentismo**. O ciclo Vargas. Vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- _____. **1937: todos os golpes são iguais. O ciclo Vargas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. **Vargas.** Vol. 10. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. **A revolução traída.** O ciclo Vargas vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **História da república brasileira.** São Paulo: Três Rios, 1975.
- _____. **Vargas.** Porto Alegre: L & PM Editores, 1980.
- SILVA, Marcos Antonio da. **Prazer e poder do amigo da onça.** São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.
- SOUSA, Afonso Felix (Org.). **Máximas e mínimas do Barão de Itararé.** Rio de Janeiro: Record, 1985.
- SOUZA, Luciana C. Pagliarini de. **Charge política: o poder e a fenda.** Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. PUC – São Paulo: 1986.
- SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1998.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello. **Dialética da malandragem. In: Discurso e a cidade. São Paulo: Duas cidades, 1993.**
- _____. **Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade.** In. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Global ed., 1984.
- SOUZA, Gilda de Mello (Seleção). **Melhores poemas de Mário de Andrade.** 7ª ed. São Paulo: Global, 2003. (Melhores poemas; 21).
- SQUEFF, Enio e WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular: música.** São Paulo: Brasiliense, 2004.
- SSO, Ernani. **O Barão de Itararé.** Porto Alegre: 1984.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro.** Petrópolis: Vozes e Instituto Nacional do Livro – MEC, 1976.
- TORELLY, Aparício. **Almanaque para 1949, Primeiro semestre, ou “Almanaque d’A Manha.** São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

_____. **Almanaque para 1955, Primeiro semestre, ou “Almanhaque d’A Manha.**
São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

_____. **Almanaque para 1955, Segundo semestre, ou “Almanhaque d’A Manha.**
São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

VIANNA, Helio. **Contribuição à história da Imprensa Brasileira: 1812 – 1869.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

VILLALOBOS, Marco Antônio. **A guerrilha do riso: Carlos Nobre X Ditadura Militar.**
Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

WERNECH, Humberto (Editor). **A revista no Brasil.** São Paulo: Abril, 2000.

ZÍLIO, Carlos e CHIAMPPI, Lúcia *et alli*. **O nacional e o popular: artes Plásticas e Literatura.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

PERIÓDICOS

FOLHA DE SÃO PAULO. 02.10.1972. (Editorial).

FOLHA DE SÃO PAULO. 15.05.1998. (Editorial).

FOLHA DE SÃO PAULO, 22. 17.02.1982 (Editorial).

FOLHA DE SÃO PAULO, ARTE E CULTURA. 08.02.1992 (Editorial)).

A MANHA, 25.05.1926.

A MANHA, 08.06.1926.

A MANHA, 02.09.1926.

A MANHA, 14.10.1927.

A MANHA, 16.02.1928.

A MANHA, 27.02.1929.

A MANHA, 13.03.1929.

A MANHA, 10.10.1929.

A MANHA, 24.10.1929.

A MANHA, 31.10.1929.

A MANHA, 12.12.1929.

A MANHA, 14.11.1929.

A MANHA, 15.12.1929.

A MANHA, 26.12.1929.

A MANHA, 02.01.1930.

A MANHA, 09.01.1930.

A MANHA, 16.01.1930.

A MANHA, 23.01.1930.

A MANHA, 30.01.1930.

A MANHA, 06.02.1930.

A MANHA, 27.02.1930.

A MANHA, 20.03.1930.

A MANHA, 10.04.1930.

A MANHA, 24.04.1930.

A MANHA, 08.05.1930.

A MANHA, 22.05.1930.

A MANHA, 25.05.1930.

A MANHA, 29.05.1930.

A MANHA, 05.06.1930.

A MANHA, 12.06.1930.

A MANHA, 26.06.1930.

A MANHA, 11.07.1930.

A MANHA, 18.07.1930.

A MANHA, 25.07.1930.

A MANHA, 08.08.1930.

A MANHA, 15.08.1930.

A MANHA, 22.08.1930.

A MANHA, 05.09.1930.

A MANHA, 12.09.1930.

A MANHA, 19.09.1930.

