



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

RAIOMARA LOPES BRAGA

**SE ELE VOLTAR...: GETÚLIO VARGAS E A CAMPANHA PRESIDENCIAL DE
1950 NOS TRAÇOS DE HILDE WEBER (1949-1950)**

FORTALEZA

2024

RAIOMARA LOPES BRAGA

SE ELE VOLTAR...: GETÚLIO VARGAS E A CAMPANHA PRESIDENCIAL DE 1950
NOS TRAÇOS DE HILDE WEBER (1949-1950)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof^{ta}. Dr^a. Meize Regina de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B795s Braga, Raiomara Lopes.
Se ele voltar... : Getúlio Vargas e a campanha presidencial de 1950 nos traços de Hilde Weber (1949-1950) / Raiomara Lopes Braga. – 2024.
210 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Meize Regina de Lucena Lucas.

1. Hilde Weber. 2. caricaturas políticas. 3. campanha presidencial. 4. Getúlio Vargas. 5. Tribuna da Imprensa. I. Título.

CDD 900

RAIOMARA LOPES BRAGA

SE ELE VOLTAR...: GETÚLIO VARGAS E A CAMPANHA PRESIDENCIAL DE 1950
NOS TRAÇOS DE HILDE WEBER (1949-1950)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em História. Área de concentração: História Social.

Aprovada em: 01/11/2024

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Meize Regina de Lucena Lucas (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rodrigo Patto Sá Motta
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Ceará (UFC) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro que garantiu o desenvolvimento da presente pesquisa.

À Universidade Estadual do Ceará (UECE), minha primeira casa, onde iniciei a minha vida acadêmica e onde, por meio da Bolsa de Iniciação Científica, trilhei os primeiros passos da presente pesquisa.

Agradeço ao meu pai, ao meu irmão mais novo e, em especial, à minha mãe, Raimunda Nascimento Lopes, que, mesmo sem formação acadêmica, sempre me incentivou a estudar e a seguir pesquisando. À tia Fátima, minha madrinha, por seu carinho e eterno acolhimento. Sem vocês eu não teria seguido adiante.

Ao meu querido e amado Lucas Freitas Alencar. Nenhum texto seria capaz de dar conta do quanto me sinto agradecida pelo seu apoio durante essa fase da minha vida. Resumirei tudo em uma frase: eu te amo.

Agradeço à minha querida professora Meize Regina de Lucena Lucas, que aceitou me orientar e desde então trilhou esse caminho árduo de pesquisa ao meu lado. Obrigada pelas orientações, pelos momentos de conversa, por me escutar e por me animar nos momentos em que eu não conseguia acreditar em mim mesma.

À professora Berenice Abreu de Castro Neves, por ser uma inspiração e por ter me incentivado a seguir nesse caminho. A academia às vezes nos engole se não tivermos incentivo de quem admiramos.

Aos professores participantes da Banca examinadora, Kleiton de Sousa Moraes, que também me orientou durante o estágio, e Rodrigo Patto Sá Motta, pelo tempo de leitura do presente texto e contribuições.

Ao professor Ricardo Jorge de Lucena Lucas, que participou da Banca de qualificação, pelas sugestões e importantes questionamentos que me ajudaram a refletir sobre o desenvolvimento do presente trabalho.

Aos professores Ana Rita Fonteles Duarte, Ana Sara Ribeiro Parente Cortez Irfi, Franck Pierre Gilbert Ribard, Frederico de Castro Neves, Jailson Pereira da Silva e Kênia Sousa Rios, de quem fui aluna durante o período do mestrado e que, com valiosas sugestões, colaboraram com o presente trabalho.

Aos meus queridos Wes Viana e Mairla Sales, por sempre permanecerem ao meu lado nos momentos mais importantes da minha vida.

Aos amigos e companheiros de pós-graduação. À Ana Geisa Viana, pela amizade, pelo carinho e companheirismo durante esses dois anos. Ao Robson Freitas e ao Ytalo Santos, pela amizade, pela paciência, pela confiança e pelas conversas nos momentos de necessidade. Que sigamos juntos por muito tempo. Ao Jeferson de Castro, pela companhia e apoio antes, durante e depois da defesa. Ao Lucas Estevão e ao Alysson Pinheiro, pelas risadas e ajuda nos momentos importantes.

À secretaria do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (PPGH-UFC), pela ajuda constante.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

O período de redemocratização que começou após o fim do Estado Novo (1937-1945), mais especificamente o ano da eleição presidencial de 1950, foi marcado pela campanha da grande imprensa brasileira contra o ex-presidente Getúlio Vargas, que havia governado o Brasil de 1930 a 1945. Buscaremos, no presente trabalho, analisar as caricaturas antigetulistas assinadas pela artista alemã Hilde Weber (1913-1994) e publicadas no jornal carioca *Tribuna da Imprensa* – vespertino de Carlos Lacerda, jornalista filiado à União Democrática Nacional (UDN) e um dos principais opositores de Vargas –, partindo da primeira edição do jornal, publicada em 27 de dezembro de 1949, até a edição de 3 de outubro de 1950, edição essa publicada na data da eleição presidencial. O recorte temporal do trabalho busca entender qual papel as caricaturas desempenharam durante a campanha presidencial, entendendo que quando o *Tribuna* surgiu no final de 1949, a campanha para a escolha dos candidatos já havia começado e, de certa forma, a divulgação e o combate dos principais nomes também. Além de apresentar como se deu o combate à imagem de Vargas – candidato à Presidência da República pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) –, apresentar como o *Tribuna* construiu e divulgou representações sobre o candidato da UDN, o brigadeiro Eduardo Gomes, se faz necessário, pois, enquanto Vargas era anunciado como o candidato da velha política, sendo relacionado muitas vezes à corrupção e à ditadura, Gomes foi divulgado pelo jornal como o candidato moderno e defensor da democracia. Ao longo da pesquisa, além do *Tribuna*, pesquisado através da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, utilizamos como fontes caricaturas e artigos publicados em outros impressos cariocas, principalmente, para melhor apresentar para o leitor como Vargas aparecia em outros veículos da imprensa desde o seu lançamento como candidato à Presidência em 1929, buscando, assim, compreender como a representação do político na caricatura foi construída e consolidada ao longo de seu primeiro e longo governo. Para o trabalho com os impressos, tivemos como auxílio metodológico os procedimentos de pesquisa em periódicos listados por Tania Regina de Luca (2008).

Palavras-chave: Hilde Weber; caricaturas políticas; campanha presidencial; Getúlio Vargas; *Tribuna da Imprensa*.

ABSTRACT

The period of redemocratization that began after the end of the Estado Novo (1937-1945), more specifically the year of the 1950 presidential election, was marked by the campaign of the major Brazilian press against former president Getúlio Vargas, who had governed Brazil from 1930 to 1945. In this research, we will seek to analyze the anti-Getulist caricatures signed by the German artist Hilde Weber (1913-1994) and published in the Rio de Janeiro newspaper *Tribuna da Imprensa* – an evening paper owned by Carlos Lacerda, a journalist affiliated with the União Democrática Nacional (UDN) and one of Vargas' main opponents –, starting from the first edition of the newspaper, published on December 27th, 1949, until the edition of October 3rd, 1950, which was published on the date of the presidential election. The time frame of the study seeks to understand the role that caricatures played during the presidential campaign, understanding that when *Tribuna* was launched in late 1949, the campaign to choose the candidates had already begun and, to a certain extent, the dissemination and combat of the main names had also begun. In addition to presenting how the image of Vargas – candidate for President of the Republic for the Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) – was combated, it is necessary to present how *Tribuna* constructed and disseminated representations about the UDN candidate, Brigadier Eduardo Gomes, because, while Vargas was announced as the candidate of the old politics, often being associated with corruption and dictatorship, Gomes was promoted by the newspaper as the modern candidate and defender of democracy. Throughout the research, in addition to *Tribuna*, researched through the Digital Newspaper Library of the Biblioteca Nacional, we used as sources caricatures and articles published in other Rio de Janeiro newspapers, mainly to better present to the reader how Vargas appeared in other media outlets since his launch as a presidential candidate in 1929, thus seeking to understand how the representation of the politician in caricatures was constructed and consolidated throughout his first and long term in office. For the work with the newspapers, we had as methodological aid the research procedures in periodicals listed by Tania Regina de Luca (2008).

Keywords: Hilde Weber; political cartoons; electoral campaign; Getúlio Vargas; *Tribuna da Imprensa*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Getúlio Vargas em São Borja, por Hilde.....	21
Figura 2 – Capa da primeira edição do <i>Tribuna da Imprensa</i>	24
Figura 3 – Fotografia de Eduardo Gomes em destaque no <i>Tribuna</i>	28
Figura 4 – Fotografias de Eduardo Gomes em destaque no <i>Tribuna</i>	28
Figura 5 – Comparativo entre as edições do <i>Tribuna</i> e do <i>Última Hora</i>	31
Figura 6 – “Invasão liliputiana”, por Hilde.....	32
Figura 7 – Campanha de Eduardo Gomes no <i>Tribuna</i>	37
Figura 8 – Vargas como senador em São Borja, por Hilde.....	40
Figura 9 – Capa da revista <i>O Cruzeiro</i> , por Hilde.....	46
Figura 10 – Vargas como abacaxi, por J. T.....	51
Figura 11 – Vargas como abacaxi, por Hilde.....	51
Figura 12 – Primeiro quadrinho do “Seu Tribulino”, por Hilde.....	54
Figura 13 – “Ele disse...”, por Hilde.....	55
Figura 14 – Página onde era publicada a coluna “Os dias do presidido”.....	57
Figura 15 – Trecho da coluna “Os dias do presidido”.....	59
Figura 16 – Representações de Vargas na coluna “A semana do presidente”.....	60
Figura 17 – Página 4.....	65
Figura 18 – Getúlio Vargas e Benedito Valadares tramam sobre candidatura, por Hilde.....	66
Figura 19 – Representação de Hermes da Fonseca, por Rian.....	70
Figura 20 – A candidatura do brigadeiro, por Hilde.....	73
Figura 21 – O brigadeiro e os integralistas, por Hilde.....	75
Figura 22 – Representação de Mendes de Moraes, por J. T.....	80
Figura 23 – “Uma luz nas trevas”, por Hilde.....	84
Figura 24 – Representação de Vargas como um porco, por Hilde.....	86
Figura 25 – Representação de Vargas como uma solitária, por Hilde.....	87
Figura 26 – Representação de Vargas como um abacaxi, por Hilde.....	89
Figura 27 – Representação de Vargas na revista <i>Careta</i> , por Storni.....	93
Figura 28 – Getúlio Vargas e Juan Domingo Perón churrasqueiam, por Hilde.....	95
Figura 29 – Vargas como o “cavaleiro heroico” na revista <i>Careta</i> , por Storni.....	98
Figura 30 – Vargas com um chicote no jornal <i>Voz Operária</i>	100
Figura 31 – “No meio, a virtude”, por J. Carlos.....	103

Figura 32 – Vargas colocando armadilhas nos arredores do Catete, por J. Carlos.....	104
Figura 33 – Getúlio Vargas insatisfeito com a aproximação das eleições de 1938, por Belmonte.....	109
Figura 34 – Belmonte responde Joseph Goebbels.....	111
Figura 35 – O infantil Benito, por Belmonte.....	112
Figura 36 - Representação de Getúlio publicada em 1926, por Théo.....	114
Figura 37 – Representação de Getúlio publicada em 1938, por Théo.....	115
Figura 38 – Representação de Getúlio publicada em 1937, por Théo.....	117
Figura 39 – Representação de Getúlio publicada em cartilha biográfica.....	118
Figura 40 – Representação de Getúlio publicada em 1942, por Belmonte.....	119
Figura 41 – Representação de Getúlio publicada em 1945, por Belmonte.....	121
Figura 42 – Representação de Getúlio publicada em 1946, por Mendez.....	123
Figura 43 – Cartaz da campanha de Getúlio Vargas em 1950.....	123
Figura 44 – Primeira caricatura de Mendes de Moraes no jornal, por Hilde.....	128
Figura 45 – Mendes de Moraes, o estafermo, por J. T.....	130
Figura 46 – Mendes de Moraes e a minhoca, por Hilde.....	131
Figura 47 – Representação de Moraes como Nero, por Hilde.....	132
Figura 48 – Opinião pública contra a tourada, por Hilde.....	134
Figura 49 – O faraó Tutângelo Moraisotep, por Hilde.....	135
Figura 50 – Partida entre os candidatos, por Hilde.....	136
Figura 51 – A saída de Dutra, por J. T.....	138
Figura 52 – “Hamlet”, por Hilde.....	139
Figura 53 – Dutra, o espantalho, por J. T.....	141
Figura 54 – Dutra, o menino do balão furado, por Hilde.....	142
Figura 55 – Getúlio Vargas em cartaz do PTB.....	147
Figura 56 – “Se ele voltar...”, por Hilde.....	148
Figura 57 – “Se ele voltar... todos voltarão”, por Hilde.....	149
Figura 58 - “Se ele voltasse...”, por J.T.....	151
Figura 59 – Getúlio, o preguiçoso.....	154
Figura 60 – “O abacaxi detesta este livro”, por Hilde.....	155
Figura 61 – Getúlio, o caçula, por Hilde.....	158
Figura 62 – “Êle volta hoje. Os outros voltarão logo depois...”, por Hilde.....	159
Figura 63 – Eduardo Gomes como um trabalhador no piquenique, por Hilde.....	160

