

A revista Careta e a Revolução de 1930: as representações caricaturais da política e as esperanças de mudanças na vida republicana.

Rogério Souza Silva *

Resumo: Este artigo pretende fazer uma discussão sobre um conjunto de imagens caricaturais produzidas pelo desenhista Alfredo Storni, na revista semanal carioca ilustrada *Careta*, durante o processo da Revolução de 1930. Nos meses de novembro e dezembro daquele ano personagens centrais da política brasileira da época como: Washington Luís, Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha, Júlio Prestes, Juarez Távora, entre outros, desfilaram nas páginas dessa revista. As caricaturas criaram imagens negativas e positivas das diferentes personagens, dando, como texto, uma possibilidade de leitura para entendermos um episódio central do século XX no Brasil.

Palavras-chave: caricaturas, República, Revolução.

Title: The *Careta* magazine and Revolution of 1930: the caricature of political representation and the hopes for change in life republican.

Abstract: This article intends to make a discussion on the cartoons produced by the draftsman Alfredo Storni, in the weekly magazine illustrated *Careta*, during the processo of the Revolution of 1930. In the months of November and December of that year central personages of the brazilian politics of the time as: Washington Luís, Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha, Júlio Prestes, Juarez Távora, among others, had paraded in the pages of this magazine.. The cartons had created negative and positive images of the different personages, giving, as text, possibilities of reading to understand a central episode of century XX in Brazil.

Keywords: cartoons, Republic, Revolution.

“*Viva a Revolução!*”, era assim aberto o editorial de *Careta*¹ de 1º de novembro de 1930. Nele o editorialista fala sobre o significado de todos aqueles acontecimentos:

Pela primeira vez na vida da nossa estranha e indescritível república a população assistiu à vitória de uma revolução.

Sempre, em quarenta anos de lutas civis, de caráter estupidamente partidário, sempre ganhava o governo.

A legenda da invencibilidade dos governos era de sorte que em todo país corria pelas medulas um frisson de temor misturado com o desânimo quando se pensava mesmo nas mais justas e mais bem apoiadas das insurreições.”²

Nesse discurso 30 aparece com um perfil revolucionário, seu papel é o da transformação, o povo a apoia e seus inimigos devem ser denunciados e preteridos:

* Universidade do Estado da Bahia (UNEB) - Departamento de Educação - Campus XIV – Conceição do Coité. Mestre em História e Cultura pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

1 A revista *Careta* foi fundada em 1908 pelo jornalista Jorge Schmidt. Como outras revistas ilustradas do período, caracterizou-se pela mistura de humor, noticiário políticos, fotografias e caricaturas.

2 *Careta*, 01 de novembro de 1930, p. 07.

Desta vez, ganhou o eterno vencido, o povo: e o governo, esse bando rotativo de heróis, perdeu. E perdeu, no momento em que essa legenda da invencibilidade atingia ao apogeu. Como Comprador, de barbicha espanhola e gestos a Quixote, aparecia na proa da arrogante nau do Estado, o tal de Braço Forte, o truculento gozador da vida que na hora extrema da vida imponente declara que: “O que tinha de mais precioso era a vida.”

Truculento herói! Herói com sangue alheio e o dinheiro do tesouro! Herói com o servilismo e o cinismo da carta política mais ordinária que já se viu neste mundo, procurava entrincheirar-se com os anúncios pomposos das emissões de centenas e centenas de milhares de contos.”³

Vê-se que inimigos do povo, na visão do editorialista, eram todos os detentores do poder na República que acabava de cair. O ex-presidente Washington Luís (que é o alvo mais direto do trecho acima colocado) catalisava todos os defeitos do período encerrado e o povo aparecia como vencedor.

O povo heróico derrota um regime corrupto e cruel. Está é a imagem discursiva criada no primeiro editorial de *Careta* após a Revolução de 1930. Nessa visão, que grande parte da historiografia contemporânea não compartilha, deve ser levada em conta pelo fato de ter sido escrita no calor da hora, além disso a revista *Careta* vinha se empenhando numa postura de oposição desde o início dos anos vinte. Outro fator que deve ser levado em consideração era necessidade de demonstrar adesão ao novo governo, pois muitos órgãos de imprensa que não se mostraram simpáticos àquele processo, além de terem sido empastelados, passaram a ser perseguidos pelas novas autoridades.