A MANHA, 31.10.1930.

A MANHA, 07.11.1930.

A MANHA, 14.11.1930.

A MANHA, 05.12.1930.

A MANHA, 14.12.1930.

A MANHA, 27.12.1930.

A MANHA, 02.01.1931.

A MANHA, 09.01.1931.

A MANHA, 16.01.1931.

A MANHA, 24.01.1931.

A MANHA, 31.01.1931.

A MANHA, 14.02.1931.

A MANHA, 21.02.1931.

A MANHA, 27.02.1931.

A MANHA, 06.03.1931.

A MANHA, 13.03.1931.

A MANHA, 04.04.1931.

A MANHA, 11.04.1931.

A MANHA, 17.04.1931.

A MANHA, 24.04.1931.

A MANHA, 02.05.1931.

A MANHA, 09.05.1931.

A MANHA, 26.06.1931.

A MANHA, 03.07.1931.

A MANHA, 25.07.1931.

A MANHA, 07.08.1931.

A MANHA, 14.08.1931.

A MANHA, 19.09.1931.

A MANHA, 02.10.1931.

A MANHA, 10.10.1931.

A MANHA, 16.10.1931.

A MANHA, 30.10.1931.

A MANHA, 06.11.1931.

A MANHA, 13.11.1931.

A MANHA, 27.11.1931.

A MANHA, 04.12.1931.

A MANHA, 26.12.1931.
A MANHA, 02.01.1932.
A MANHA, 16.01.1932.
A MANHA, 23.01.1932.
A MANHA, 05.02.1932.
A MANHA, 20.02.1932.
A MANHA, 04.03.1932.
A MANHA, 26.03.1932.
A MANHA, 02.04.1932.
A MANHA, 06.05.1932.
A MANHA, 14.05.1932.
A MANHA, 28.05.1932.
A MANHA, 18.06.1932.
A MANHA, 10.12.1932
A MANHA, 24.12.1932
A MANHA, 16.03.1933.
A MANHA, 07.04.1933.
A MANHA, 13.04.1933.
A MANHA, 27.04.1933.
A MANHA, 12.05.1933.
A MANHA, 01.07.1933.
A MANHA, 05.08.1933.
A MANHA, 14.09.1933.
A MANHA, 28.10.1933.
A MANHA, 03.12.1933.
A MANHA, 03.02.1934.
A MANHA, 06.02.1934.
A MANHA, 08.02.1934.
A MANHA, 17.02.1934.
A MANHA, 23.02.1934.
A MANHA, 12.04.1934.

A MANHA, 14.07.1934.

A MANHA, 14.07.1934.

A MANHA, 02.02.1935.

A MANHA, 14.11.1946.

A MANHA, 05.12.1946.

A MANHA, 22.02.1947.

A MANHA, 22.05.1947.

A MANHA, 16.06.1947.

A MANHA, 22.02.1947.

A MARMITA, 27.06.1947.

Revista Mundo Estranho. A história completa do Casseta & Planeta: o melhor do *jornal o Planeta Diário*. Vol. 1. São Paulo: Ed. Abril, 2005.

_____. **A história completa do Casseta & Planeta: o melhor do *jornal o Planeta Diário***. Vol. 2. São Paulo: Ed. Abril, 2005.

_____. **A história completa do Casseta & Planeta: o melhor do *jornal o Planeta Diário***. Vol. 3. São Paulo: Ed. Abril, 2005.

O MALHO, 13.05.1904.

O MALHO, 06.05.1905.

O MALHO, 01.07.1905.

O MALHO, 26.08.1905.

O MALHO, 24.11.1907.

O MALHO, 12.05.1923.

O MALHO, 16.06.1923.

O MALHO, 28.07.1923.

O MALHO, 11.08.1923.

O MALHO, 18.08.1923.

O PASQUIM, 04.10.1971.

O PASQUIM, 10.10.1971.

O PASQUIM, 24.12.1971.

O PASQUIM, 09.01.1973.

