

ANDRELINO COTTA E A CARICATURA EM BELÉM DO PARÁ ENTRE 1920-1925.

Raimundo Nonato de Castro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

raimundo.castro@ifpa.edu.br

1. Introdução

O nome de Andreelino Cotta ganhou destaque quando mudou para a cidade de Belém. Na capital do Pará, atuou como professor, no entanto, a sua principal atuação nos primeiros anos foi nas redações dos jornais e revistas, principalmente na revista *A Semana*¹, quando no dia 02 de julho de 1921, Rocha Moreira², proprietário do magazine o apresentou à sociedade belenense como o mais novo caricaturista. Cotta tornou-se, ao longo de sua trajetória, uma referência no campo da caricatura local, mostrando-se extremamente atuante, haja vista que sobreviveu das suas produções. Trabalhou em diferentes frentes, pois além de caricaturista, atuou como músico e artista plástico, assim, é possível afirmar que se tornou um operário da arte e, como tal, lançou seu olhar sobre os mais diversos pontos. Dentre eles, um merece destaque: o campo da ótica social, posto que nos seus trabalhos se visualiza os diversos problemas sociais vividos na capital do Pará, dentre os quais o abastecimento de água, a carestia de vida e os transportes públicos.

Outro elemento importante reside no cenário político vivido na capital do Pará, durante os anos de 1920, na medida em que quem fazia oposição ao governo estadual ou municipal corria o risco de ser perseguido e, essa se dava pela ameaça, ou mesmo pela violência física. Talvez por isso, em alguns momentos, o jovem caricaturista não tenha assinado os seus trabalhos. Outro ponto interessante reside na participação ativa

¹ Circulou na cidade de Belém entre os anos de 1918 e 1943. Sendo considerada uma das principais e mais duradouras revistas de generalidades do Norte do Brasil. Revista de propriedade de Manuel Lobato e Alcides Santos e que circulou na cidade de Belém entre os anos de 1918 e 1943. Serviu como um divulgador de ideias e como revelador de talentos, pois muitos intelectuais passaram pela redação deste importante semanário.

² José da Rocha Moreira, nasceu no Ceará e faleceu em Belém do Pará. Nesta cidade desenvolveu seus estudos. Foi redator da *Folha do Norte* e da revista *A Semana*, colaborando permanentemente na *Belém Nova*, revista que encampou a *Semana Modernista* de São Paulo. Publicou vários livros como: *Brocatellos*; *Versos pagãos*, *Pompas*; *Pan*; entre outros. Informações disponíveis em: <http://www.fcp.pa.gov.br/images/dli/gbpav/espacos/obrasraras/pdf/cov.pdf>. Acesso em: 03/11/2016.

de diversos artistas ocupando espaços nas redações dos periódicos, manifestando seu posicionamento crítico, pelas letras, crônicas e imagens.

O periódico *O Estado do Pará*, na década de 1920, foi considerado o mais feroz jornal de oposição em circulação na cidade de Belém. No periódico, Andreelino Cotta encontrou o espaço privilegiado para intensificar as suas narrativas visuais, capazes de apresentar a capital do Pará, enquanto uma cidade que sofria, com a falta de recurso, devido à crise econômica vivenciada no Pará, desde os anos de 1912. O aspecto negativo econômico impediu a realização de serviços básicos, como o abastecimento de água, serviço de transporte entre outros.

Andreelino Cotta produziu representações, como alguém que detinha o olhar diferenciado da cidade. Conseguiu mostrar as precariedades vividas na capital. Assim, as imagens, além de possibilitarem aos leitores uma compreensão sobre a condição econômica vivida, também fizeram o público rir da “frágil modernidade” vivenciada em Belém.



Figura 1. CARAS E CARETAS. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 02 de julho de 1921. Ano 4, nº 169.

2. Um jovem caricaturista na revista *A Semana* de Belém do Pará

Andrelino da Costa Cotta (1894-1972) nasceu na cidade paraense de Cametá, em 30 de novembro. Filho de Roque da Costa Cotta e Olímpia de Leão Cotta. Estudou música na Associação dos Artistas Paraenses e pintura na Academia de Belas Artes do Pará. Foi professor do Conservatório de Belas Artes do Pará. Fez música de câmara no Rádio Clube do Pará e deu recitais no Teatro da Paz e foi membro da Orquestra Sinfônica Paraense. Era violoncelista e compôs pequenas peças para seu instrumento (SALLES, 1970). Cotta destacou-se pela produção artística, sobretudo após a sua vinda para a cidade de Belém, ao que tudo indica, em julho de 1919, pois as primeiras referências ao pintor, na capital do Pará, estão nas páginas do jornal *O Estado do Pará*, como professor do Instituto Siqueira Mendes, na vila do Pinheiro (atual distrito de Icoaraci).