Figura 64 – Eduardo Gomes e o avião, por Hilde.....	162
Figura 65 – Getúlio Vargas e Eduardo Gomes contrastam, por Hilde.....	164
Figura 66 – A marcha heroica de Eduardo Gomes em 1922.....	167
Figura 67 – Comício de Eduardo Gomes no <i>Correio da Manhã</i>	171
Figura 68 - “Cabra-cega” eleitoral, por Hilde.....	172
Figura 69 – O eleitor consciente, por Hilde.....	173
Figura 70 – O eleitor do brigadeiro, por Hilde.....	174
Figura 71 – “Veja bem: qual é o maior?”, por Hilde.....	175
Figura 72 – “Occupe-toi D’Amelie”, por Hilde.....	179
Figura 73 – Teatrinho de João Minhoca, por J. T.....	180
Figura 74 – A jiboia Ademar, por Hilde.....	182
Figura 75 – Aparentemente aliados, por Hilde.....	184
Figura 76 – Aliança entre Hitler e Stalin, por Belmonte.....	185
Figura 77 – Os candidatos do povo, por Hilde.....	186
Figura 78 - Ademar chama a atenção de Getúlio, por Hilde.....	187
Figura 79 – Café Filho entre Ademar e Getúlio, por Hilde.....	189
Figura 80 – Cafezinho para Vargas, por Hilde.....	190
Figura 81 – O Noivado do Sepulcro, por Hilde.....	191
Figura 82 – Os políticos divididos I, por Hilde.....	192
Figura 83 – Os políticos divididos II, por Hilde.....	193

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	CAPÍTULO I – <i>TRIBUNA DA IMPRENSA</i>: O JORNAL DE CARLOS LACERDA.....	20
2.1	O surgimento e o posicionamento político do <i>Tribuna da Imprensa</i>	20
2.2	Hilde Weber.....	41
2.3	As caricaturas da página 4.....	63
2.4	A função da caricatura no jornal.....	77
3	CAPÍTULO II – AS CARICATURAS NA IMPRENSA: ENTRE O APOIO E O ATAQUE.....	91
3.1	A representação de Vargas antes e depois do golpe (1929-1937).....	91
3.2	Estado Novo e redemocratização: os caricaturistas durante e após a censura (1937-1950).....	106
3.3	O Rio de Janeiro em 1950: a capital do país à espera das eleições presidenciais e da Copa do Mundo.....	125
4	CAPÍTULO III – A CAMPANHA ANTIGETULISTA NAS CARICATURAS POLÍTICAS DO <i>TRIBUNA</i>.....	145
4.1	Se a ditadura voltar...: a ênfase na ditadura do Estado Novo.....	145
4.2	A defesa de Eduardo Gomes através das caricaturas.....	160
4.3	Getúlio Vargas entre alianças e rivalidades.....	177
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
	REFERÊNCIAS.....	199

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as caricaturas antigetulistas assinadas pela caricaturista alemã Hilde Weber e publicadas no jornal carioca *Tribuna da Imprensa* – jornal de Carlos Lacerda, um dos principais opositores de Getúlio Vargas – durante a campanha presidencial de 1950, partindo da primeira edição do jornal, publicada em 27 de dezembro de 1949, até a edição de 3 de outubro de 1950, edição essa publicada na data da eleição presidencial. Essas caricaturas políticas, que em alguns momentos chegaram a ganhar espaço na primeira página do periódico, foram utilizadas pelo jornal como ferramenta de combate às principais figuras políticas da época, entre eles Eurico Gaspar Dutra, então presidente do Brasil, Ângelo Mendes de Moraes, prefeito do Rio de Janeiro, e Getúlio Vargas, ex-ditador e principal candidato à Presidência em 1950, com grandes chances de retornar ao Palácio do Catete, o que veio a se concretizar com os resultados da eleição.

O título escolhido para essa dissertação – “Se ele voltar...” – foi o título que melhor sintetizou as caricaturas do jornal e as críticas nelas observadas: a ênfase que o jornal deu no primeiro governo de Vargas (1930-1945) e no que poderia voltar – como a censura e a repressão aos opositores, por exemplo – caso o ex-ditador fosse eleito. Esse uso que o *Tribuna* fez do passado é perceptível em todo o jornal durante a campanha, se intensificando na reta final. Entretanto, enquanto no restante do jornal, especialmente na primeira página, buscava-se evocar o sentimento de medo do público leitor do periódico, enfatizando os casos de tortura contra trabalhadores durante o Estado Novo por meio de artigos e fotografias¹, por exemplo, as caricaturas tinham como função provocar um riso agressivo no leitor, rebaixando, para isso, Getúlio Vargas. Em outras palavras, se na primeira página do jornal os destaques dos artigos e das fotografias eram as vítimas da ditadura getulista², por exemplo, nas caricaturas a figura de Vargas era constantemente ridicularizada, o que nos fez pensar, durante a pesquisa, nos diferentes usos que o jornal fez desses dois tipos de imagem.

O interesse nas eleições de 1950, mais especificamente na atuação do *Tribuna da Imprensa* no combate à figura de Vargas, surgiu durante a experiência que tive com a Bolsa de

¹ Escrevi sobre essas publicações em “Ameaça à democracia: a ditadura como ferramenta de combate à eleição de Getúlio Vargas em 1950”, texto publicado em anais do VII Seminário Internacional: História e Historiografia (BRAGA, Raiomara Lopes. Ameaça à democracia: a ditadura como ferramenta de combate à eleição de Getúlio Vargas em 1950. SEMINÁRIO INTERNACIONAL: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA ESCRITA DA HISTÓRIA E POLÍTICAS DA MEMÓRIA. 7., 2024, Sobral-CE. *Anais* [...]. Sobral: Sertão Cult, 2024).

² Exemplos dessas matérias são: SE Getúlio voltar, voltarão as torturas dos trabalhadores. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 155, p. 1 e 3, 28 jun. 1950; MAÇARICO de Getúlio ardeu nos pés deste trabalhador. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 156, p. 1, 29 jun. 1950 e SE êle (sic) voltar ninguém sairá vivo diziam os policiais getulianos. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 165, p. 1 e 2, 10 jul. 1950.

Iniciação Científica durante a minha graduação em História na Universidade Estadual do Ceará, UECE, que foi coordenada pela Profa. Dra. Berenice Abreu de Castro Neves. Foi com essa bolsa que adquiri experiência como pesquisadora e tive o meu primeiro contato com o *Tribuna* e com o antigetulismo do jornal. Além desse contato inicial, a opção pelas eleições de 1950 também está relacionada às duas últimas campanhas presidenciais do Brasil, em especial a de 2022, que ainda não havia ocorrido quando iniciei essa pesquisa, na qual havia a possibilidade de retorno de um ex-presidente. A possível cobertura da mídia em torno dessa campanha me fez, em 2021, escrever o meu projeto de mestrado no qual as caricaturas de Vargas se destacaram como fontes principais. Entretanto, no decorrer da pesquisa, percebi que só essas caricaturas não bastavam: comparar as formas como outros políticos da época eram caricaturados no jornal poderia me ajudar a entender o antigetulismo do *Tribuna*, levando em conta que para construir algo negativo sobre alguém, também era preciso construir algo positivo sobre outro³. Como as caricaturas de Getúlio Vargas se diferenciavam das dos demais? Além disso, as caricaturas de Vargas publicadas a partir de 1929 em jornais como o *Folha da Noite*, de São Paulo, e em revistas como a *Careta*, do Rio de Janeiro, por exemplo, também ganharam espaço na presente pesquisa, me fazendo ir além do recorte temporal para entender como as representações de Vargas nas caricaturas foram elaboradas e publicadas no decorrer de seu governo anterior (1930-1945). Assim, ampliamos a quantidade de caricaturas e, conseqüentemente, ampliamos a quantidade de tópicos, formando assim o segundo capítulo do presente trabalho.

A escolha das caricaturas do jornal como fontes se deu a partir da pesquisa diária no *Tribuna da Imprensa*, que foi feita de forma virtual através da plataforma da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Essa pesquisa nos permitiu observar as edições do jornal e perceber uma certa regularidade na publicação de caricaturas inéditas, sendo elas obras da artista plástica alemã Hilde Weber, artista que imigrou para o Brasil em 1933 e que desenhou para vários jornais e revistas no país até ser convidada por Carlos Lacerda, em 1949, para desempenhar a função de principal caricaturista no seu recém-lançado jornal *Tribuna da Imprensa*, onde teve os seus desenhos publicados até 1962, quando o vespertino foi vendido⁴. Essas caricaturas, que faziam parte da ala opinativa do jornal, traziam duras críticas a Vargas,

³ Em relação ao candidato defendido pelo jornal – o brigadeiro Eduardo Gomes –, é importante frisar que o candidato foi representado pelo *Tribuna* como um político moderno e defensor da democracia. Buscaremos, nos capítulos a seguir, entender a construção da representação do brigadeiro no jornal como um todo, não apenas nas caricaturas, enquanto analisamos a representação construída de Vargas como o seu contraponto: o gaúcho era colocado como um homem velho, antiquado e principal inimigo da democracia.

⁴ A respeito da caricaturista, nos debruçaremos sobre ela ainda no primeiro capítulo, mais precisamente no tópico 2.2.

críticas essas que se intensificaram com o desenrolar da campanha. As caricaturas também nos chamaram a atenção por trazerem a opinião do jornal na forma de humor, saindo da seriedade comum aos artigos jornalísticos. No caso das caricaturas do *Tribuna*, elas não ficaram restritas às páginas do jornal de Lacerda, chegando a ser publicadas em outros periódicos, como foi o caso do *Tribuna do Norte*⁵, de Natal–RN, por exemplo.

Além da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, a nossa pesquisa também foi realizada no acervo digital do jornal *Folha de S. Paulo* e no Arquivo Rubem Braga – arquivo que integra o acervo do Arquivo Museu de Literatura Brasileira, AMLB. A pesquisa nesses arquivos nos permitiu ter acesso a outras fontes – como o jornal *Folha da Noite* e o semanário *Comício* –, fontes essas que nos ajudaram a compreender como Getúlio Vargas foi retratado em outros impressos. Além disso, vale ressaltar que muitas de nossas fontes, como as fotografias de Eduardo Gomes publicadas no *Tribuna*, foram encontradas escurecidas ou em baixa qualidade. Em alguns casos, houve o esforço de nossa parte de clarear a fotografia ou até mesmo de recuperar parte de uma caricatura política que estava em baixa qualidade para, assim, auxiliar na melhor visualização da imagem.

Embora o nosso objeto seja a representação de Getúlio Vargas nas caricaturas do *Tribuna*, percebemos, ao longo da pesquisa, que todas as caricaturas políticas do jornal de Lacerda foram feitas por uma única pessoa – Hilde Weber –, embora com diferentes pseudônimos, o que nos levou a buscar mais informações sobre ela. Para falar sobre a artista e sobre a forma como ela trabalhava, utilizamos como fontes dois livros: *Lavrado*, 98, do escritor Stefan Baciu – livro de memórias sobre a redação do *Tribuna da Imprensa* –, e *Brasil em charges*, da própria Hilde – que reúne caricaturas feitas pela artista de 1950 a 1985. Durante a pesquisa sobre a artista, nos deparamos com poucas fontes sobre a vida dela, o que nos fez, em alguns momentos, exercitar a nossa imaginação. Além disso, faz-se importante salientar que existe um arquivo de Hilde Weber no Instituto Moreira Salles, IMS, em São Paulo, arquivo esse formado, em sua maior parte, por charges (originais e reproduções), estudos de modelo vivo, desenhos abstratos, gravuras, entre outros materiais. Entretanto, o material atualmente encontra-se em processamento técnico, o que impossibilitou a nossa pesquisa no arquivo.

⁵ “[...] Naquele ano passou a circular mais um jornal no estado, *Tribuna do Norte*, ligado a UDN e fundado em março de 1950. Esse jornal foi o responsável pela propaganda udenista, a partir da sua fundação e reproduzia diversas charges e artigos publicados na *Tribuna da Imprensa* [...]”. LIMA, Jailma Maria de. **Partidos, candidatos e eleitores: o Rio Grande do Norte em campanha política (1945-1955)**. 2010. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 167.