Nesse e em outros escritos de *Careta*, nos momentos iniciais da Revolução, muitos elementos aparecem de maneira clara: esperança, admiração ao povo e desprezo pelo regime deposto. No entanto, são nas caricaturas do artista Alfredo Storni que vários aspectos de uma idéia de “ação revolucionária” ficam bastante evidentes: a ridicularização dos antigos detentores do poder, a Revolução, através de Getúlio Vargas, como *médica* da República, a Revolução como carrasca de seus inimigos e, por último, a Revolução como uma arma contra da corrupção no Estado e redentora do povo.

As atenções iniciais de Storni concentram-se nos homens mais ligados ao governo golpeado, especialmente na imagem de Washington Luís. Pela postura favorável que *Careta* possuiu ao movimento de outubro de 1930, a produção do caricaturista, após o desenrolar dos fatos, concentra-se sobre o antigo ocupante do cargo máximo da nação. Nessas caricaturas ele parece sempre expressando medo e, a todo momento, pensando em salvar a sua vida. Em uma dessas, o ex-presidente (chamado no desenho de “Barbado”) aparece em um curral cercado

3 Idem, p. 07.

por espadas. Na legenda ele afirma: “Eu me rendi porque, o que tenho de mais precioso é a vida! ...”⁴.

Os desenhos de Storni sobre Washington Luís deposto sempre procuram destacar a imagem de um homem vestindo com roupas elegantes, mas, naquele momento histórico, preso e posteriormente deportado. Nos editoriais de *Careta* há uma constante referência aos quarenta anos anteriores da República, dando uma clara noção de que aquele momento era o da verdadeira proclamação. Um dos pontos que chama muito atenção é a constante referência ao tenentismo e ao episódio dos *Dezoito do Forte*. Em mais uma caricatura sobre Washington Luís, há a imagem de seu rosto em uma janela de uma cela do Forte de Copacabana, ao mesmo tempo, dois personagens olham a cena e percebem o contraste entre seus antigos privilégios e a sua situação atual, fazendo o seguinte comentário: “O *barbado* deve estar triste de se privar do *Club dos Duzentos*”, o outro responde: “Em compensação passou para o *Club dos Dezoito...*”⁵.

Os momentos de crise (em diferentes lugares) contribuem com um farto material para os humoristas de todo tipo. A virada dos anos vinte para os anos trinta foi marcada por um abalo econômico mundial. Na América do Sul a crise econômica, somada às questões políticas e sociais, provocou a queda de vários presidentes nos diferentes países da região. Estes acontecimentos, no contexto da cobertura da Revolução de 30, foram retratados por Storni. Na charge intitulada: *A Confraternização Sul Americana*, Washington Luís juntava-se a outros presidentes sul-americanos derrubados, entre eles aparecem, Hipólito Irigoyen, da Argentina, Hernando Siles Reyes, da Bolívia e Augusto B. Leguía y Salcedo, do Peru. Mais uma vez identificado como *O Barbado*, o ex-presidente diz aos seus colegas depostos: “Da licença, macacada! Eu sou da fuzarca!”⁶ Nessa mesma edição Storni procurou retratar, de maneira mordaz, a situação do candidato vitorioso nas eleições presidenciais de 1930, Júlio Prestes. O desenhista fez uma analogia entre a situação de Prestes, que venceu mas não assumiu o cargo, com a de um noivo que acabara de ser abandonado no altar. Identificado como *Julinho* ele diz chorando e segurando um vestido de noiva (onde se lê os dizeres: *Presidência da República*): “Foi-se embora e me deixou! ...”⁷

Toda revolução, independente de sua natureza, apela, no seu processo de tomada do poder e em sua consolidação, para um conjunto de questões de ordem moral. A indecência dos antigos ocupantes do poder deve contrastar com a pureza dos novos; a identificação da

4 Careta, 01 de novembro de 1930, p. 10.

5 Careta, 08 de novembro de 1930, p. 30.

6 Careta, 08 de novembro de 1930, p. 31.

7 Idem, p. 14.

fase anterior como algo negativo; a necessidade de se falar em nome do povo, sejam quais forem as suas intenções. Tal processo histórico surge como uma “cura” para os “males” dessa sociedade. Numa publicação que se identificava tanto com os novos tempos como *Careta*, a imagem da Revolução como “médica da sociedade” aparece em muitas imagens da revista, seja nas fotografias ou nas caricaturas. Quanto a isso a figura de Getúlio Vargas é constantemente explorada. É o “médico” que surge, por meio da Revolução, para resolver todas as enfermidades da nação. Esses desenhos marcam o momento em que termina a luta e iniciasse o governo, por isso nessas representações (e também nos editoriais) vemos despontar algumas das primeiras críticas e exigências em relação aos novos donos do poder central, sendo fruto dos anseios que tal processo despertou. Porém, antes de se transformar em “médico” Vargas é retratado como herói. A capa de *Careta* de 08 de novembro de 1930 mostra a sua chegada ao obelisco, no Rio de Janeiro, em tom heróico, usando roupas típicas de seu estado natal, estando à frente de outros cavaleiros e sendo cumprimento por militares. É uma caricatura caracteristicamente laudatória. O general Tasso Fragoso recebe Getúlio: “Apeiem-se companheiros, que o obelisco chega para todos!”⁸