Assim, quando iniciamos o trabalho sobre a figura de Andrelino Cotta, nos deparamos com um caricaturista bastante atuante no cenário paraense. Muito jovem iniciou de maneira acalorada a sua participação na roda intelectual do período e escolheu a caricatura como meio de ingresso numa das principais revistas de circulação local e nacional, neste caso *A Semana*. Inserido, viu seu nome com mais frequência, nas páginas dos periódicos e mãos dos leitores, estes em muitos momentos aguardavam as suas “endiabradas” caricaturas, para rirem dos sujeitos e paisagens caricaturadas. Cotta foi inserido na vida da imprensa paraense como um caricaturista de grande talento, teria empolgado os redatores e o espírito dos leitores pela “graça e a flagrâncias”, na qual copiava a figura dos seus caricaturados, “não os expondo ao ridículo, mas nem por isso deixando de arrancar um sorriso a pessoa que manuseia a revista” (MOREIRA, *A Semana*, 02/07/1921).

Os primeiros traços delineados pelo caricaturista foram das características dos colaboradores da revista, como Genaro Ponte Sousa, Marcos Hesketh, Thiago de Souza e inúmeros outros. Andrelino Cotta fez com uma “perfeição admirável, apenas digna de aplausos”. Para Rocha Moreira (*A Semana*, 02/07/1921) “é de prever que o não tenhamos aqui, entre nós, por muito tempo, onde os talentos de sua tempera se anulam, por falta de uma escola de aperfeiçoamento no gênero”. As palavras do redator tinham sentido, pois outros caricaturistas e pintores haviam saído de Belém, como “J. Arthur e Antônio Nascimento”. O redator assim referenciava acreditando na necessidade de aperfeiçoar as “brilhantes qualidades de caricaturista”.

Andrelino Cotta, segundo os redatores do magazine, deveria realizar seu aprendizado no Rio de Janeiro, na capital da república. Cotta encontraria o lugar onde teria “uma educação esmerada”, o tornando nome “respeitável no manejo do lápis”. Neste sentido, Andrelino Cotta caracterizava-se como dotado de inspiração e portador de um pulso firme, sabia emprestar às suas produções “um humorismo delicioso”. Havia encontrado na *A Semana* o lugar para desenvolver com qualidade.

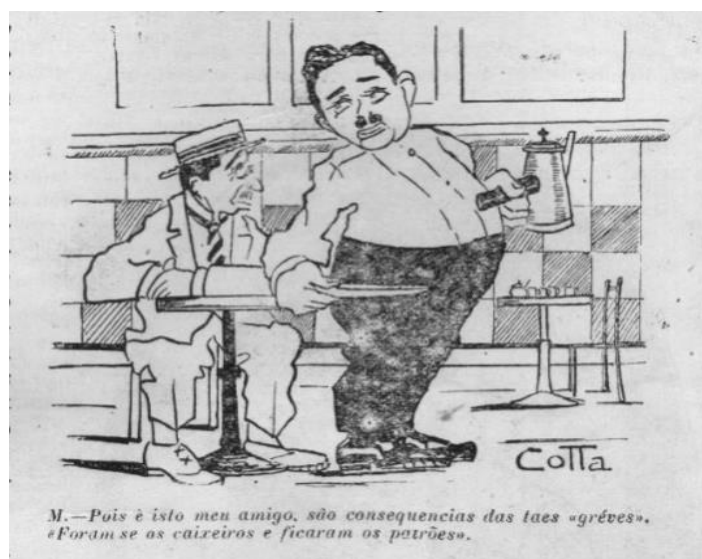


Figura 2. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 13 de agosto de 1921. Ano 4, nº 175

Nos anos 20, do século XX, uma das grandes questões sobre a caricatura, residia em saber a sua finalidade e sua relação como arte séria? Cotta colaborou com esse questionamento, pois na imagem acima mostrou um dos problemas para os rumos da república, bem como o trato com os trabalhadores. O papel do garçom, pela imagem, é realizado pelo patrão que questiona as consequências das greves, chamando atenção para os caixeiros ausentes, ficando os patrões responsáveis pelos atendimentos aos clientes. Cotta demonstra, assim, a sua maneira de ver o contexto das greves enfrentadas no Brasil, na década de 20.