No que envolve as nossas fontes principais, optamos por defini-las como caricaturas políticas, apesar de também poderem ser classificadas tranquilamente como charges⁶. O conceito de caricatura envolve o exagero de características físicas e comportamentais, em especial os defeitos, buscando, segundo o pesquisador José Marques de Melo (2003), suscitar risos. Entretanto, ao longo da pesquisa e da leitura de outros trabalhos, nos deparamos tanto com o conceito de caricatura quanto com o de charge. De acordo com o historiador Alberto Gawryszewski (2008), há uma certa dificuldade em se encontrar um significado definitivo para esses termos. Optamos pelo uso do termo caricatura no nosso trabalho, por considerarmos este mais abrangente, e também por considerarmos que conseguimos, através dele, entender melhor o exagero de características dos personagens retratados. Usaremos ao longo do texto o termo caricatura política, por se tratarem majoritariamente de desenhos publicados no editorial do jornal e, conseqüentemente, por trazerem em seus traços a opinião direta do periódico sobre a política da época.

Hilde Weber e as suas caricaturas antigetulistas, como já foi acima mencionado, ganharam espaço em nossa pesquisa durante a leitura do *Tribuna*, e não o contrário. Não havia, de nossa parte, a intenção prévia de pesquisar sobre a artista alemã ou sobre os seus desenhos no jornal. Iniciamos a pesquisa no periódico com a leitura do primeiro número do jornal, em busca de artigos sobre os candidatos que concorreram à Presidência em 1950, e as caricaturas assinadas por Hilde começaram a se destacar até o ponto de privilegiarmos a análise delas. A partir da definição do objeto e das fontes, realizamos o levantamento bibliográfico, levantamento que nos possibilitou ter contato com trabalhos que acabaram se tornando importantes para a melhor delimitação de nossa abordagem. Dentre eles destacamos o trabalho

⁶ Segundo Rodrigo Rodriguez Tavares, a definição de charge, caricatura e cartum é objeto de controvérsia, havendo, assim, uma certa dificuldade de se encontrar um significado definitivo para esses termos (Cf. TAVARES, Rodrigo Rodriguez. O humor contra Vargas: desenhos comunistas do período da campanha eleitoral ao suicídio (1950-1954). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 68 - 101. maio/ago. 2016). Dentre esses termos, percebemos que caricatura e charge são empregados com frequência por diferentes pesquisadores para se referir a um mesmo desenho sobre política publicado em um periódico, enquanto cartum se distancia dos dois por ser “[...] um gênero de desenho de estilo mais livre, em que o autor geralmente ignora personagens ou fatos reais [...]” (MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 15). O historiador Luiz Guilherme Teixeira (2005), que segundo Alberto Gawryszewski (2008) foi um dos poucos estudiosos brasileiros a diferenciar caricatura e charge, define caricatura como um desenho que não visa essencialmente a crítica, limitando-se em exagerar os traços de um personagem, não sendo agressiva. A charge, ainda segundo Teixeira, é impregnada de subjetividade, e trata de forma crítica situações políticas, visando promover a reflexão (TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. **Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005). Outro autor que buscou diferenciar esses dois termos foi Camilo Riani, segundo o qual caricatura seria um desenho humorístico que prioriza a distorção anatômica de seu retratado, revelando também traços de sua personalidade, enquanto charge seria um desenho crítico, atual e humorístico sobre um fato real que pode ter ocorrido no campo da política, da economia, da sociedade, etc (RIANI, Camilo. **Linguagem & cartum... tá rindo do quê? Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002).

de Marcelo Almeida Silva (2019), que pesquisou sobre as representações de Vargas nas charges da revista *Careta* publicadas entre 1929 e 1934. Percebemos nesse trabalho a análise das representações sobre Vargas através das charges, o que nos ajudou a compreender como a imprensa desde o início da década de 1930 utilizava-se de charges como um dos recursos para atacar a imagem de Vargas.

Outro trabalho que nos ajudou a pensar o nosso objeto de estudo é o de Luís Ricardo Araujo da Costa (2014), por analisar a campanha presidencial de 1950, buscando entender os cenários e as tensões que marcaram o retorno de Vargas ao Palácio do Catete. Assim, este trabalho nos ajudou a compreender, pelas linhas dos principais periódicos do Rio de Janeiro, como ocorreu a disputa que opunha o ex-presidente ao seu principal opositor, o brigadeiro Eduardo Gomes, candidato à Presidência da República pela União Democrática Nacional, UDN, e, por conta disso, apoiado pelo *Tribuna da Imprensa*.

Sobre Hilde Weber, percebemos, ao longo de nossa pesquisa, que existem poucos trabalhos acadêmicos sobre a caricaturista. O historiador Rodolpho Gauthier Cardoso dos Santos (2015) tratou sobre as charges antiperonistas de Hilde, charges essas que chegaram a abordar a relação entre o presidente argentino Juan Domingo Perón e Vargas. Rodrigo Patto Sá Motta, em seu livro sobre as charges produzidas durante o governo de João Goulart (2006), e em artigos sobre as representações da ditadura militar na imprensa brasileira (2013, 2016 e 2017), também tratou sobre as charges de Hilde. Rodolpho dos Santos abordou Hilde em seu trabalho, mas sem se aprofundar sobre a artista, enquanto Motta chegou a falar brevemente sobre ela, pois, além de Hilde, pesquisou sobre outros caricaturistas.

O trabalho que de fato se dedicou a abordar a trajetória de Hilde e a sua produção foi o do pesquisador Paulo Vitor Martins Albuquerque (2024), dissertação recentemente defendida e intitulada *Dizer tudo com pouco: Hilde Weber e a charge política na ditadura civil-militar (1964-1968)*. Além da trajetória de Hilde, o trabalho buscou analisar as charges da artista que foram publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* entre os anos de 1964 e 1968. Também não podemos deixar de mencionar o levantamento de Herman Lima⁷, que, apesar de ter sido publicado em 1963 com o título *História da Caricatura no Brasil*, continua sendo relevante pela riqueza de informações sobre Hilde e também sobre os demais caricaturistas que atuaram no Brasil.

⁷ Herman Lima foi um escritor, jornalista, tradutor, crítico literário e pesquisador nascido em Fortaleza, em 1897 (QUEIROZ, Renata Sousa. **História da caricatura no Brasil**: um fardo nobre, cheio de memória e pertencimento. 2010. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro). Autor de *História da Caricatura no Brasil*, obra publicada em 1963 e considerada até hoje como referência para trabalhos sobre caricaturas e caricaturistas brasileiros.

Um dos conceitos que nos ajudaram a melhor entender as caricaturas antigetulistas do *Tribuna* foi o de grotesco, conceito presente na obra do pensador russo Mikhail Bakhtin (1987). Para o autor russo, o grotesco tem como aspecto essencial o exagero do elemento corporal, que se opõe à imagem clássica do corpo humano perfeito, maduro e completo, sendo o rebaixamento também um traço marcante do grotesco. Entendemos que as caricaturas políticas do *Tribuna* possuem recursos próprios do grotesco, como a zoomorfização, por exemplo, mas em pequena intensidade. Outras características do grotesco, como temáticas escatológicas e sexuais, por exemplo, segundo o historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2006), foram controladas pelos grandes meios de comunicação, que não permitiram em suas páginas a publicação de caricaturas com essas temáticas, mas mantiveram outros aspectos dessa estética, como o exagero de características e o rebaixamento.

Além disso, o conceito de carnavalização, também presente na obra de Bakhtin, se faz necessário por se relacionar com o de grotesco e nos ajudar a explicar esse “lugar permitido” nos jornais, lugar no qual há a ruptura com a seriedade da escrita normativa do jornal. Comparando o carnaval medieval com a publicação de uma caricatura e a sua conseqüente leitura, percebemos que há nesses desenhos uma diferente forma de rebaixamento dos opositores, utilizando, como exemplo de possíveis armas, metáforas como as da infantilização e da zoomorfização. Há, no espaço reservado às caricaturas, uma liberdade, ao menos temporária, para se rir e para se fazer rir desses políticos. “[...] Durante a festa, o poder do mundo oficial – Igreja e Estado –, com suas regras e seu sistema de valoração, parece suspenso. O mundo tem o direito de sair de sua rotina costumeira [...]”⁸.

A respeito dessa liberdade das caricaturas no jornal, também utilizaremos o conceito de bobo da corte, presente na obra de Georges Balandier (1982), para entendermos o papel desempenhado pelas caricaturas e pelos caricaturistas no jornal. Como um bobo da corte, a caricatura tem “passe livre” para ridicularizar os mais poderosos, podendo manifestar a verdade, tendo a liberdade de tudo dizer sem se preocupar com sanções. Obviamente que em regimes autoritários, como foi o caso da ditadura do Estado Novo, até mesmo as caricaturas sofreram com a ação da censura, mas de uma forma geral, as caricaturas, assim como o bufão, têm suas críticas desarmadas pelo riso, o que faz com que a análise delas seja crucial: seus traços carregam um antigetulismo diferente do encontrado em outras seções do periódico.

Arelado a esses conceitos, temos o de representação, que utilizaremos através da leitura das obras dos historiadores Roger Chartier (2002) e de Sandra Pesavento (2012).

⁸ BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987, p. 226.

Entendemos as caricaturas de Vargas como construções feitas a partir do ex-presidente, não sendo uma cópia do real ou muito menos uma espécie de reflexo⁹. Segundo Pesavento, elas “[...] são matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade”¹⁰. O *Tribuna*, ao publicar uma imagem negativa de Vargas através das caricaturas políticas, construiu representações que, por meio delas, o “[...] grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio [...]”¹¹.

No que envolve a metodologia de pesquisa, pelo fato do jornal ser o local onde as caricaturas foram publicadas, utilizamos a listagem de procedimentos de pesquisa em periódicos proposta por Tania Regina de Luca (2008), na qual foram listados alguns cuidados que o historiador deve ter ao analisar um jornal impresso, dentre eles identificar o grupo responsável pela linha editorial, os principais colaboradores e o público ao qual o jornal se destinava. Ainda dentre os cuidados, no que se refere às características de ordem material, o pesquisador de jornais também deve atentar para a periodicidade, impressão, papel, uso de iconografia e de publicidade. Quanto à organização interna do conteúdo no jornal, buscamos, ao longo dos próximos capítulos, analisar o espaço e a importância que as caricaturas acabaram ganhando dentro do periódico, pois “[...] é muito diverso o peso do que figura na capa de uma revista semanal ou na principal manchete de um grande matutino e o que fica relegado às páginas internas [...]”¹².

O trabalho, de maneira geral, está dividido em três capítulos, sendo que buscamos trazer desde o primeiro tópico as nossas fontes, para inserir logo no início a nossa problemática. No primeiro capítulo, o *Tribuna da Imprensa* é apresentado, assim como o seu posicionamento político e importância durante a campanha presidencial de 1950. Buscamos também, além de apresentar o jornal, familiarizar o nosso leitor com a estrutura do impresso e com a forma como ele circulava, na tentativa de proporcionar ao menos um breve vislumbre do olhar que os moradores da capital tinham na época. Além da apresentação das fontes, nosso propósito nesse capítulo é pontuar a importância das caricaturas no jornal e o papel por elas desempenhado

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 40.

¹⁰ PESAVENTO, 2012, p. 39.

¹¹ CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. 2. ed., Lisboa: DIFEL, 2002, p. 17.

¹² LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 140.

naquele momento. O grotesco e a carnavalização aparecem como conceitos importantes, por nos ajudarem a explicar a função que as caricaturas tinham nos periódicos.

No segundo capítulo, temos como objetivo trabalhar melhor a construção e a consolidação da imagem de Getúlio nas caricaturas publicadas na imprensa brasileira entre 1929 e 1950. Essas representações prévias de Getúlio Vargas são importantes por nos mostrar como outros artistas retrataram o ex-presidente em diversos momentos de seu governo anterior, e quais são as permanências e as discontinuidades que podem ser observadas nas caricaturas publicadas no *Tribuna*. Além disso, após uma observação geral de nossas fontes, percebemos que a análise das caricaturas sobre Eurico Gaspar Dutra e Ângelo Mendes de Moraes também se faz necessária, pois assim podemos observar como o jornal retratava outros opositores e como isso pode se diferenciar ou se aproximar do modo como Vargas era caricaturado.

No terceiro capítulo, analisamos de forma mais aprofundada as caricaturas de Vargas no *Tribuna da Imprensa*, com destaque para as principais temáticas mobilizadas: alianças/rivalidades de Vargas com outros políticos, e o autoritarismo que poderia voltar caso Vargas retornasse à Presidência. Além disso, o contraste das caricaturas de Vargas com as do brigadeiro Eduardo Gomes, candidato aliado ao jornal, também se faz necessário: como Eduardo Gomes aparecia nas caricaturas e com qual frequência. Esse contraste servirá para entendermos melhor a função da caricatura no periódico.