Com a instalação do Governo Provisório as imagens de Vargas lentamente deixam de ser relacionadas com a de chefe revolucionário e passam para a de “médico da sociedade”, nelas vemos tons menos laudatórios. Um exemplo interessante é a capa de dezembro de 1930, onde aparece a *República*, representada por uma mulher doente deitada em uma cama, enquanto Vargas (tendo a sua frente Osvaldo Aranha, que levanta com mão esquerda um instrumento de corte) segura uma caixa onde está escrito *homeopatia*, ao ver esse nome a enferma reage dizendo: “No principio prometeram-me com espalhafato a intervenção cirúrgica, mas no fim foi aquela *aguinha...*”⁹. Ainda no interior desta mesma edição, o novo chefe de governo aparece mais uma vez como um “médico”, em uma crítica parecida com a da capa. Nela as finanças públicas, identificada por uma mulher em estado deplorável, reclama, mais uma vez, da diferença entre os anseios que a revolução despertará e os remédios que começavam a ser aplicados: “Ora bolas! Mudou o médico, mas o xarope é o mesmo!”¹⁰

É importante frisar que apesar dessas críticas um tanto negativas, a idéia de revolução ainda continuou a aparecer como algo positivo, independente dos seus homens.

8 *Careta*, 08 de novembro de 1930.

9 *Careta*, 06 de dezembro de 1930.

10 *Idem*, p. 14.

No Império e na República criaram-se vários símbolos nacionais, sejam eles oficiais ou não. As revistas ilustradas também produziram seus símbolos, muitas vezes com um perfil pessimista em relação aos destinos que a nação construía. O melhor exemplo disso é um personagem que surge em várias publicações ilustradas do país, o *Zé Povo*, ou, mais tarde, a figura do *Jeca*, inspirado na obra de Monteiro Lobato. Além da caricaturização das principais figuras políticas e dos símbolos do período. Nas edições de *Careta* durante os meses de novembro e dezembro de 1930, o apoio e o entusiasmo em relação àquele processo, levou a revista a recriar por meio de charges os símbolos da República. A Nova Republica aparecia, na maior parte das representações, como uma *Marianne* caricaturizada, vestida com roupa de miliciana e com o tradicional barrete frígio. Sua imagem surge como a da redentora do povo, castigando e banindo os homens do regime anterior. O interessante nessas imagens é a criação da idéia de uma Republica Velha diante da Nova.

Em um desses desenhos, condutas agressivas explícitas e questões políticas estão interligadas, nela uma mulher simbolizando a velha república e a politicagem profissional é enforcada por um risinho personagem vestido com roupas de tenente, identificado no desenho como o *Povo*, que afirma: “Espero que essa megera não tenha deixado filhos por aí ...”¹¹. Em outra caricatura bem interessante, a jovem República de 1930, comemora o exílio dos políticos contrários ao movimento vitorioso (identificados como os “gigolôs” da Velha República), enquanto uma idosa, representando a República de 1889, lamenta. A jovem, então, fala para a idosa: “Não chore, mamãe, que destes estamos livres ...”¹². Outra representação desse tipo demonstra, de forma contundente, a adesão e o entusiasmo de *Careta* à Revolução, vendo-a como um movimento restaurador e civilizador do Brasil. Nela um soldado revolucionário, armado com um fuzil, e uma mulher simbolizando a República que acabara de nascer olham o famoso bandido Lampião e dizem: “A única figura sinistra que a Revolução ainda não derrubou!”¹³

A Revolução de 30 tornou-se nas páginas de *Careta* um personagem com várias faces. Muitas vezes representada pelos vitoriosos do processo, seja Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha ou Juarez Távora; aparecendo como a imagem de uma mulher jovem de barrete frígio, muitas vezes portando armas, ou ainda a revolução sendo representada por uma figura masculina, geralmente branca, ou mestiça, às vezes identificada como o *Povo*, noutras como o *Jeca Revolucionário*. O certo é que, independente do tipo de imagem caricatural que aparecem nas

11 *Careta*, 08 de novembro de 1930, p. 26.