Na imagem podem ser vistos dois homens, o primeiro bem vestido, de terno e chapéu apresenta-se com o rosto preocupado, aguardando o atendimento. O salão está praticamente vazio. O garçom, com bule na mão esquerda e segurando uma espécie de bandeja na mão direita, volta-se com ar de lamentação para reclamar da situação vivida

no momento. A questão da greve era séria e Cotta a relata de forma humorada e melancólica.

3. Caricaturas: algumas considerações

As caricaturas serviam para apresentar situações provocadoras para a sociedade, mostravam os males de forma humorada, e isso levou a diversos questionamentos, por isso, Julião Machado³, em artigo publicado no jornal, *O Paiz*, de 20 de janeiro de 1920, questionou se a caricatura era uma arte, ao mesmo tempo, procurou saber se o principal fim dela seria fazer as pessoas rirem. Para “muita gente está verdade ainda pode parecer absurda e paradoxal. Não conviria vulgarizá-la e esclarecê-la o melhor possível”? Confirmando sua tese buscou sua definição em Paul Guartier, em sua obra de 1911, intitulada *Le rire et la caricature*, onde afirmava:

Afinal, embora a caricatura encontre o riso no seu caminho, nada tem de uma arte do riso, como muitos autores avançaram e é tida pelo preconceito corrente. A confusão, em virtude da qual a apresentaram como essencialmente folgada explica-se e até pode ser desculpada pelo frequente recurso que ela obtém e, sobretudo, obteve, da charge, ou exagero aviltante. Não só não provoca o riso inevitavelmente e a propósito de tudo – visto que há caricaturas que não fazem rir e até as há tristes – assim, as *Lorettes vieil les*, de Gavarni, ou o *Doux pays*, de Forain, nunca passaram como alegres, bem como *Le massacre de la rue Transonain*, ou *L'ordre régne a Varsovie* – mas ainda se pode acrescentar que a caricatura é triste de inspiração e triste de fundo, mesmo quando provoca o riso com o auxílio da charge, visto que a sátira se deve fixar essencialmente, sobre o lado feio das coisas e os que mais contradizem o ideal do artista, com exclusão de todos os outros” (MACHADO, *O PAÍZ*, 20/01/1920, p. 3).

³ Segundo Fonseca (2016) Julião Félix Machado nasceu em 19 de junho de 1863, na cidade de São Paulo de Luanda, capital de Angola, e que era possessão colonial portuguesa. O pai de Julião era comerciante da praça de Luanda e membro da Associação Comercial. Julião Machado estudou em Coimbra e depois em Lisboa, Portugal. Porém os interesses o levaram para a vida boêmia. Retornou a cidade natal e começou a trabalhar nos negócios da família. Causou escândalo, quando foram descobertos nos importantes livros de contabilidade seus irreverentes desenhos. Passou a satirizar a sociedade. Considerava que a arte da caricatura “deveria ser independente” (p. 102). Estudou na França. No Brasil trabalhou com vários nomes importantes, como J. Carlos e Olavo Bilac. Sempre atuando em revistas e jornais. Faleceu em 1930, em Lisboa – Portugal.

Partindo dessa premissa, para Herman Lima (1943) a caricatura se mostrava como “arte gentil”, pois era praticada em intervalos dos “conspícuos trabalhos do atelier de uma grande escola de pintores italianos”. Como se tratava de um trabalho no qual, para muitos teóricos, era comparado com o período da adolescência. Os caricaturistas iniciavam essas atividades como uma espécie de passatempo, no qual objetivavam extrair das imagens determinados traços pessoais, considerados absurdos e, em muitos casos, inventavam onde não existiam. Importante essa manifestação, pois a caricatura se apresentava como um elemento divulgador “dos acontecimentos contemporâneos”, a tal ponto que a história, em muitos momentos, se vê forçada a recorrer a uma “expressão do grotesco intencional numa charge do passado”, objetivando-se compreender a maneira como os homens e as coisas do seu tempo se comportavam, “dado sê-lhe, assim o mesmo apreço que a um palimpsesto ou a um códice” (LIMA, 1943, p. 6).