O PASQUIM, 17ª semana de 2004.
O PASQUIM, 20ª semana de 2004.
O PASSQUIM, 21ª semana de 2004.
O PIRRALHO, 12.08.1911.
O PIRRALHO, 09.09.1911.
O PIRRALHO, 16.09.1911.
O PIRRALHO, 28.10.1911.
O PIRRALHO, 02.12.1911.
O PIRRALHO, 13.01.1917.
O PIRRALHO, 15.02.1917.
O PIRRALHO, 11.05.1917.
O PIRRALHO, 22.06.1917.
O PIRRALHO, 22.06.1917.
Revista Careta, 06.06.1908.
Revista Careta, 27.06.1908.
Revista Careta, 29.08.1908.
Revista Careta, 05.09.1908.
Revista Careta, 12.09.1908.
Revista Careta, 19.09.1908.
Revista Careta, 26.09.1908.
Revista Careta, 07.11.1908.
Revista Careta, 21.11.1908.
Revista Careta, 26.12.1908.
Revista Careta, 12.08.1911.
Revista Careta, 09.09.1911.

Revista Careta, 22.06.1917.

Revista Careta, 22.06.1917.

Revista Fon Fon, 13.11.1909.

Revista Fon Fon, 13.11.1909.

Revista Fon Fon, 07.10.1916.

Revista Fon Fon, 21.10.1916.

Almanaques

Almanaque da Lua 2004: o mais completo anuário astrológico lunar. São Paulo: Pensamento - Cultrix, 2004.

Almanaque Abril 2004. São Paulo: Ed. Abril, 2004.

Almanaque anos 8: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SITES

Museu de Arte Contemporânea da USP. Visitado em novembro de 2005.

<http://www.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/semana/index.htm> 11/2005

Brasil Cultura. Visitado em novembro de 2005.

<http://www.brasilcultura.com.br/conteudo.php?id=212&menu=86&sub=221>

Site da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro - RJ. Visitado em maio de 2002.

<http://www.camara.rj.gov.br/acamara/histarte/histpalac.html>

Fundação Getúlio Vargas/Biografias. Visitado em março de 2005.

http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm

Projeto Memória/Biografias. Visitado em novembro de 2004.

http://www.projetomemoria.art.br/jk/biografia/3_11novembro.html

6. ANEXO 1

Para dar a idéia da quantidade de periódicos que surgiram no Brasil, fizemos um levantamento da maioria daqueles que surgiram na capital do País, Rio de Janeiro, até o ano de 1850. São vários os periódicos, com temática variada, que surgiram no Brasil nas primeiras décadas da liberação da prensa e depois com o fim da censura. Entre eles podemos citar: **1808** – Correio Brasileiro ou Armazém literário (1808-1822 – Primeiro jornal a ser publicado por brasileiro, mas produzido na Inglaterra. Foi a pedra no sapato do governo português) / Gazeta do Rio de Janeiro (Jornal publicado pelo governo, foi o primeiro jornal criado e produzido no Brasil). **1813** – O Patriota (Revista de cultura – fundada por Manoel Ferreira de Araújo Guimarães). **1820** – O Amigo do Rei e da Nação / Anuário Histórico Brasileiro (1821-1824) Apelo à Honra do Brasil / O Bem da Ordem (Redigido por José da Silva Lisboa). **1821** - O amigo do Rei e da Nação / Apelo a Honra do Brasil / O Bem da Ordem (editado por José da Silva Lisboa) / O Conciliador do Rei (Redigido por José da Silva Lisboa) / Despertador Braziliense. – Diário do Rio de Janeiro (1821-1878 – fundado por Zeferino Vito) / O Espelho / Jornal dos Anúncios / A Malagueta / O Patriota / O Revérbero constitucional Fluminense / Sabatina Familiar dos Amigos do Bem comum. **1822** - Anais Fluminense de ciências e literatura / Brasil / A Causa do Brasil / Compilador Constitucional - político e literário / O Constitucional / Correio do Rio de Janeiro / D. Piriquito da Serra dos Órgãos (Político com tendências a engraçado, que saía às vezes, irregularmente) / Gazeta do Rio – Governamental (Era o substituto da Gazeta do Rio de Janeiro – Diário do Governo). / Heroicidade Brasileira / Macaco Brasileiro (bissemanal de julho a agosto de 1822) / O Papagaio (começou em 04 de maio de 1822 durou doze por doze exemplares – ostentava uma epígrafe tirada de Molière: Les bêtes ne sont pas que l'on