12 *Careta*, 22 de novembro de 1930, p. 30.

13 *Careta*, 27 de dezembro de 1930, p. 34.

páginas dessa revista, a nação, o povo e a república são apresentados como algo que haviam passado por mudanças. A Revolução restaura, limpa, pune. No editorial intitulado: *Os gestos revolucionários* o autor destaca que a revolução é um processo:

*Muita gente está ainda pensando que a Revolução acabou. A verdade é, porém, outra; a Revolução apenas começou. O acabamento foi do seu primeiro episódio. Para que ela se desenvolva em toda a sua extensão precisaremos de alguns anos, ou, pelo menos, um período preparatório de certa duração, o período necessário à formação do esqueleto da nacionalidade.*¹⁴

Em outra passagem a revolução aparece como um ser criador, enquanto o período anterior surge nesse discurso como um *cadáver*:

*A revolução não pode pretender criar uma vida nova dentro de um corpo velho, isso não é possível; já se viu que esse velho corpo foi amputado de vários membros; não pode sobreviver; o seu enterro tem que ser feito em túmulo profundo, em ponto de onde seja impossível exalarem-se os miasmas de sua terrível decomposição ... A reação ainda o deixou insepulto.*¹⁵

Esse *deus ex machina* que é a Revolução foi retratado numa caricatura na capa dessa mesma edição. Nela Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha, Lindolfo Collor, Batista Luzardo e outros homens do novo governo aparecem fazendo uma faxina no Palácio do Catete¹⁶.

Os editoriais de *Careta* clamaram por uma devassa administrativa, para investigar os atos de corrupção dos governos anteriores. O discurso de moralidade relacionava todos os atos da Velha República ao desvio de dinheiro e ao enriquecimento ilícito:

*[...] a revolução triunfante, que é uma alta polícia e uma alta justiça decorrentes de sua própria autoridade, deve estar em estado de guerra aberta e na ofensiva contra os responsáveis por essa colossal bandalheira que tem sido a república dos magnatas de todos os quadriênios.*¹⁷

O perfil moralizador das coisas públicas surge numa imagem, construída por Storni, onde uma mulher, usando um vestido com as palavras: *Junta Governativa*, espanta vários ratos (um símbolo de corrupção) com uma vassoura, esta personagem encontrasse sobre um terreno onde estão escritas as palavras: *Repartições Públicas*. O título dessa ilustração faz referência ao veneno *Trigo Roxo*, conhecido por ser eficiente no extermínio de ratos¹⁸.

14 Careta, 22 de novembro de 1930, p.09.

15 Idem, p. 09.

16 Careta, 22 de novembro de 1930.

17 Careta, 08 de novembro de 1930, p. 09.

18 Careta, 08 de novembro de 1930, p. 18.

Nas representações discursivas e imagéticas de *Careta* a Revolução de 1930 é construída como um movimento que refletia as vontades populares, a sua vitória era uma vitória do povo. Sem querer entrar nas discussões historiográficas em torno do tema, o artigo pretendeu entender as construções que foram realizadas no ardor dos acontecimentos, por um órgão de imprensa específico e favorável àquele processo. Por isso, seria interessante terminar analisando as caricaturas que mostram a relação da Revolução com o povo. Como ficou claro no primeiro editorial, que fora citado, os acontecimentos de outubro foram legitimados pela vontade de milhões de brasileiros, após quarenta anos de *bandalheira* (palavra muito utilizada na revista). O homem comum brasileiro, o mais humilde, no campo e na cidade, poderia esperar novos tempos.

O *Jeca*, o *Jeca Revolucionário*, o *Povo*, *Zé Povo* são personagens utilizados por Storni para expressar o sentido popular daqueles acontecimentos. Eles aparecem em diferentes situações expressando todo o entusiasmo revolucionário. Numa dessas imagens, o Jeca está dialogando com uma personagem identificada como *Mulher Paraibana*, numa referência clara a João Pessoa e o papel da Paraíba dentro da Aliança Liberal. O objetivo dessa caricatura é desqualificar os pedidos pela legalidade dos defensores do regime derrotado. A mulher, de perfil másculo, vestida como um soldado e segurando um revólver, dá uma saia para o Jeca e diz: “Toma, Jeca, entrega está saia aos almofadinhas da Avenida, que gritavam pela ex-legalidade”¹⁹. Provocação mais direta impossível.