Ainda seguindo as referências de Lima (1943, p. 5) acerca do papel desempenhado pela caricatura, no qual a destacava enquanto uma arma “dos tempos modernos” e “tão poderosa que dispensa os excessos da deformação e da distorção”, porém se evidenciavam nas produções caricatas, do início do século XX, justamente o excesso de deformação e distorção. A imagem caricata, em muitos momentos, tornou-se tão poderosa e chegou a representar “muito mais do que o escritor, como no caso de Ângelo Agostini”, se tornou uma espécie de homem profético, pelas suas imagens. Representavam as suas impressões dos momentos históricos vividos no Brasil Império, por exemplo.

A maior parte dos trabalhos de Agostini tinham como objeto a figura do imperador Pedro II. Apesar de ter sido representado de diversas formas, as imagens foram bem recepcionadas pelo povo e, em muitos momentos a representação do Imperador o apresentava como “sua conduta de homem honrado” (TAVORA, 1975, p. 14). Para Araken Távora (1975) a simpatia despertada pela imagem de Pedro II manifestou-se ainda mais pela tolerância para com os seus críticos, pois diversos “conselheiros e adutores” pediram o fim desse tipo de produção, já que em muitos momentos, o exagero das caricaturas, mostraram o Imperador travestido ou metamorfoseado de galinha.

Neste sentido, a caricatura política apresentou-se, no caso brasileiro, como uma fonte de um realismo, como fundamento de uma arte diferente, neste tipo de arte, os

desenhos apresentam elementos possíveis de observação do caráter físico e moral, embora na caricatura não exista caráter, segundo Herman Lima (1943). Em contrapartida, o desenho humorístico não se vincula a ideia de um desenho puro, pois não é, em muitos casos, concebido em toda a liberdade, mas sob o signo da imaginação. Por essa razão, as imagens caricaturais buscaram no desenho humorístico o “nivelamento de classes”, nas palavras de Herman Lima, pois havia uma espécie de aproximação, mostrando-se certo sentimento de prazer, contribuindo na formação artística das massas.

O alvo das caricaturas são justamente o grande público e como as imagens eram oferecidas ao público, mesmo o homem analfabeto tinha acesso ao vê-las poderia analisar, de acordo, com os seus padrões. Nery (2011, p. 244) diz que, neste caso, as imagens são apresentadas enquanto uma “peça pronta para uma justa avaliação”. Produzindo um efeito cômico manifestado por intermédio de análises implícita e intensamente embutida, levando o expectador a apreciá-la de maneira distanciada. Embora não tenham quaisquer identificações com o protagonista, o leitor vê a imagem e dela manifesta a sua impressão cômica da representação.

Diferente das representações feitas sobre as cidades, como no caso do Rio de Janeiro, São Paulo ou Belém, ou mesmo sobre personagens ilustres, como o Imperador Pedro II, percebe-se a representação das imagens levando os habitantes ou súditos a perceberem a realidade vivenciada. Em todas essas situações mostra-se o caricaturista como crítico e guardião dos usos e “costumes da sociedade” (NERY, 2011, p. 232). O autor da caricatura, em muitos momentos, observa o seu meio, aproveitando para anotar as informações colhidas, ao mesmo tempo busca, nos documentos a sua disposição, os elementos necessários para construir a sua narrativa visual.

Neste sentido, as imagens humorísticas, principalmente a caricatura para Herman Lima (1943) tendem a nivelar as classes, pois elas podem assegurar ao leitor/observador o mesmo sentimento de prazer, além de poder contribuir na construção de uma educação crítica acerca da representação, mesmo da massa geral das populações, porque são especialidades que, pela sua natureza e função social e política, se dirige e interessam a um grande público.



Figura 4. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 31 de dezembro de 1921. Ano 4. nº. 195.

Nesta imagem o debate fica por conta dos valores cobrados pelos alugueis. Cotta mostrou a preocupação residente nas exigências do proprietário com ameaçava a suspensão do aluguel das casas. O encontro, segundo o caricaturista, ocorre no passeio público, local onde diversos temas poderiam ser colocados em pauta. No caso da representação, os homens aparentam certa idade. Pelos trajes é possível afirmar pertencerem ao mesmo grupo social, a cena mostra ainda o conhecimento de ambos sobre o tema recorrente no dia a dia da sociedade local.