Assim como o carnaval, as eleições presidenciais são passageiras, mas conseguem movimentar todo o país, sendo o jornal um importante registro das estratégias e das tramas ocorridas nesse momento. Getúlio Vargas, assim como um Rei Momo, é colocado como o personagem principal do carnaval, sendo a sua figura fortemente atacada por Carlos Lacerda nas páginas de seu recém-lançado jornal. As caricaturas, como críticas que buscam promover o riso, trazem alguns dos principais pontos fracos de Vargas em seus traços, que serviram para denunciar, ridicularizar ou até mesmo entreter o leitor. Cabe a nós, ao analisar esses desenhos, além de mostrar a sua função no jornal e a forma como foram utilizados, colocá-los como um espaço livre das amarras da formalidade jornalística, onde o ex-presidente, como veremos nas páginas a seguir, poderia ser facilmente chamado de verme sem causar qualquer alvoroço.

2 CAPÍTULO I – *TRIBUNA DA IMPRENSA: O JORNAL DE CARLOS LACERDA*

2.1 O surgimento e o posicionamento político do *Tribuna da Imprensa*

Em *Era dos Extremos*, o historiador Eric Hobsbawm nos relata que lembrava de ter visto, quando ainda era um jovem de 15 (quinze) anos de idade, um jornal que trazia como manchete a ascensão de Adolf Hitler na Alemanha. Essa lembrança do historiador, sendo real ou não, nos indica a forma como as pessoas no século XX – nesse caso, no contexto europeu da década de 1930 – se informavam sobre os principais assuntos do mundo, e qual era o impacto das manchetes dos jornais na vida dessas pessoas.

[...] Para este autor, o dia 30 de janeiro de 1933 não é simplesmente a data, à parte isso arbitrária, em que Hitler se tornou chanceler da Alemanha, mas também uma tarde de inverno em Berlim, quando um jovem de quinze anos e sua irmã mais nova voltavam para casa, em Halensee, de suas escolas vizinhas em Wilmersdorf, e em algum ponto do trajeto viram a manchete. Ainda posso vê-la, como num sonho.¹³

Esse trecho nos passa a ideia de como, além de informar, os jornais e, principalmente, as suas manchetes, tinham o poder de marcar a memória das pessoas. Uma manchete – notícia de maior destaque em um jornal – tinha o poder de imprimir um acontecimento público na vida de uma pessoa comum, fazendo com que ela conseguisse, mesmo décadas depois, associar momentos de sua vida privada a eventos políticos por ela lidos em uma banca de jornal.

A ida até uma banca de jornais era um hábito para muitas pessoas, sendo parte do cotidiano da vida nas cidades. Como se observasse a vitrine de uma loja apenas pelo prazer de olhar, o leitor lia as manchetes dos principais jornais e revistas quando se deslocava de um local para outro, passando por praças e ruas onde se encontravam as bancas e os seus jornaleiros, e tendo o seu olhar fisgado, muitas vezes, por imagens ou por títulos chamativos. O som da voz dos jornaleiros, ao gritarem “extra”, também atraía os transeuntes. A leitura do jornal no Brasil, em meados do século XX, não era um hábito que toda a população tinha em comum, mas isso não impedia que um grande número de pessoas, apenas ao observar a primeira página de um impresso na banca, conseguisse se atualizar sobre as notícias mais importantes do país e do mundo. Essa forma de ter acesso à comunicação se entrelaça à rotina agitada dos habitantes da capital do país, se enraizando em suas vidas e tornando-se parte do dia a dia cidadão.

¹³ HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 14.

O Rio de Janeiro em 1950 fervilhava. A então capital do país, palco central da política nacional, era o local onde os principais personagens da trama política brasileira se encontravam. O ano de 1950 aparentava que seria um ano excepcional desde os seus primeiros dias: a capital, sob o governo do militar Ângelo Mendes de Moraes, se preparava para receber o IV Campeonato Mundial de Futebol, a Copa do Mundo de 1950, e Eurico Gaspar Dutra, então presidente do Brasil, se preparava para a reta final de seu mandato. A corrida presidencial já havia começado e, mesmo sem a definição oficial, já estava quase que confirmado que Getúlio Vargas seria um dos candidatos à Presidência nas eleições daquele ano. O “pai dos pobres” retornaria?

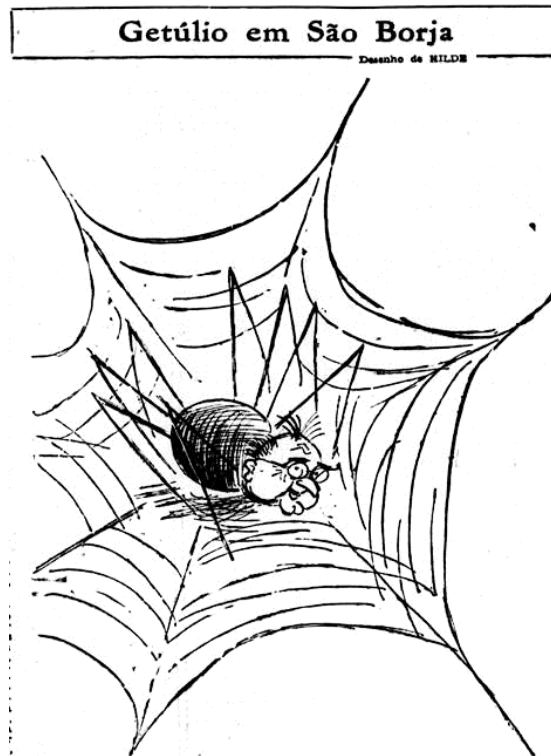
Outro palco político que já estava formado, mas este de forma não oficial, era São Borja, cidade natal de Getúlio Vargas e onde, na época, ainda como senador, o ex-ditador praticava seu autoexílio. Como uma espécie de ímã, Vargas atraía para a cidade de políticos e curiosos jornalistas que buscavam, nessas viagens, se informar sobre os próximos passos da trama política, trama essa que tinha, como hoje sabemos, Vargas como o personagem principal. Segundo o historiador Thomas Skidmore, a importância que São Borja ganha com o fim do Estado Novo, que podemos perceber com o constante trânsito de políticos para a cidade, nos mostra que a personalidade central do período estava longe de ser Dutra¹⁴.

Para o jornal *Tribuna da Imprensa*, São Borja não era um simples centro de peregrinação, ou uma “[...] meca dos aspirantes aos cargos públicos [...]”¹⁵, mas sim uma armadilha, como podemos ver na caricatura abaixo, caricatura esta publicada no editorial de uma edição lançada próxima à eleição presidencial de 3 de outubro. A caricatura assinada pela caricaturista Hilde Weber tem em sua composição uma metáfora sobre a cidade, colocando Vargas, que está desenhado como uma aranha, no centro de uma enorme teia aparentemente por ele tecida. A “aranha Vargas”, uma predadora, captura suas presas por meio dessa teia. O título “Getúlio em São Borja” indicava o sentido para o qual o leitor do periódico deveria seguir para compreender a caricatura que, apesar de aparentar ser de fácil compreensão, é polissêmica como tantas outras, precisando do elemento textual para que o seu sentido fosse compreendido, ou ao menos algo próximo a ele.

Figura 1: Getúlio Vargas em São Borja, por Hilde

¹⁴ SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 102.

¹⁵ SKIDMORE, 1982, p. 102.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 229, p. 4, 23-24 set. 1950.

Essa caricatura apresenta em sua constituição o recurso da zoomorfização, metáfora empregada com o intuito de ridicularizar a imagem de Vargas¹⁶. Ao colocar Vargas como um animal que teceu uma teia e que nela espera que alguém caia, além de colocar o ex-presidente como um predador, coloca-o como alguém que trama armadilhas. Ao ser publicada dias antes da eleição, além de remeter aos políticos que iam para São Borja atrás de formar alianças com Vargas, a imagem fazia alusão aos eleitores, que poderiam vir a ser presas fáceis e serem capturados na teia. O *Tribuna* trouxe para si a responsabilidade de alertar os seus leitores dos perigos de um possível retorno de Vargas, político que foi combatido abertamente em suas páginas.

Com o seu primeiro número lançado em 27 de dezembro de 1949, o *Tribuna da Imprensa* era um jornal pequeno, longe de ser o mais consumido na capital. Entretanto, era um jornal influente¹⁷, principalmente devido a Carlos Lacerda, que na época já era um jornalista conhecido e importante político da União Democrática Nacional, UDN, já tendo até sido eleito para o cargo de vereador no Distrito Federal em 1947 como o mais votado¹⁸, o que sugere que

¹⁶ Nos aprofundaremos sobre esse recurso nos próximos tópicos do presente capítulo.

¹⁷ BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 167.

¹⁸ MOTTA, Marly Silva da. Carisma, memória e cultura política: Carlos Lacerda e Leonel Brizola na política do Rio de Janeiro. **Locus: Revista de História**, v. 7, n. 2, 2001., p. 75.

Lacerda tinha uma certa popularidade na capital¹⁹. Além da clara ligação com Lacerda, evidenciada no cabeçalho do impresso – com o nome do jornalista destacado como sendo o diretor responsável pela publicação –, também era evidente a ligação do jornal com a UDN, seja pela filiação de Lacerda ao partido ou seja pelo destaque dado a membros importantes do partido desde o seu primeiro número, como podemos ver na imagem a seguir.

Na imagem a seguir, conseguimos observar, além do editorial de fundação do jornal – “Afinal começamos” –, dois artigos em destaque na primeira página, ambos acompanhados por fotos de políticos da UDN: o primeiro, intitulado “A sucessão e os partidos”, com a foto de Eduardo Gomes – primeiro candidato da UDN à Presidência da República –, e o segundo, intitulado “Apêlo (sic) de Milton Campos para a união nacional”, com a foto do próprio Milton Campos, na época governador de Minas Gerais pela UDN e um dos fundadores do partido. Consideramos a primeira página como uma espécie de vitrine do jornal, onde, além de mostrar os destaques do dia, se buscava atrair leitores/consumidores para o periódico. Outras observações que podemos fazer sobre a primeira página da edição n.º 1 do jornal são sobre a sua estrutura.

Sobre a modernização dos periódicos brasileiros na década de 1950, a pesquisadora Ana Paula Goulart Ribeiro coloca que, como novidade, houve a adoção de técnicas americanas do *lead* e da pirâmide invertida, ou seja, das aberturas dos textos e de técnicas de organização de um texto noticioso – estruturados segundo a ordem decrescente de interesse e de relevância das informações²⁰. A autora ainda diz, em sua tese, que, antes da modernização da diagramação, as matérias principais começavam na primeira página, mas eram interrompidas quando o espaço acabava, para continuar nas páginas internas²¹. Essa descrição nos remete à diagramação do *Tribuna* no ano de 1950, que seguia o modelo francês, o que nos faz pensar que o processo de modernização da estrutura do *Tribuna* só ocorreu após 1951, com o surgimento do *Última Hora*, jornal que veio a servir, ainda segundo Ribeiro, de inspiração para mudanças estruturais no jornal de Lacerda²².

¹⁹ Entendemos a popularidade de Lacerda como algo crescente, que se intensificou durante o segundo governo de Vargas (1951-1954), sendo que em 1950, durante as eleições, o jornalista já era uma figura influente. “[...] Foi a sua projeção como jornalista (primeiro nas publicações alheias, depois na *Tribuna*) que lhe permitiu a uma certa hegemonia dentro da UDN e a montagem de uma máquina eleitoral, que o faria, alguns anos depois, governador do estado da Guanabara”. RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. 2000. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 140.

²⁰ RIBEIRO, 2000, p. 31-33.

²¹ RIBEIRO, 2000, p. 244.

²² RIBEIRO, 2000, p. 245.

Figura 2: Capa da primeira edição do Tribuna da Imprensa

O TEMPO
REVIZADO ÀS 14 HORAS DO AMANHÃ
Tempo bom, passando a brilhar com chuva.
Temperatura: 15 e 24.
Máximas de 27 e mínimas de 17.
Máximas 27, Mínimas 17.

TRIBUNA DA IMPRENSA

ANO 1 - N.º 1
80 CENTAVOS

Director: CARLOS LACERDA
TERÇA FEIRA
27 Dezembro 1949

ALVARO: RUA DO LAVRADIO, 98 - TEL. 32-8188 RIO DE JANEIRO

Sua é a minha tribuna, na qual não tenho os cativos da outra.
Ruy Barbosa

AFINAL COMEÇAMOS

A luta, a expectativa, dificuldades naturais a que o tempo não dá resposta, as dificuldades naturais a que o tempo não dá resposta, as dificuldades naturais a que o tempo não dá resposta...

Atentad em Maceió

Como se deu a destruição do "Diário do Povo" - Cheguelechi e Hegreito à frente da malta - Telegrama do senador Iamar de Góis Monteiro

Vozes da Cidade

Por fim grande... A situação que se criou...

Apelo de Milton Campos para a união nacional

Democracia contra demagogia - Declarações do governador de Minas

A sucessão e os partidos

Declarações do deputado Prado Kelly, presidente da UDN

Prezado leitor:

HOJE FESTAS - Todos dia, neste quadro, haverá um pequeno artigo explicando várias coisas que lhe interessam.