A representação de um povo forte, engajado e em armas aparece na caricatura intitulada: *O gigante acordou*. A idéia de um país gigantesco (deitado em berço esplêndido) e de um povo que esperava um líder para desperta-lo fica explícita ao mostrar Getúlio Vargas conversando com o *Povo*, que diz: “V. Ex. teve a virtude de acorda-lo. E agora o gigante, consciente de sua força precisa ser tratado com muito jeito ...”²⁰. O gigante que desperta é simbolizado por um soldado mesclado com as formações rochosas existentes em torno da cidade do Rio de Janeiro.

As posturas políticas de *Careta* durante a Revolução de 1930 transformaram-na em uma defensora do regime que se instalava. Entretanto, apesar do partidarismo explícito, *Careta* mantém uma postura muito crítica e, aparentemente, independente. Em seu editorial de 20 dezembro de 1930 o autor procura mostrar que uma revolução precisa se preocupar mais com as medidas morais:

19 *Careta*, 01 de novembro de 1930, p. 22.

20 *Careta*, 15 de novembro de 1930, p.18.

*Se houvesse liberdade de consciência neste pobre país, e neste país pobre, e às consciências livres se perguntasse por que razão deveriam ser castigados os fraudadores, cúmplices, sócios e apaniguados dos governos antecedentes, infalivelmente a resposta seria esta:
- Por Vilania!²¹*

Os *mandarins do quadriênio*, como são chamados os ex-presidentes no editorial, são apontados como sendo os responsáveis pelo espoliamento da nação. Nessa visão a Revolução deveria punir aqueles que o editorialista chama de os *gatunos, vilões e Ali Babás* do regime anterior. No encerramento do texto há um certo tom pessimista quanto a essa possibilidade.

O estado de espírito desse editorial, intitulado *Aspectos esquecidos*, é bastante diferente daqueles que foram escritos nas primeiras semanas após a tomada do poder. As caricaturas de Alfredo Storni, nessa mesma edição, vão refletir o início de uma certa sensação mal estar. Em uma delas há uma crítica muito irônica ao adesismo reinante, pois todos queriam se considerar revolucionários históricos (mesmo os que não foram). A personagem, *República de 1930*, tenta deter uma quantidade enorme de homens que correm para dentro de um livro de história do Brasil, dizendo: “*É preciso cuidado com a super lotação de heróis que a história não comporta!*”²². Em outra o personagem *Jeca* percebe a permanência da etapa anterior ao olhar para o fundo de uma panela e ver a palavra *politicagem*²³. Uma, talvez, a mais reveladora das diferenças entre fazer uma revolução e governar, mostra Vargas com uma espada na mão onde está escrito: *Medidas de Arrocho*, enquanto o povo carrega uma cruz onde se lê a frase: “*Consequências dos desmandos e roubalheiras dos governos anteriores*”. A *Vítima*, como é apresentado o personagem afirma: “*Todos os causadores da situação em que me acho estão passando bem, muito obrigado! Eu é que tenho que carregar a cruz por eles! ...*”²⁴

As caricaturas de Storni constituem-se num conjunto muito interessante de fontes históricas que contribuem, significativamente, para uma nova reflexão sobre um dos momentos marcantes do século XX no Brasil – levando em consideração todos os erros e ilusões daquele momento. As leituras dessas criações caricaturais nos levam ao início dos anos 30, mas, ao mesmo tempo, deixam a incômoda sensação de uma permanência de problemas sociais, políticos e econômicos não resolvidos no país. Na edição de 27 de dezembro 1930 (última daquele ano) o caricaturista mostra um homem – identificado como: *O Povo* caminhando para 1931²⁵. Alias, o ano que terminava havia sido marcado por grandes agitações. Contudo, como mostra a imagem, a sua miséria do povo continuava a mesma.

21 Careta, 20 de dezembro de 1930, p. 15

22 Idem, p. 18.

23 Idem, p. 34.

24 Idem, p. 35.

25 Careta, 27 de dezembro de 1930, p. 15.

Fontes:

Careta, Rio de Janeiro, 01 de novembro de 1930, ano XXIII, n ° 1167

Careta, Rio de Janeiro, 08 de novembro de 1930, ano XXIII, n ° 1168

Careta, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1930, ano XXIII, n ° 1169

Careta, Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1930, ano XXIII, n ° 1170

Careta, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1930, ano XXIII, n ° 1171

Careta, Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1930, ano XXIII, n ° 1172

Careta, Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1930, ano XXIII, n ° 1173

Careta, Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1930, ano XXIII, n ° 1174

Careta, Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1930, ano XXIII, n ° 1175