Partindo dessa consideração, o professor Elias Thomé Saliba (2002) diz que as caricaturas são objetos capazes de gerar uma narrativa cômica. Com isso, a produção do humor consiste na construção de um sentimento do contrário, “provocado pela reflexão, que não se oculta nem se converte em forma de sentimento como uma sombra” (SALIBA. 2002, p. 25). Vale destacar, seguindo essa análise, as caricaturas são colocadas como construções carregadas de dados históricos e sociais.

Assim, “a atitude humorística é vista como parte indistinta dos processos cognitivos, pois ela partilha, como o jogo, a arte e o inconsciente, o espaço do indizível, do não dito e, até, do impensado” (SALIBA. 2002, p. 28). Como um elemento histórico é possível identificar, na representação humorística, fontes capazes de construir racionalmente os elementos nelas apresentados. Neste caminho, a representação humorística coloca-se como capaz de constituir-se, como forma privilegiada de

representar a história, demonstrando os elementos de ruptura e de contrariedade marcando a narrativa histórica. Quando se volta à análise acerca da caricatura no Brasil vê-se com a representação cômica uma marca na primeira república brasileira, mas que não nasceu neste período, “certamente adquiriu novas dimensões” (SALIBA. 2002, p. 38). Mesmo durante o Império os principais caricaturistas atuantes no Brasil tiveram liberdade para produzir seus trabalhos, mostrando muitas vezes o Imperador em condições delicadas, sem que houvesse por parte do monarca quaisquer tipos de retaliação.

Com o crescimento significativo da imprensa no Brasil, os jornais passaram a carregar, em suas páginas, imagens com traços leves e baratos, espelhando, em muitos casos, a maneira popular de representar-se, mostrava-se como um mecanismo de difusão de opiniões sintetizadas, nas quais as aspirações, conquistas e a ideia do progresso ganhavam espaço e adeptos. Havia por parte desses periódicos uma ideologia manifestada pela maneira como apresentava o seu estilo de escrita e a busca de um público leitor. Luciano Magno (2012) em sua obra sobre a história da caricatura brasileira enfatiza a formar como a mesma adquiriu a sua relevância para a história nacional, construindo narrativas caricaturais capazes de demonstrar de forma “mais expressiva que a palavra escrita” (MAGNO, 2012, p. 24) um conjunto de ideias em pouco espaço. Dessa forma essa arte foi capaz de comunicar de forma acelerada os aspectos sociais e políticos. Tanto é que no Brasil monárquico a liberdade de expressão foi considerável, pois permitiu entre outros o debate aberto acerca da república.

As caricaturas são, segundo Christie Davies (2011, p. 94) “objetos visuais e materiais compostos por um indivíduo específico para um grupo específico de indivíduos” e, devem circular objetivando atingir os resultados esperados, para tanto utiliza-se de vários mecanismos de circulação, como o meio impresso ou eletrônico. As produções caricatas seguem certo roteiro, quer dizer no momento da sua produção os eventos mostram qual o circuito a ser percorrido e quais os tipos de imagens irão, de certo modo, agradar ao público. Por seu turno a imagem editorial, em determinadas situações, tendem a avançar em direção ao deboche, porém, em certos casos, a “intenção do autor não é tanto enviar uma mensagem, mas, antes, provocar o humor, mesmo que para isso necessite submeter seu objeto ao ridículo” (DAVIES. 2011, p 95).

4. Bolhas de sabão: um caricaturista ousado.

Os costumes foram um dos principais elementos representados por Andreilino Cotta em suas caricaturas. Para isso, boa parte das imagens construídas para confrontar determinadas situações apresentavam-se ricas em referências aos padrões sociais constituídos. Em 26 de janeiro de 1924, *A Semana* publicou a imagem abaixo, aparentemente descompromissada, contudo, pelo conjunto da cena, mostra a relevância do poema, fazendo referência a um acessório tão comum no dia a dia das mulheres belenenses, daquele período. Havia, com isso, a intenção de construir um modelo social capaz de albergar novos padrões. Ao observa a mulher caricaturada, vê-se, primeiro a intencionalidade de mostrar seus trajes, e segundo a discordância com a grande bengala trazida no braço direito. Vale destacar, esse elemento tinha o uso mais comum entre os homens e foi sendo incorporado à moda feminina.