Um programa para o Brasil

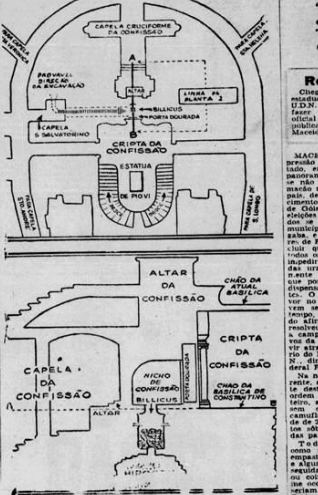
por Juarez Távora

Prezado leitor:

HOJE FESTAS - Todos dia, neste quadro, haverá um pequeno artigo explicando várias coisas que lhe interessam.

Prezado leitor:

HOJE FESTAS - Todos dia, neste quadro, haverá um pequeno artigo explicando várias coisas que lhe interessam.



textos complementares movimentavam e embelezavam as páginas, tomando a sua leitura mais agradável.²³

O *Tribuna* tinha em sua logo a figura do gazeteiro, que seria a pessoa que na época estava encarregada de vender os jornais. A forma como os jornais eram distribuídos e vendidos na época nos faz pensar sobre a estrutura da primeira página dos impressos. É perceptível na edição digitalizada do *Tribuna da Imprensa*, na primeira edição (Figura 2) e nas posteriores, uma sutil sombra formando uma linha horizontal no centro da página. Isso se deve ao fato de os jornais serem distribuídos e vendidos dobrados, como um meio de facilitar o transporte e o manuseio dos impressos.

Na parte superior da página encontra-se o cabeçalho do jornal – no qual aparecem informações básicas sobre a edição, como o nome do jornal, o responsável, a localização da redação, a data de publicação, o número da edição e até mesmo o preço –, e também, logo abaixo deste, uma imagem grande e uma notícia em destaque – a manchete do dia –, não sendo isso uma regra e variando de acordo com as edições. Essa parte superior da folha é a de maior destaque, pois ela é a mais vista do jornal quando o mesmo ainda está sendo vendido, enquanto a parte inferior da folha, abaixo da dobra, continua sendo parte da “vitrine do jornal”, mas com destaque secundário, se compararmos com a parte superior.

A primeira página – que ficará exposta na banca mesmo para aqueles que não pretendem adquirir um exemplar do jornal – é obviamente o lugar de maior destaque. [...] “Perto do começo do caderno e na parte superior da página” temos lugares que também agregam prestígio e visibilidade à matéria. Ao sul de cada página a matéria perde a visibilidade, e conseqüentemente o seu valor simbólico [...].²⁴

Além disso, até mesmo na primeira página do jornal, nos deparamos com notícias com diferentes graus de destaque, sendo as que normalmente possuem mais destaque as que tem em seu título uma fonte com tamanho maior, normalmente a manchete, e as que trazem uma ou mais imagens, sejam elas desenhos ou fotografias. Tanto a fonte maior como as imagens costumam atrair o olhar de leitores ou até mesmo de transeuntes que, ao passar na rua, podem ver o jornal de relance e serem fisgados por esses artifícios.

Ainda sobre a capa da primeira edição do *Tribuna* (Figura 2), no texto de abertura do primeiro número do jornal²⁵, texto que visa apresentar para os seus leitores os propósitos daquela publicação, a direção do *Tribuna* deixou claro que o jornal veio para atender às expectativas dos leitores que, segundo a própria, há meses aguardavam o começo da circulação

²³ RIBEIRO, 2000, p. 34.

²⁴ BARROS, José D'Assunção. **O jornal como fonte histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023, p. 107-108.

²⁵ AFINAL começamos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

do impresso. Sobre isso, não temos como comprovar, mas supomos que, após a saída de Lacerda de sua coluna no *Correio da Manhã*, havia um público órfão dos escritos do jornalista e que, possivelmente, estavam na expectativa por mais textos dele. Sobre isso, faz-se importante pensarmos no peso que a mídia impressa tinha naquela época, principalmente quando nos referimos à circulação de impressos na capital do país, cenário no qual o *Tribuna* era um dos personagens.

Em 1950, a mídia impressa era um dos principais meios de comunicação. Além dela, havia o rádio e até mesmo o cinema, sendo que a TV só começou a dar os seus primeiros passos no Brasil a partir do segundo semestre deste ano. Sobre esse contexto tecnológico, falaremos mais nos próximos tópicos, porém buscaremos, a partir deste, antecipar um pouco a discussão para entendermos o *Tribuna* naquela época: qual era o peso que um jornal tinha em meados do século XX? Obviamente, uma notícia publicada em um jornal dos anos 1940-1950 tinha um impacto maior do que uma notícia publicada em um jornal no início dos anos 2000 e, logicamente, maior do que atualmente, quando o jornal impresso está quase em extinção. Graças principalmente à internet, que trabalha muito com o imediatismo, as notícias atualmente tornam-se obsoletas de forma mais rápida. Os impressos tinham um peso maior naquela época, tanto que havia edições matutinas e vespertinas, devido à grande demanda do público.

Como estamos falando de um periódico carioca, a sua presença no palco central da política é visível em seu conteúdo, que majoritariamente trata sobre a política local e sobre essa movimentação de peças no grande xadrez da política nacional. O peso do *Tribuna*, nesse caso, se torna maior por ser um jornal ligado à UDN, sendo um órgão quase que oficial do partido justamente por ser dirigido por um de seus mais conhecidos nomes.

Sobre o vespertino fundado por Carlos Lacerda, era um jornal diário, com apenas uma edição no final de semana, sendo pensado e lançado para servir como a voz de Lacerda na imprensa, voz essa que não podia ser calada pela falta de um jornal, tendo, para isso, apoio e mobilização de políticos udenistas, de intelectuais católicos conservadores e de grupos empresariais ligados ao capital externo, dentre outros²⁶. Era um jornal que, além de trazer o nome de Lacerda na capa, tinha por trás a UDN, o que também impacta no peso que esse jornal tinha na época e no peso que possui hoje como fonte histórica.

²⁶ DELGADO, Márcio de Paiva. Lacerdismo: a mídia como veículo de oposição na experiência democrática (1946-1964). **Locus**: Revista de História, v. 12, n. 2, 2006, p. 141-142.

Esse apoio da UDN, além do fato de Lacerda já ser filiado ao partido desde 1945²⁷, explica o posicionamento político do periódico a favor do partido que, em 1950, confirmou a candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes, militar derrotado na última eleição presidencial, em 1945, por Dutra. A primeira edição do jornal, que trouxe em sua primeira página uma foto de Eduardo Gomes acompanhada de um artigo sobre a sucessão presidencial²⁸, como já foi acima mencionado, indica um padrão que o jornal acabou seguindo no decorrer da campanha: a fotografia de Eduardo Gomes estampando a primeira página do periódico.

Como podemos ver nas imagens a seguir, as fotos de Eduardo Gomes estampavam a capa do *Tribuna*, sendo que na segunda imagem (Figura 4), podemos observar três fotos do brigadeiro em sequência, que ocupam um grande espaço da página. Das 237 (duzentas e trinta e sete) edições pesquisadas, 33 (trinta e três) tinham a foto do brigadeiro na capa. Esse fato pode parecer trivial, devido ao posicionamento do jornal, mas se compararmos com a quantidade de fotos de Vargas na primeira página dessas mesmas edições – 3 (três)²⁹ –, inferimos que a fotografia de Gomes era usada pelo jornal como uma ferramenta de enaltecimento de sua imagem, enquanto, como veremos ainda nesse capítulo, as caricaturas que traziam a representação de Vargas, eram usadas de maneira oposta. No caso das fotografias de Gomes, percebemos um padrão: Eduardo Gomes nunca sorri. Essas fotos buscam evidenciar uma imagem de Eduardo Gomes como um militar – pela sua patente sempre aparecer em evidência nos títulos ou nas legendas, e pelo fato de, em uma grande parte delas, ele estar fardado, como podemos ver na Figura 4 –, e como um político confiável, por trazer em seu rosto um semblante mais sério, mas nunca carrancudo.

Segundo a pesquisa da jornalista Ana Maria de Abreu Laurenza, o vespertino “[...] apareceu para comunicar e repercutir o ideário de um partido político [...]”³⁰, apesar de, ainda de acordo com a autora, Lacerda não querer que o seu jornal fosse um órgão da UDN³¹. Entretanto, não havia como desvincular o *Tribuna* da UDN, pois a sua criação se deveu principalmente a membros do partido, além do fato do redator-chefe do jornal, o jornalista Aluizio Alves, ser deputado federal pela UDN³².

²⁷ CUNHA, Thársyla Glessa Lacerda da. **A imprensa como instrumento político: uma análise sobre a atuação dos jornais Tribuna da Imprensa e Última Hora no segundo governo de Getúlio Vargas (1951-1954)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, p. 22.

²⁸ A SUCESSÃO e os partidos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

²⁹ Identificamos 3 (três) fotografias relacionadas a Vargas na primeira página do jornal durante a campanha. Devido à baixa qualidade das imagens, não foi possível observar se de fato a figura de Vargas aparecia nelas, mas seu nome pode ser lido na legenda dessas imagens.

³⁰ LAURENZA, Ana Maria de Abreu. **Lacerda x Wainer: o Corvo e o Bessarabiano**. São Paulo: Editora SENAC, 1998, p. 55.

³¹ LAURENZA, 1998, p. 55.

³² LAURENZA, 1998, p. 55.

Figura 3: Fotografia de Eduardo Gomes em destaque no *Tribuna*



O Brigadeiro Eduardo Gomes

Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 83, p. 1, 4 abr. 1950.

Figura 4: Fotografias de Eduardo Gomes em destaque no *Tribuna*



Foto a esquerda o Brigadeiro dirigindo os trabalhos de uma comissão pública em a pequena Santa Barbara. O Brigadeiro Eduardo Gomes no momento de jantar, de novo, para trabalhar.

Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 99, p. 1, 22 abr. 1950.

De acordo com os dados sobre os impressos da época, o “[...] *Tribuna da Imprensa* era o sétimo vespertino mais lido da cidade, com uma fatia de mercado da ordem de 2,4%,”

ficando abaixo de *O Globo* (43%), *A Notícia* (26,2%), *Diário da Noite* (13,8%), *Última Hora* (13,4%), *A Noite* (8,4%) e *Folha Carioca* (3,8%)³³. Além dessas informações, o que nos confirma que o *Tribuna* de fato não concorria, ou melhor, não ameaçava os maiores jornais da época foi a futura união, em 1953, de Assis Chateaubriand, Roberto Marinho e Carlos Lacerda, em combate a Samuel Wainer e ao sucesso do seu jornal *Última Hora*, sendo este último encarado como uma ameaça pelos proprietários do *O Globo* e do grupo Diários Associados. Lacerda, devido à sua acidez e forte oposição a Vargas e a Wainer – sendo que chegou a ser amigo de Wainer no passado –, foi a figura central nesses embates. O *Tribuna* não representava risco para os grandes jornais³⁴.

Mas, o que realmente preocupava Roberto Marinho e Assis Chateaubriand (sic) era que, em menos de dois anos, a *Última Hora* (que era vespertino) atingiria enorme tiragem, com edições no Rio de Janeiro e em São Paulo, colocando em risco tanto *O Globo* de Marinho como o *Diário da Noite* de Chateaubriand (sic) (ambos vespertinos). Wainer também lançaria em abril 1953 o tablóide *Flan*, que em pouco tempo atingiria a marca de 150 mil exemplares, oferecendo forte concorrência à revista *O Cruzeiro*, também de propriedade do Grupo Associados.³⁵

De uma forma ou de outra, a “[...] história da *Tribuna da Imprensa*, nos anos 50, se confunde com a trajetória de seu fundador [...]”³⁶. Conhecido em 1954 como o “[...] principal porta-voz da ofensiva antigetulista”³⁷, tendo sido, inclusive, quase morto em um atentado orquestrado de dentro do Palácio do Catete por pessoas ligadas ao então presidente Getúlio Vargas, Carlos Frederico Werneck de Lacerda era barulhento em sua oposição, e isso ficou claro em 1953, como já foi acima mencionado, quando, além da exaustiva cobertura sobre a CPI do *Última Hora* feita em seu veículo impresso, utilizou a rádio Globo e a TV Tupi para fazer ecoar por todo o país o seu posicionamento. Nesse sentido, em 1949, o *Tribuna* nasceu para fazer ressoar a voz de Lacerda que, para muitos, o que inclui a gama de políticos

³³ ABREU, Alzira Alves de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando. Fechando o cerco: a imprensa e a crise de agosto de 1954. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 30.