pense) / Memorial Apologético / Reclamação do Brasil / O Regulador Brasileiro / Diário do Governo / A Estrela Brasileira / O Quartel das Marrecas / O Semanário Mercantil / A Sentinela da Liberdade (Dos Irmãos Meneses de Drumond inspirados por José Bonifácio) / Silfo / O Tamoio

(Dirigido por José Bonifácio de Andrada e Silva). **1823** – Correio Extraordinário do Rio de Janeiro / Diário da Assembléa Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil / Diário do Governo / A Estrela Brasileira (1823-1824) / O Quartel das Marrecas / O Semanário Mercantil / A Sentinela da Liberdade / O Silfo / O Tamoio (Redigido por José Bonifácio. Saíram 32 exemplares). **1824** – O Clamor Nacional / Diário Fluminense (1824-1831) / diário Mercantil / O Espectador Brasileiro (Político – redigido por João Soares Lisboa) / A Folha Mercantil / O Propugnador / Tática Popular. **1825** – Despertador Constitucional Extraordinário / O Grito da Razão na Corte do Rio de Janeiro / Triunfo da Legitimidade. **1826** – Astréa (1826-1832) / Atalaia da Liberdade (Foi redigido por João Maria da Costa) / O Constitucional Brasileiro / Diário da Câmara dos Deputados à Assembléa Geral Legislativa do Império do Brasil (1826-1834) / Jornal Científico Econômico e Literário ou Coleção de Varias Peças, Memórias, Relações, Viagens, Poesias, Anedotas / Selo Hermético / Um Príncipe / O Universal / O Verdadeiro Liberal. **1827** – Aurora Fluminense (1827-1839) / L’Echo de L’Amérique du Sud (1827-1828) / O Espelho Diamantino (Político, literatura, belas-artes, teatro e modas) / Gazeta do Brasil (Pasquim violentíssimo –fundado por João Maria da Costa, subvencionado pelo governo e apoiado pelo Chalaça) / L’Indépendent (Primeiro periódico francês que saiu no Brasil – publicado por Pierre Plancher-Seignot) / Jornal do Comércio / Leitura da Economia Política / Minerva / O Propagador das Ciências Médicas ou Anais de Medicina, Cirurgia, Farmácia para o Império do Brasil (1827-1828) **1828** – O Analista (político) / O censor Brasileiro / Lê

Courrier du Brésil (político, comercial, literário) / Honra do Brasil de Safrontando os Insultos da Astréa Espadachim / Revista Semanária dos Trabalhos Legislativos da Câmara dos Srs. Deputados Dedicado á Assembléa Legislativa do Brasil / The Rio Herald / **1829** – O Amigo do Povo / A Honra do Povo / A Luz Brasileira (1829-1830 de Silvério mariano Quevedo de Lacerda / A Nova Luz Brasileira (1829-1831) / O Sagitário / A Verdade sem Rebuço / A Voz Fluminense (1829-1831). **1830** – O Beija-flor (Ciência, política, literatura etc.) / O Brasileiro Imparcial / O Campeão Brasileiro / correiomercantil (1830-1833) / diário da Câmara Municipal do rio de Janeiro / Diário Mercantil ou Novo Jornal do Comércio / O espelho da Justiça (1830 -1831) / Litterary Intelligencer (1830-1831) / O Moderador / Observador das Galerias da Assembléa Geral em 1830 / O Pirlampo Popular / O republico (Foi redigido por Antonio Borges da Fonseca – político) / Revista Brasileira / Revue Brésilienne ou Recueil de Morceaux Originaux Sur Lês Affaires Intérieures de L’Impire, La Politique, et Sur La Statistique Sociale (político etc.) / O Tribuno do Povo (1830-1832) / O Verdadeiro Patriota (1830-1831). **1831** – O Americano (político, literário. Editado por S. Fabregas Surigué) / O Brasileiro Ofendido / O Brasileiro Vigilante / O Buscapé / Bússola da Liberdade (1831 – 1832) / Cartas do Povo / O clarim da Liberdade (1931-1833) / O Constitucional / Coreio da Câmara dos Deputados / Correio Extraordinário / O Curioso / O Defensor da Liberdade / Diário do Governo (1831-1833) / Os Dois compadrs Liberais / Doutor Tira-Teimas / Enfermeiro do Doidos / O Exaltado (1831-1835) / O Filho da Terra (1831-1832 – Redigido por Rangel de Vasconcelos – político) / O Grito da Pátria / O Grito da Pátria Contra os Anarquistas (1831-1832 - político) / O Homem / O Homem e a América (Político – 1831-1833) / O Independente (1831-1833 – Foi redigido por Joaquim José Rodrigues Torres – Visconde de itaboraí) / O Impiranga (1831-1832) / Jornal do comércio / O Jurujuba dos Farroupilhas / Liceu Liberal / A Matraca dos Farroupilhas (1831-1832 –