Figura 4. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 26 de janeiro de 1924. Ano 6. nº. 301

Cotta é ousado na sua produção porque além dessa representação, na mesma edição da *A Semana*, outro texto intitulado “Bolhas de Sabão” voltava-se para diversos conceitos. O autor, que não é identificado, chamou atenção para as senhoras de Belém, as quais faziam uso de “bengalões”, justamente neste momento, até os homens usavam “pó de arroz e pulseiras”. Seguindo a narrativa, apresentava as “Janeleiras” pelo “Vocabulo” diferenciando as moças habilidosas na arte da costura, do bordado e do “adubar” da panela, daquelas que nada entendem, em compensação escreviam textos para

jornais. Depois das “Janeleiras” chegava ao “Cachorro” nome representativo da lealdade, quando fazia referência ao homem representava algo ruim. Já o “Burro” era um quadrupede inteligente, no entanto, quando se adjetiva o bípede ficava evidente quem deveria andar de quatro patas.

Importa destacar, no caso das caricaturas, no que diz respeito às suas especificidades, apresentam características representativas capazes de revelar olhares sobre o mundo, de modo a aproximar a algo considerado real. Muitas vezes, apresenta elementos históricos um pouco distante das intencionalidades da história oficial, da manipulação das intenções, de configurações as quais seduzem pela importância adquirida pelas imagens ao longo da história e, em muitos casos, evidenciadas na condição ambígua da caricatura.

Ora as caricaturas mostram-se como elementos, na sua composição, apresentando diversos elementos sociais, em muitos casos não isoladas, pois eram construídas para atender determinadas ações e intenções. Apresenta-se ainda desafiadora, porque em muitos casos serviam para alertar sobre os comportamentos desviantes, exibindo o desrespeito às normas e às regras. Via de regra o caricaturista demonstra o seu olhar apurado, percebendo os deslizes cometidos pela população, por isso mostrava-se ousada e desestabilizadora (PESAVENTO, 1993).



Figura 5. O Seguro morreu de velho... *O Estado do Pará*. Belém, 06 de abril de 1924.

Andrelino Cotta, com esta imagem, publicada nas páginas do periódico, *O Estado do Pará*, demonstrava as suas habilidades, ao focar em temas comuns os quais afetavam a população de Belém. Assim, o abastecimento de água foi apresentado como uma carência constante em várias partes da cidade. A representação mostra com a construção da narrativa focada na personagem criado pelo caricaturista, o Zé se mostrava curioso com o comportamento da população, em verdadeiro ato de desespero buscava assegurar a água para o banho e para o café da manhã, pelo menos enquanto o verão não chegava. As personagens da imagem buscam assegurar a água, com todos os recursos disponíveis, ou seja, utilizam-se de latas, pratos e afins. O Zé, da sua janela, pede calma, para não irem com tanta sede ao pote. Quando se olha para a torneira ao lado da casa do Zé, apenas gotas caem aos poucos, mostrando claramente, a precária situação enfrentada pela cidade de Belém.

Soma-se a falta d'água a ausência de saneamento. As ruas facilmente são alagadas, além disso, o matagal prevalecia no cenário urbano. Havia um conjunto de situações as quais ocasionavam problemas como as doenças tão comuns nos primeiros anos da república brasileira. Assim, ao construir esse tipo de representação, o caricaturista

estava consciente do seu papel como alguém capaz de apresentar os questionamentos críticos sobre a capital do Pará.

Recém-chegado a Belém, Andreilino Cotta, deparou-se com uma cidade marcada pela crise econômica tão preocupante para o estado, em especial, pela baixa do preço do principal produto da região, no caso a borracha. Mesmo diante da crise havia uma dinâmica social, que permitiu a inclusão deste pintor na redação das revistas. O caricaturista foi recepcionado pelos editores da revista *A Semana*. De certo modo, viram as suas qualidades artísticas, porém acreditaram que a sua permanência duraria pouco tempo, devido a sua capacidade de atuação, mas principalmente pela falta de escolas de qualificação na cidade. No entanto, as pesquisas demonstraram o contrário, pois o pintor cametaense não se ausentou de Belém, tendo objetivamente atuado em diversos veículos de comunicação, sempre apresentando as suas caricaturas, charges e tipos sociais, como pano de fundo do quadro social da cidade.