³⁴ Além da baixa vendagem, comparado a outros jornais cariocas da época, entendemos que o *Tribuna* também não era um jornal acessível ao bolso de todos os leitores, pois, segundo dados apresentados por Ribeiro em sua tese, o jornal de Lacerda era o mais caro, se o compararmos com os preços, no mesmo ano, cobrados pelos principais matutinos - *Diário Carioca*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Dia*, *Jornal do Commercio*, *O Jornal* e *Diário de Notícias* - e vespertinos - *O Globo*, *A Notícia* e *Diário da Noite*. Enquanto os matutinos e os vespertinos mais baratos custavam 0,50 (centavos de cruzeiro), o *Tribuna* custava o mesmo valor do *O Globo*, 0,80 (centavos de cruzeiro) – venda avulsa (RIBEIRO, 2000, p. 202). O alto preço da edição do *Tribuna* nos sinaliza que o seu público-alvo não era as camadas populares, que optariam, teoricamente, por impressos mais baratos, e sim a classe média, que não se importava em pagar um alto valor se, em troca, tivesse em mãos um jornal de seu interesse.

³⁵ DELGADO, 2006, p. 144.

³⁶ RIBEIRO, 2000, p. 138.

³⁷ ABREU; LATTMAN-WELTMAN, 1994, p. 30.

antigetulistas, não podia ficar calada, principalmente em um momento tão importante como aquele.

O lançamento do vespertino, que antecedeu as eleições presidenciais de 1950 em questão de meses, deveu-se sobretudo à saída de Lacerda do jornal *Correio da Manhã*, matutino carioca no qual Lacerda assinava a coluna “Na Tribuna da Imprensa”. Não saiu do jornal de forma tranquila, pois, em sua coluna, criticou os amigos de Paulo Bittencourt, dono do jornal, tendo sido, por isso, repreendido. Ao menos conseguiu sair de lá com o nome de sua coluna, nome esse que veio a estampar o cabeçalho de seu jornal.

[...] Com a virulência que lhe era peculiar, esculhambara dois grandes concessionários nacionais do petróleo: os grupos Souza Soares Sampaio e Castro, da Refinaria e Exploração de Petróleo União, e Dault Ernanny-Eliezer Magalhães, da Refinaria de Petróleo do Distrito Federal, acusados de serem “os mais notórios próceres da adulação e do engodo”. Acontece que os atingidos eram amigos do dono do jornal. Ao ser repreendido por Bittencourt, Lacerda imediatamente esvaziou as gavetas.³⁸

Quanto à estrutura do jornal, segundo a sua primeira edição: “[...] Normalmente a TRIBUNA terá 10 a 12 páginas, cujo funcionamento iremos vendo”³⁹. Essa quantidade de páginas se manteve durante o período pesquisado, permanecendo também o seu formato *standard*⁴⁰, a figura do gazeteiro no cabeçalho do jornal e uma diagramação que ainda não trazia a estética moderna dos anos 1950. Segundo Laurenza,

[...] a primeira página era, geralmente, diagramada com uma foto grande, ocupando quatro colunas de 8 cm, que destacava a personagem principal do dia. Nas páginas internas, espremiavam-se oito colunas de 4,5 cm, desordenadas, em que editoriais diferentes se misturavam na mesma página, sem deixar claro a função primeira da diagramação num jornal: facilitar a leitura, colocando uma ordem lógica nos múltiplos acontecimentos do cotidiano. Somente as duas últimas páginas, 11 e 12, eram reservadas a uma única editoria, a de esportes.⁴¹

De acordo com as pesquisadoras Ana Luiza Martins e Tania Regina de Luca, as seções do *Tribuna* misturavam-se sem ordem definida, “[...] sem a distribuição dos editoriais segmentados que já marcavam a moderna diagramação dos grandes periódicos [...]”⁴². Como vimos nas imagens anteriores (Figura 3 e 4), em algumas edições a maior foto costumava trazer Eduardo Gomes como o personagem principal do dia. Fica claro que, além do que já falamos sobre o destaque que a imagem dá a uma notícia, o tamanho que uma imagem tinha em relação às demais também nos mostra como o jornal buscava evidenciar alguns personagens em

³⁸ MONTEIRO, Karla. **Samuel Wainer**: O homem que estava lá. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 152.

³⁹ PREZADO leitor. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

⁴⁰ “No jargão jornalístico, refere-se a um formato de jornal que mede 56 x 34 cm [...]”. LAURENZA, 1998, p. 58.

⁴¹ LAURENZA, 1998, p. 60.

⁴² MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **Imprensa e cidade**. São Paulo: UNESP, 2006, p. 81.

detrimento de outros. Nessas duas imagens, ficou claro que Eduardo Gomes protagonizou as duas edições.

Essa diagramação, nada condizente com a modernização da imprensa que estava ocorrendo naquele momento, fica mais evidente quando comparamos o *Tribuna* com as primeiras edições de outro jornal que surgiu com pouco tempo de diferença, em meados de 1951: o *Última Hora* adotou uma diagramação planejada, oferecendo ao leitor “[...] um jornal com visual atraente, mais fácil de ler do que a *Tribuna* [...]”⁴³.

Figura 5: Comparativo entre as edições do *Tribuna* e do *Última Hora*



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, nº 117, p. 1, 15 maio 1950; *Última Hora*, nº 136, p. 1, 20 nov. 1951.

Ao colocar os dois vespertinos cariocas lado a lado, a diferença de estilo entre os dois fica mais evidente: enquanto o *Tribuna* tinha 8 (oito) colunas, com os títulos dos artigos quase do mesmo tamanho, o *Última Hora* trabalhava com mais imagens na capa e com chamadas que levavam o leitor para as páginas internas, geralmente trazendo apenas o título e o *lead*. Os tamanhos variados dos títulos e das imagens, no *Última Hora*, deixavam claro, para o leitor, quais eram os destaques do dia.

Em sua redação, o *Tribuna* contava, em sua fase inicial, com a seguinte equipe:

⁴³ LAURENZA, 1998, p. 77.

[...] além do redator chefe e do secretário (Wilson de Oliveira), há a reportagem especial, com um repórter e um pesquisador, a reportagem política (com três repórteres, entre eles, Villas Boas-Correa), o serviço telegráfico (tendo como redator Paulo de Castro) e a reportagem chefiada por Borba Tourinho e com cinco repórteres. A reportagem policial conta com mais seis repórteres, e o esporte com cinco (chefeados por Luiz Paulistano) [...].⁴⁴

Além desses nomes, a equipe do *Tribuna* também contava com a desenhista alemã Hilde Weber, artista que foi a responsável pela caricatura que marcou a primeira aparição da representação de Vargas na seção do editorial destinada à caricatura política, seção essa localizada em toda página 4 (quatro) do jornal. Essa é a primeira caricatura que trouxe o líder gaúcho como um de seus personagens, inclusive colocando-o como um possível nome na disputa pela cadeira presidencial.

Intitulada “Invasão liliputiana”, a caricatura utilizou como metáfora para a política da época uma parte da obra do escritor irlandês Jonathan Swift, *As Viagens de Gulliver*. Para contextualizar, “liliputiano” é um termo que deriva de Lilliput, ilha fictícia habitada por pessoas de minúscula estatura, os “liliputianos”. Ao colocar os personagens da cena política como “liliputianos”, entendemos que a artista buscou relacioná-los ao adjetivo “pequeno”, que no sentido da imagem pode indicar que algo ou alguém era “insignificante”. Na caricatura de Hilde, notamos um contraste entre os políticos da época e a cadeira presidencial: enquanto todos são pequenos, incluindo o próprio Eurico Gaspar Dutra – ocupante da cadeira na época da publicação do jornal –, a cadeira presidencial se destaca por ser muito maior do que todos eles. Interessante que, dentre os vários personagens, nenhum aparenta ser Eduardo Gomes que, provavelmente, se colocado nessa caricatura, teria a estatura maior que os demais⁴⁵.

Figura 6: “Invasão liliputiana”, por Hilde

⁴⁴ BARBOSA, 2007, p. 167.

⁴⁵ Sobre a estatura de Eduardo Gomes nas representações feitas por Hilde, como iremos desenvolver melhor no terceiro capítulo do presente trabalho, o candidato da UDN normalmente aparecia mais alto que os outros políticos da época, como se a artista buscasse evidenciar uma certa superioridade moral do candidato.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 20, p. 4, 18 jan. 1950.

Essa caricatura pode por nós ser utilizada como gancho para introduzirmos a corrida presidencial sobre a qual trataremos no decorrer de todo o presente trabalho. Os eventos que levaram Dutra a sentar na cadeira presidencial tiveram origem no final do Estado Novo, quando, ainda sob o governo de Vargas, novos partidos foram formados, sendo os principais o Partido Social Democrático (PSD), o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), a União Democrática Nacional (UDN), e o Partido Comunista do Brasil (PCB), sendo os dois primeiros partidos getulistas, e a UDN um partido liberal no qual a oposição a Getúlio Vargas se organizava.

[...] Os três partidos seriam, de longe, os mais relevantes de 1945 a 1965, quando foram extintos pelo regime militar. Apesar das diferenças regionais e da formação de tendências internas, eles tiveram razoável coerência, inclusive no terreno programático, ainda que a diferença maior se desse entre o getulismo (PTB-PSD) e o anti-getulismo (UDN).⁴⁶

O jornal, nos seus primeiros meses, deu destaque a figuras centrais do Executivo nacional, como o então presidente do Brasil na época, Dutra, e o então prefeito do Distrito Federal, Mendes de Moraes. Essas duas figuras apareceram constantemente na primeira página, seja com destaque em manchetes ou em fotos, mas principalmente em caricaturas políticas na página 4 (quatro), como veremos de forma mais aprofundada no segundo capítulo. Eduardo Gomes, mesmo antes de ser confirmado como candidato da UDN, já aparecia constantemente

⁴⁶ FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas: o poder e o sorriso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 149.

na primeira página do periódico nos seus primeiros meses de circulação. Vargas, na época ainda senador pelo Rio Grande do Sul, foi aparecendo aos poucos no jornal devido ao seu distanciamento da capital, sendo que na primeira página só aparecia de forma negativa, tendo o seu período ditatorial destacado de diversas formas. Essa ênfase no autoritarismo de Vargas se intensificou na reta final da campanha.

Como pode ser percebido pelo parágrafo anterior, além das caricaturas, daremos atenção à primeira página do periódico. Ao analisar a revista *Careta*, a historiadora Sheila do Nascimento Garcia considera a capa da publicação como sendo de grande importância para a análise do impresso, pois é através dela que “[...] são apresentadas as intenções editoriais do periódico – por meio da escolha do tema abordado – na tentativa de seduzir o público, moldando seu olhar e seu interesse [...]”⁴⁷. Usando o trabalho de Ana Cristina Teodoro da Silva, que trabalhou, em sua pesquisa, com capas de revistas, Garcia ressaltou a importância das capas, pois são a partir delas que “[...] podemos observar o que a revista elege, a importância do que vai ser publicado, o que merece ser lembrado ou excluído – ou seja, qual a imagem que o periódico faz de si mesmo ou quer transmitir”⁴⁸. Sobre a capa do *Tribuna* ao longo da campanha, podemos, de uma forma geral, deduzir que ela colocou o regime do Estado Novo como algo que deveria ser lembrado, seja pela falta de amparo ao trabalhador, ou seja pelas violências promovidas contra os próprios trabalhadores pelos agentes do Estado. Esse destaque será melhor analisado no último capítulo.

Mesmo não se tratando de uma revista, a primeira página do jornal funciona como uma capa de revista, cuja função é atrair leitores para o periódico, como uma vitrine de loja: segundo a jornalista Marília Scalzo, é por meio das capas que o produto- revista, no nosso caso o produto-jornal, é comercializado⁴⁹.

[...] Neste sentido, a linha editorial professada pelo veículo tem papel decisivo na definição de sua *marca registrada*, ou seja, suas formas de apresentação gráfica e os padrões de diagramação adotados que, rapidamente, passam a ser reconhecidos pelo público, constituindo o que a autora denomina de *personalidade visual do periódico*.⁵⁰

Carlos Lacerda, com o lançamento de seu jornal, se colocou como uma espécie de “[...] xerife de plantão na rua do Lavradio”⁵¹. Seu papel de xerife em combate a Vargas se deu

⁴⁷ GARCIA, Sheila do Nascimento. **Revista Careta: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937-1945)**. 2005. Mestrado em História. Instituição de Ensino: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, p. 77.

⁴⁸ GARCIA, 2005, p. 77.

⁴⁹ GARCIA, 2005, p. 78.

⁵⁰ GARCIA, 2005, p. 78.

⁵¹ MONTEIRO, 2020, p. 153.

de várias formas durante a campanha: seja clamando por um golpe antes mesmo das eleições, seja publicando uma série de reportagens sobre o Estado Novo – como já mencionamos –, ou até mesmo pedindo por um golpe após a vitória do líder gaúcho. A imprensa, em sua maioria, tomou partido de Eduardo Gomes em 1950⁵², entretanto, essa divisão entre apoiadores e não apoiadores de Vargas, estando a grande imprensa em peso contra ele, tem mais nuances do que podemos imaginar.