político etc.) / Médico dos Malucos (1831-1832) / O Mensageiro / Le Messenger (1831-1834 - Político Literal) / O Monarquista (1831-1837 – Político etc.) / O Nacional (redigido por José Maria do Amaral) / O Narciso / O Novo Brasileiro Imparcial / O Novo Censor / O Novo Tamoio / O Observador / O Patriota // O Regenerador do Brasil / O Regente (1831-1832) / O republicano / Semanário Político / Semanário de Saúde Pública / O Simplício (1831-1834) / O Simplício da Roça / O Simplício Rigorista / O Tempo (1831-1835) / O Tribuno do Povo / Velho Casamenteiro / A Verdadeira Mãe do Simplício ou A Infeliz Viuva Peregrina / O Veterano / Voz da Liberdade / A Voz da Razão. **1832** – O Brasileiro (1832-1833) / O Caramuru (1832-1833 – de David da Fonseca Pinto) / O Carijó (1832-1834) / O Catão (1832-1833) / A Cégarréga (1832-1833) / O Cometa / O conciliador Fluminense / O Defensor dos Rigoristas ou Antagonista do Simplício / Eco da Câmara dos Deputados / O Ferrabraz / A Filha única da Mulher do Simplício / O Lagarto (1832-1833) / Luzeiro Fluminense / O Martelo / A Mulher do Diabo (Jornal endiabrado de quizila) / A Mulher do Simplício (De Francisco de Paula Brito) / A Mutuca / O Patriota Brasileiro / O Piloto / O Recopilador / Revista Semanal / O Sentinela da Liberdade no rio de Janeiro (1832-1833) / O Valenciano (1832-1833) / A Verdade (1832-1834 – redigido por Paulo Barbosa da Silva e Saturnino de Souza e Oliveira Coutinho) **1833** – O Par de Tetas – Jornal satírico e político. **1834** – **1835** Mutuca Picante. **1836** - O Bacurinho ou Ripanso dezertado. / A Barriga / Coça neles / Restos da Boceta de Pandora. **1837** O ladrão – revista mensal de contos, anedotas etc. O nome queria dizer “o compilador de coisas alheias”. **1838** – A Rolha. **1839** – A Ortiga / A Sova. **1842** – O Menino Travesso. **1844** – A Lanterna Mágica – continha caricaturas de Araújo Porto Alegre, Barão de Santo ângelo / A Sentinela Monstro. **1849** – O Ônibus / O Diabo do Mundo / A Filomena / O Fuzil / O Marimbondo / A Marmota / O Moleque / O Pica-Pau - jornal político joco-sério. 1849 – O Ônibus / O Diabo

do Mundo / A Filomena / O Fuzil / O Marimbondo / A Marmota / O Moleque / O Pica-Pau
jornal - político joco-sério. **1850** O Anunciador / A Carapuça / O Charadista / O Fantasma /
O Gratis / O Meteoro (1850-1852) / O Radical / A Trobeta do Povo.