5. Andreilino Cotta: caricaturas de impacto social.

Cotta inicia sua aventura de caricaturista produzindo imagens impactantes, as quais se conectavam com práticas, materiais, ideias e sua dimensão simbólica. Contudo, percebe-se, em relação ao pintor, haver, partindo da análise de Le Goff (2013, p. 390) “esquecimentos e os silêncios da história”, conduzindo a um processo de manipulação da memória coletiva e a produção das imagens de Andreilino Cotta, permaneceu esquecida, pois não foi possível perceber na historiografia a produção intensa deste artista cametaense.

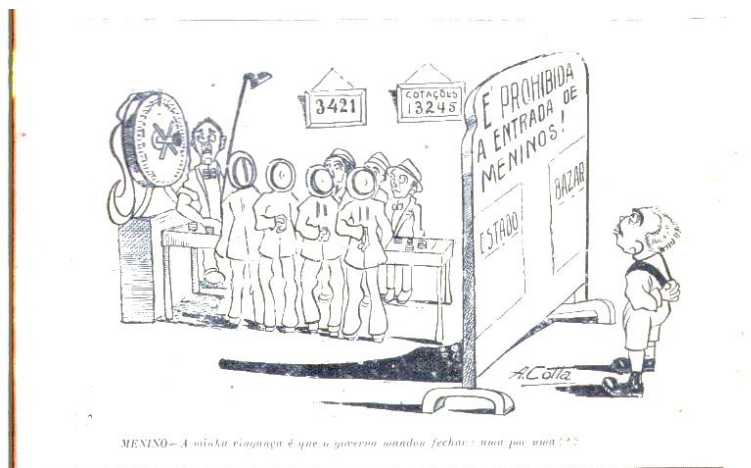


Figura 6. A vida Fútil. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 20 de agosto de 1921. Ano 4, nº 176.

A primeira caricatura de impacto de Andreino Cotta reproduzida na revista, *A Semana*, toca num dos principais problemas da sociedade brasileira: os jogos de azar. Essa prática se mostrava eficaz, atraindo, além dos adultos, os jovens. Contudo, para o governo do Estado era necessário acabar com essa prática, no entanto havia um dilema que, segundo Sousa Castro⁴ o jogo era destacado como contravenção punível, mas a população o havia adotado como uma prática comum. Por isso, em Relatório apresentado ao Congresso Legislativo do Pará, em 07 de setembro de 1921, solicitava “providências necessárias e oportunas” (PARÁ. 1921, p. 66). Os debates contemporâneos, ao caricaturista, demonstravam claramente a sua ligação com o momento histórico vivido e os problemas sociais, representados pela imagem, causavam um impacto positivo, na opinião dos republicanos.

O caricaturista, a partir de então, destacou-se pela intensa produção de imagens e, elas recheavam as páginas do semanário *A Semana* e do jornal *Estado do Pará* com temas variados. Os problemas econômicos que assolavam a *urb* ganhavam espaço cada vez maior pelo lápis do artista cametaense. Na edição de 14 de janeiro de 1921, a revista apresentou uma caricatura, na qual Cotta destacava o preço da farinha em constante aumento. Na figura, o Zé, neste caso, representa o povo, de modo desesperado, questiona a pressa da farinha em subir a escada, representando a elevação dos preços deste produto no comércio paraense. A farinha era considerada essencial da dieta da população do Pará, visto ser consumida com diversos outros acompanhamentos, como o açaí e o peixe.

⁴ Antonino Emiliano de Souza Castro, segundo Carlos Rocque, o político paraense, foi eleito governador em 1920, sucedendo a Lauro Sodré. Teve como maior empecilho a sua administração, a crise financeira vivida no Pará. Segundo Rocque a crise não era mais do que reflexo da queda borracha, que arruinou a economia “planiciária”. Ficou no governo até 29 de janeiro de 1925, quando passou o governo para Dionísio Ausier Bentes. Foi várias vezes deputado federal. (ROCQUE, 1968, p. 1610)