Os pesquisadores Alzira Alves de Abreu e Fernando Lattman-Weltman trataram sobre esse apoio da imprensa durante a campanha:

Em 1950, os órgãos da imprensa escrita e falada de maior penetração no país não deram cobertura jornalística à campanha de Getúlio à Presidência da República, obrigando-o a utilizar caminhões equipados com alto-falantes e volantes impressos para divulgar seu programa de governo. [...] Ao mesmo tempo em que apoiava a candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes, a imprensa atacava violentamente as propostas políticas, econômicas e sociais do candidato Vargas. [...] Durante todo o segundo governo Vargas, praticamente todos os jornais de maior circulação iriam perseguir esse objetivo de minar as bases do getulismo, mas sem êxito.⁵³

Segundo Laurenza, no início do segundo governo Vargas e antes da fundação do *Última Hora*, Chateaubriand era o único a dar espaço a Vargas em sua cadeia de jornais, e isso ele fez mirando, provavelmente, algum apoio do presidente recém-eleito. Entretanto, essa informação se choca com a trazida por Karla Monteiro em sua biografia sobre Wainer, quando a jornalista coloca que, durante as eleições, Samuel Wainer cobriu a campanha de Vargas enquanto ainda estava nos Diários Associados, mas sua voz era exceção:

[...] as denúncias contra o ex-ditador eram servidas em edições consecutivas, repetidas por todos os jornais e emissoras de rádio da cadeia. Logo no começo da marcha getulista, Chateaubriand mandou que se investisse numa história sem pé nem cabeça. O general Juan Perón, o presidente argentino, estaria financiando a viagem de Getúlio com o intuito de restituir a ditadura no Brasil [...].⁵⁴

Percebemos, com isso, que, mesmo já tendo apoiado Vargas durante o seu período ditatorial, e após a campanha ter apontado um certo interesse em obter favores do presidente eleito, os veículos de Chateaubriand, em sua maioria, não apoiaram a campanha de Vargas, corroborando com o que foi acima defendido por Abreu e Lattman-Weltman: em 1950 os “[...] principais órgãos de comunicação do país, principalmente do eixo Rio-São Paulo, se colocaram contra a candidatura e depois contra o governo Vargas”⁵⁵. Além da cobertura de Samuel Wainer

⁵² MONTEIRO, 2020, p. 161.

⁵³ ABREU; LATTMAN-WELTMAN, 1994, p. 28.

⁵⁴ MONTEIRO, 2020, p. 161-162.

⁵⁵ ABREU; LATTMAN-WELTMAN, 1994, p. 28.

pelos Diários Associados, Getúlio também tinha ao seu lado o jornal *O Radical*, matutino carioca, na época já em declínio⁵⁶.

[...] Getúlio tinha a seu lado o jornal *O Radical* e a cobertura dos Diários Associados, com Samuel Wainer destoando da crítica feroz que Assis Chateaubriand dirigia à campanha do ex-ditador. O brigadeiro contava com as páginas da quase unânime imprensa antigetulista, como em 1945. Ressoava nela o apoio irrestrito de um jornal já quase cinquentenário, influente e reconhecido pela combatividade e orientação liberal – o *Correio da Manhã*. O pessedista Cristiano Machado foi o candidato da cadeia dos Diários Associados, da qual *O Jornal* e o *Diário da Noite* eram os principais veículos impressos.⁵⁷

Para nos aprofundarmos melhor na eleição de 1950, faz-se necessário entendermos a anterior, a de 1945. As candidaturas de Dutra (PSD) e de Eduardo Gomes (UDN) se desenharam durante a presidência de Vargas, que ainda não havia saído do cargo. Para muitos, essa permanência de Vargas no Catete foi vista com suspeita, como se o velho chefe do Executivo ainda quisesse continuar no poder de alguma forma, e o movimento queremista⁵⁸ chegou a ser visto como uma tentativa de permanência. A campanha presidencial continuou mesmo após a saída de Vargas da presidência e José Linhares, presidente do Supremo Tribunal Federal, STF, foi empossado como presidente até que o novo chefe do Executivo, ainda não eleito, pudesse assumir. Apelidado de Boca Murcha pela oposição⁵⁹, Dutra não era um candidato que atraía multidões para os seus comícios.

Ao contrário de Dutra, o brigadeiro Eduardo Gomes atraía apoiadores, sendo a sua campanha até os dias de hoje lembrada pelo *slogan* dirigido às mulheres “Vote no Brigadeiro, que é bonito e solteiro”⁶⁰, frase que era provavelmente proferida enquanto se oferecia ao possível eleitor um doce que acabou, devido a essa campanha, ganhando o nome de “brigadeiro”⁶¹. Tudo indicava a vitória de Eduardo Gomes, entretanto, o “fator Vargas” acabou se mostrando crucial quando, numa demonstração de poder, o líder gaúcho apoiou a campanha

⁵⁶ Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/radical-o>. Acesso em: 16 ago. 2023.

⁵⁷ COSTA, Luís Ricardo Araujo da. **Bota o retrato do velho Getúlio outra vez: a campanha presidencial de 1950 na imprensa do Rio de Janeiro**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, p. 14.

⁵⁸ “Em meados de 1945, uma iniciativa promovida pelos círculos trabalhistas ligados a Getúlio, com o apoio dos comunistas, mudou os rumos da sucessão presidencial. Foi a campanha ‘queremista’, assim chamada porque seu objetivo se sintetizava na palavra de ordem ‘queremos Getúlio’. Os ‘queremistas’ saíram às ruas defendendo a instalação de uma Assembléia (sic) Nacional Constituinte, com Vargas no poder. Só posteriormente deveriam ser realizadas eleições diretas para presidente, nas quais Getúlio deveria concorrer” (FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, p. 214).

⁵⁹ MONTEIRO, 2020, p. 120.

⁶⁰ STRINGUETTI, Lucas Mateus Vieira de Godoy. **Uma modernização “pelo alto”**: a trajetória política do brigadeiro Eduardo Gomes (1896-1981): do movimento tenentista ao regime militar. 2023. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista, p. 69.

⁶¹ STRINGUETTI, 2023, p. 69.

de Dutra, inclusive se resguardando para o futuro ao falar que seria o primeiro a criticar Dutra caso ele não cumprisse com as suas propostas de campanha. Além disso, a campanha de Eduardo Gomes também foi atacada quando ao candidato foi atrelado um termo que nem sequer havia sido proferido por ele.

[...] O candidato udenista afirmaria, ali, não precisar “dos votos dessa malta de desocupados que apoia o ditador” para se eleger presidente da República. “Malta” era o aglomerado de quemistas que, na compreensão do brigadeiro, recebera dinheiro do Ministério do Trabalho para participar das manifestações de apoio a Getúlio durante os meses que precederam a sua queda. O discurso do Teatro Municipal era transmitido pelo rádio. Ao ouvir a frase do brigadeiro, o empresário Hugo Borghi – que enriquecera durante o Estado Novo com a venda de algodão e era então um dos principais articuladores do movimento quemista – foi ao dicionário e deitou os dedos e os olhos sobre o verbete malta: “agrupamento de lobos; conglomerado de má catadura; operários que percorrem as linhas ferroviárias levando suas marmitas; marmiteiros...”. Estancou e viu que o último daqueles sinônimos era dotado de singular potencial explosivo. No dia seguinte, Borghi acionou uma cadeia de 150 rádios: “A maior prova que o senhor Brigadeiro é o candidato dos grã-finos, dos milionários, dos ricos, dos barões, dos exploradores do povo é que ele declarou que não precisa do voto dos marmiteiros”, desferiu o empresário.⁶²

Em geral, o brigadeiro Eduardo Gomes disputou as duas eleições presidenciais pós-Estado Novo, ficando em segundo lugar em ambas. Nas palavras do historiador Boris Fausto ele “[...] não era uma figura qualquer. Militar da ativa, associava seu nome ao tenentismo e ao episódio legendário da revolta do Forte de Copacabana [...]”⁶³.

Pelo comparecimento aos comícios, parecia que a candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes ia em franca expansão, enquanto a de Dutra marcava passo. A campanha do brigadeiro atraiu setores da classe média dos grandes centros urbanos em torno da bandeira da democracia e do liberalismo econômico. Dutra não entusiasmava ninguém e chegou-se mesmo a pensar em substituir sua candidatura por outro nome que tivesse maior apelo eleitoral [...].⁶⁴

A demonstração de apoio a Gomes apareceu nas páginas do *Tribuna* desde a sua fundação. Enquanto isso, o governo da situação, personificado na figura de Dutra, era criticado de diversas maneiras⁶⁵. Enquanto esses ataques eram voltados para o governo, no começo de 1950 o jornal de Lacerda cobria as notícias sobre a candidatura da UDN com um olhar atencioso, sendo a escolha do brigadeiro destaque na primeira página em várias edições, como já foi acima mencionado. Era um apoio nada discreto.

Figura 7: Campanha de Eduardo Gomes no *Tribuna*

⁶² COSTA, 2014, p. 146-147.

⁶³ FAUSTO, 2014, p. 212.

⁶⁴ FAUSTO, 2014, p. 219.

⁶⁵ No próximo capítulo, nos debruçaremos sobre os ataques ao governo Dutra feitos através de caricaturas.

Quinta-feira, 15 de junho de 1950 — TRIBUNA DA IMPRENSA 11

ÊLE VEM DO POVO!

Você, que deseja ver o seu país governado por homens de bem e ao mesmo tempo capazes e realizadores, dê o seu voto ao Brigadeiro Eduardo Gomes para Presidente da República. Ele merece o seu voto. Ele é o homem que melhor poderá representar o povo no governo do povo, porque ele encarna o que o povo tem de melhor. Ele provém de um ambiente modesto, de trabalho e dignidade. Seu único compromisso é o bem do Brasil. Sua vida até aqui tem revelado indiscutível habilidade para dirigir, firmeza inabalável, segurança nas decisões, dedicação aos humildes. E ele conhece perfeitamente a sua terra, pelo contato contínuo com os mais longínquos recantos do nosso território, através do Correio Aéreo Nacional, que ele organiza. E você sabe que ele é um democrata sincero, pois que por seus ideais já arriscou a vida mais de uma vez, sendo gravemente ferido. Se você quer dias melhores para si, para os seus e para a sua terra, faça de Eduardo Gomes o Presidente da República.

CONTRIBUA COM O SEU DINHEIRO PARA A CAMPANHA DO BRIGADEIRO!

DÊ O SEU VOTO PARA O BRIGADEIRO, HOMEM SIMPLES E HONESTO, ESPERANÇA DO BRASIL!

Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 144, p. 11, 15 jun. 1950.

O posicionamento do jornal era explícito, mas ele ficou escancarado somente em alguns momentos. Um deles foi por nós observado em uma de suas páginas, quando foi publicada uma imagem de divulgação da campanha de Eduardo Gomes. A imagem chama a atenção, tanto por ser uma propaganda explícita do candidato udenista, como também pelo tamanho, já que a imagem estampou uma página inteira da publicação, algo que não era comum no jornal, nem mesmo se tratando da campanha do brigadeiro. Não havia esse tipo de publicação sobre os outros candidatos no *Tribuna*.

Ainda sobre a propaganda acima (Figura 7), podemos ver nela uma tentativa de atrelar Eduardo Gomes ao povo, numa possível busca em romper a imagem de “antipovo” que foi a ele atrelada por Hugo Borghi no episódio dos “marmiteiros”, que ocorreu na campanha de 1945. Nesse mesmo sentido de aproximar a imagem do brigadeiro ao povo, também fica

evidente que Eduardo Gomes aparece com roupas comuns, contrastando com os seus habituais terno e uniforme.

[...] Você, que deseja ver o seu país governado por homens de bem e ao mesmo tempo capazes e realizadores, dê o seu voto ao Brigadeiro Eduardo Gomes para Presidente da República. Êle (sic) merece o seu voto. Êle (sic) é o homem que melhor poderá representar o povo no govêrno (sic) do povo, porque êle (sic) encarna o que o povo tem de melhor. Êle (sic) provém de um ambiente modesto, de trabalho e dignidade. Seu único compromisso é com o bem do Brasil [...]. Contribua com o seu dinheiro para a campanha do brigadeiro! [...]⁶⁶

No trecho, o jornal convidava os seus leitores a contribuírem financeiramente com a campanha do udenista. No corpo desse convite, identificamos a ênfase dada aos valores morais, colocando o brigadeiro como um “homem de bem”, provavelmente um termo que transmitia confiança ao leitor. Além de atributos como “capaz” e “realizador”, o fato da propaganda buscar definir Eduardo Gomes como um homem do povo, com qualidades que colocavam ele como humilde, trabalhador e digno, foi uma forma de opor as qualidades de Gomes aos defeitos de Vargas, como fica claro nas caricaturas sobre os dois candidatos que serão melhor trabalhadas no terceiro capítulo. A ênfase nessas qualidades buscava atrair o apoio dos leitores à campanha, o que nos leva a pensar que, provavelmente, o jornal já tinha esses como valores atraentes para os seus leitores, público-alvo da propaganda. Além disso, a propaganda trouxe uma imagem de Gomes com o semblante sério e, logo abaixo, outros adjetivos foram a ele atribuídos, como “simples” e “honesto”, buscando contrastar Gomes com as figuras dos seus concorrentes Vargas e Cristiano Machado, que, como veremos no terceiro capítulo, eram atrelados a dinheiro e corrupção.