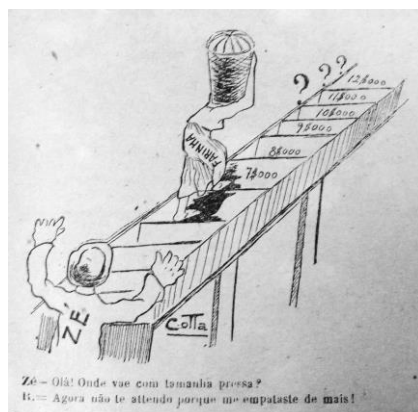


Figura 7. *A Semana*: Revista ilustrada. Belém, 14 de janeiro de 1922. Ano 4, nº 197

O aumento constante do preço deste importante produto afetava boa parte da população belenense. Vale destacar, a cena apresenta a representação da farinha como uma mulher, simbolizando a carestia de vida, a qual afetava os habitantes, em especial, da periferia da cidade e do interior do estado. Com a alta dos preços, não sabia, pela caricatura de Cotta, os preços possíveis alçados com o passar dos dias, por esta razão a preocupação do caricaturista. Embora essa imagem tenha sido publicada de modo isolado nas páginas da revista, pois não havia, ao longo das páginas do magazine, quaisquer textos indicando ou vinculando a representação, demonstrando, assim, a liberdade que Andreilino Cotta tinha ao construir as suas narrativas visuais sobre os problemas marcantes da cidade. Pode-se considerar, neste momento, o caricaturista poderia ter uma “vocação para negociar, permutar e trocar” (MATTOS, 2010, p. 15), o que possibilitaria a construção de elementos, os quais atendiam aos interesses da revista.

6. Considerações finais

Andreilino Cotta viveu a cidade de Belém marcada pela presença constante de pintores, músicos e por uma efervescência teatral muito forte. Os anos 20, do século XX, apesar de marcarem um momento de crise para a economia do estado, não impediram o aumento das atividades artísticas vivenciadas na capital do Pará. O cenário era favorável às apresentações das companhias teatrais. Nas páginas da revista era comuns fotografias dos espetáculos realizados no suntuoso Teatro da Paz ou mesmo no *Palace Theatre*. Vê-se claramente, o momento de crise econômica, apesar de intenso, levou intelectuais e a elite local a buscarem assegurar determinados valores e a manutenção de atividades voltadas para reforçar as ideias de “modernidade e civilização” para a cidade, com a

realização de atividades culturais direcionadas ao público intelectual. O sucesso dessas atividades era tamanho, que as imagens dos protagonistas circulavam em fotografias nas páginas dos jornais e revistas.

O circuito artístico, vivido em Belém, dos anos 1920, destacou-se como favorável ao desenvolvimento das atividades artísticas de Andreino Cotta, o que possibilitou a compreensão e inserção do pintor no mercado gráfico paraense. Era jovem e bem relacionado, isso levou a sua rápida aceitação na revista, *A Semana*, pela interferência de um amigo dos proprietários do semanário. Mostrava-se disposto a colaborar com o magazine, por isso, não demorou e suas primeiras imagens invadiram as páginas da revista provocando riso sem ofender os seus caricaturados.

7. Referências Bibliográficas.

DAVIES, Christie. Cartuns, Caricaturas e piadas: roteiros e estereótipos. In.: LUSTOSA, Isabel. *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

FONSECA, Letícia Pedruzzi. *Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1885-1898*. São Paulo: Blucher, 2016.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

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

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

MATTOS, Claudia Valladão de. O Rembrandt de Svetlana Alpers e a nova história da arte. Introdução à edição brasileira. In.: ALPERS, Svetlana. *O Projeto de Rembrandt: o atelier e o mercado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NERY, Laura. Nostalgia e Novidade: Estratégias do humor gráfico em Raul Pederneiras. In.: LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 225-249.

PARÁ. Mensagem apresentada ao congresso legislativo do estado em sessão solene de abertura da 1ª reunião de sua 11ª legislatura, a 7 de setembro de 1921, pelo governador do estado Antônio Emiliano de Sousa Castro. Belém: Oficinas gráficas do Instituto “Lauro Sodré”, 1921.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Porto Alegre caricata; a imagem conta a história*. Porto Alegre: EU/Secretaria Municipal da Cultura, 1993.

ROCQUE, Carlos. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia Editora LTDA, 1968. V. 1, 2, 3, 4.

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

SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará: quatro séculos de música no Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

TAVORA, Araken. *Pedro II através da caricatura*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A, 1975.