Vale ressaltar que, apesar da vitória de Dutra em 1945, foi Getúlio quem de fato teve o que comemorar nas eleições daquele ano: o gaúcho teve impacto na vitória de Dutra e foi eleito deputado federal e senador por vários estados, mas tendo que escolher apenas um cargo para assumir, optou por ser senador pelo Rio Grande do Sul. Entretanto, essa temporada de Vargas como senador acabou, durante a campanha presidencial de 1950, rendendo conteúdo nas páginas do *Tribuna*. Como senador, Vargas não foi ativo, se autoexilando em São Borja e, segundo Boris Fausto, demonstrando “[...] muito pouco interesse pelos trabalhos da Constituinte [...]”⁶⁷. Esse pouco interesse em comparecer ao Senado não passou batido pelo traço de Hilde, como podemos ver na caricatura a seguir.

⁶⁶ ÊLE (sic) vem do povo! **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 144, p. 11, 15 jun. 1950.

⁶⁷ FAUSTO, 2006, p. 160.

Figura 8: Vargas como senador em São Borja, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 138, p. 4, 8 jun. 1950.

A imagem acima trouxe Vargas em um ambiente rural, o que podemos notar pelo plano de fundo – com elementos como o gado, o pasto e o cacto –, e por alguns outros elementos que se encontram no primeiro plano – como o pássaro, a árvore, as flores, os cogumelos e a borboleta. Tudo em volta de Vargas remete ao campo, ou, mais especificamente, a uma fazenda. Vargas, vestido com a indumentária tradicional gaúcha e fumando o seu charuto, está deitado sobre uma rede que está com as suas extremidades presas às árvores da propriedade, enquanto o então senador, com uma expressão tranquila, observa um papel que se encontra em suas mãos, papel esse que representa os “subsídios de senador”, ou seja, o salário que Getúlio recebia devido ao seu cargo. A imagem ainda tem como título “Ele disse: Voto não enche barriga”, em alusão à famosa frase de Getúlio, que se referia, ainda durante o Estado Novo, ao interesse do povo não em eleições, mas sim em benefícios concretos, como as conquistas que os trabalhadores tiveram durante o seu governo, por exemplo. A imagem ironiza essa frase, destacando que voto enchia sim a barriga, e como exemplo temos o próprio Getúlio que, ao ser eleito senador pelo voto popular, conseguiu ganhar dinheiro sem o mínimo esforço. A rede traz a ideia de descanso ou até mesmo de preguiça, e a fazenda representa a fazenda em São Borja, local onde Vargas se recolheu.

Nessa caricatura, Vargas foi atrelado ao meio rural e aos trajes típicos gaúchos, enquanto a artista buscou, em suas características faciais, enfatizar as rugas e a pouca quantidade de cabelo do velho político. Vargas, assim, foi associado ao ultrapassado e ao rural,

contrastando com Eduardo Gomes que, como ainda veremos no terceiro capítulo, foi representado como um político moderno.

Por mais que essa imagem (Figura 8) tenha sido feita por uma artista com personalidade e estilo próprios, devemos destacar também o controle que Lacerda tinha em todo o seu jornal. Segundo Laurenza, Lacerda tinha um estilo centralizador, chegando a participar de tudo no jornal⁶⁸, o que pode ser incluído, claro, a caricatura política feita por Hilde. Os ataques a Vargas nas caricaturas, como veremos, se relacionam às críticas publicadas no jornal, estando Vargas, principalmente a partir de julho, quando se tornou oficialmente candidato à Presidência da República, no cerne dessa crítica ilustrada.

2.2 Hilde Weber

Consideramos Hilde Weber como uma artista com ideias próprias. Apesar de ter trabalhado como caricaturista para o *Tribuna da Imprensa* durante o período pesquisado, seu trabalho não se resumia a apenas desenhar o que lhe era solicitado. Tendo isso em mente, além do trabalho de análise das caricaturas do *Tribuna*, se faz necessário tratarmos sobre a vida dos artistas envolvidos na elaboração dessas caricaturas, com o objetivo de entender também quem eles foram e como eles trabalhavam, para podermos melhor visualizar como esses desenhos foram feitos. Infelizmente, tivemos acesso a poucas fontes para essa empreitada.

A pesquisadora Camila Luiza Lelis, em sua dissertação sobre a exposição Batom, Lápis e TPM⁶⁹ e a produção de arte gráfica feminina, colocou Hilde Weber, caricaturista principal do *Tribuna* em 1950, como uma artista que, segundo a sua análise, atuou de forma bastante engajada na causa do jornalista e político Carlos Lacerda, provavelmente se referindo ao período em que ela atuou no jornal por ele dirigido (1949-1962). Esse engajamento foi por ela percebido principalmente na forma como a artista buscava “[...] abrir os olhos do leitor [do jornal] para o outro lado de Vargas, expondo sua fragilidade [...]”⁷⁰.

⁶⁸ LAURENZA, 1998.

⁶⁹ Segundo o site do Salão Internacional de Humor de Piracicaba, festival anual de humor gráfico que acontece na cidade de Piracicaba, São Paulo, “Batom, Lápis e TPM” é uma exposição criada em 2011, que faz parte da programação oficial do Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação de Humor Gráfico de Piracicaba, CEDHU Piracicaba. A exposição tem como proposta estimular e oferecer espaço a artistas brasileiras e estrangeiras para mostrar suas produções no âmbito das comemorações e reflexões do Dia Internacional da Mulher. Disponível em: <https://salaointernacionaldehumor.com.br/batom-lapis-e-tpm/>. Acesso em: 21 maio 2024.

⁷⁰ LELIS, Camila Luiza. **Mulheres em traços**: a percepção do sensível presente na exposição Batom, Lapis & TPM. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, p. 39.

Na nossa compreensão, ao buscar “abrir os olhos do leitor”, Hilde chegou a retratar Getúlio Vargas como uma figura assustadora, principalmente quando assinava como J. T., pseudônimo que, como veremos a seguir, foi usado pela artista no *Tribuna*. Por mais que as caricaturas assinadas por Hilde buscassem destacar o que poderia retornar caso a ditadura voltasse, como veremos mais adiante no terceiro capítulo, o Getúlio por ela assinado não era amedrontador ou intimidador, muito pelo contrário: Vargas era desenhado como um sujeito cheio de falhas, muitas vezes malicioso em suas atitudes, estando longe de ser o grande líder que a propaganda estadonovista buscou fazê-lo parecer. O Vargas de J. T., por outro lado, chegou, em algumas caricaturas, a ser representado como uma figura assustadora.

Partindo dessa informação sobre o jornal de Lacerda e as caricaturas sobre Getúlio Vargas, se faz necessário trazer os artistas que atuavam nos bastidores do jornal, colocando-os no palco, onde dessa vez terão as suas trajetórias encenadas, trajetórias essas que nos ajudarão a entender melhor o processo por trás da publicação das caricaturas nos jornais cariocas, em especial no *Tribuna*. Vale ressaltar que, apesar de seguirem a linha editorial do jornal, ou seja, a diretriz da empresa, os caricaturistas não deixaram de tomar uma posição política, seja na escolha do seu local de atuação ou até mesmo na forma como escolheram retratar os políticos da época.

No caso do *Tribuna da Imprensa* durante a campanha presidencial de 1950, como já foi acima mencionado, dois nomes assinaram as caricaturas sobre Getúlio Vargas presentes no editorial do jornal: Hilde Weber e J. T.. Apesar de, teoricamente, existirem dois caricaturistas atuando nesse espaço do jornal, o nome de Hilde se sobressaiu, por ter sido atrelado à maioria das representações de Vargas, sendo ela a caricaturista principal do periódico de Lacerda. Como veremos melhor a seguir, apesar de dois nomes “assumirem” a autoria das caricaturas, apenas uma pessoa estava por trás da realização desses desenhos.

Hilde Waldman Weber⁷¹, nome completo de Hilde Weber, ou simplesmente Hilde – modo como assinava as caricaturas no *Tribuna* –, foi uma artista plástica alemã que se naturalizou brasileira⁷². Hilde nasceu em 1913 e aportou no Brasil cerca de vinte anos depois, mais precisamente em 7 de julho de 1933⁷³, aos 19 anos de idade⁷⁴. Começou a desenhar desde

⁷¹ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Brasil, um Refúgio nos Trópicos**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 168.

⁷² NOGUEIRA, Natania. A História Política do Brasil por Meio da Charge (1950 – 1964) (Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação). **Revista Temporis [Ação]** (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 205-222 de 469, número especial, 2016, p. 212.

⁷³ COLUCCI, Arlene. No traço de Hilde, a vida política do Brasil. **Mulherio**, São Paulo, n. 30, jul. 1987, p. 13.

⁷⁴ WEBER, Hilde. **O Brasil em Charges: 1950-1985**. São Paulo: Circo Editorial, 1986.

muito jovem, trocando “[...] o prazer do recreio colectivo no collegio (sic), para se ficar a um canto fixando num rectangulo (sic) pequenino de papel [...]”⁷⁵, e esse dom da ilustração a levou a estudar na Escola de Artes Gráficas de Hamburgo⁷⁶, concluindo os seus estudos em 1932⁷⁷. Nesse mesmo período, iniciou cursos de desenho e de pintura e trabalhou como ilustradora em jornais e revistas em Altona, na Alemanha⁷⁸.

Além do gosto pelo desenho, o incentivo que Hilde teve de sua tia Claire, uma das responsáveis por sua criação, que era jornalista e crítica de literatura e artes plásticas, também pode ser colocado como um fator importante para que a jovem Hilde tenha começado a atuar ainda muito jovem como ilustradora de artigos para revistas alemãs⁷⁹. A influência da tia pode ser vista tanto no incentivo para a escolha da área de atuação por parte da sobrinha, como também, possivelmente, no favorecimento dado a ela para que ingressasse, ainda inexperiente e jovem, nessas empresas.

[...] Com 17 anos, começa a desenhar para os jornais *Hamburger Anzeiger* e *Hamburger Fremdenblatt*. Hilde foi um dos poucos profissionais da época – entre homens e mulheres – com formação específica na área. Em 1933, veio para o Brasil para encontrar o pai, Edmund Weber, oficial aviador, que havia mudado para cá após a I Guerra Mundial [...].⁸⁰

No livro *Dicionário dos refugiados do nazifascismo no Brasil*, é mencionado que existe a suposição de que foi a ascensão do nazismo na Alemanha em 1933 que fez com que Hilde emigrasse para o Brasil logo nesse ano⁸¹. Essa suposição faz sentido quando analisamos os jornais alemães mencionados no trecho acima, nos quais Hilde trabalhou no início de sua carreira: *Hamburger Anzeiger* e *Hamburger Fremdenblatt* foram jornais que foram forçados pelos nazistas a se alinharem politicamente ao regime⁸². Provavelmente devido à censura⁸³, a artista se viu forçada a sair do país e ir atrás de seu parente mais próximo que se encontrava no

⁷⁵ UMA ILLUSTRADORA alemã. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 43, p. 11, 16 set. 1933.

⁷⁶ COLUCCI, 1987, p. 12.

⁷⁷ BELOCH, Israel (org). **Dicionário dos refugiados do nazifascismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa Stefan Zweig, 2021.

⁷⁸ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/hilde-weber>. Acesso em: 3 jun. 2024.

⁷⁹ COLUCCI, 1987, p. 12.

⁸⁰ NOGUEIRA, 2012, p. 523.

⁸¹ BELOCH, 2021.

⁸² FÜHRER, Karl Christian. Umbruch und Kontinuität auf dem Hamburger Zeitungsmarkt nach 1933. Disponível em: <https://d-nb.info/1043741291/34>. Acesso em: 3 jun. 2024.

⁸³ Por algum tempo, chegamos a trabalhar com a hipótese de Hilde ser judia, o que nos ajudaria, em tese, a explicar a sua saída da Alemanha em 1933. Entretanto, descartamos essa hipótese ao longo da pesquisa por falta de indícios. Em dissertação recém-defendida, o pesquisador Paulo Vitor Martins Albuquerque, ao entrar em contato com a família de Hilde, afirma que a artista não era judia. “[...] Em consulta ao neto da artista, Lucas Weber Abramo, averiguou-se que Hilde não era judia, nem pelo lado materno, nem pelo paterno [...]”. ALBUQUERQUE, Paulo Vitor Martins. **Dizer tudo com pouco: Hilde Weber e a charge política na ditadura civil-militar (1964-1968)**. 2024. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) - Universidade Federal do ABC, p. 99.

outro lado do Atlântico, seu pai, que não via desde os seis anos de idade⁸⁴. Sobre o seu trabalho na imprensa alemã, Hilde chegou a pontuar que os seus desenhos, em sua opinião, eram “[...] coisas terríveis e extremamente tímidas [...]”⁸⁵. Infelizmente, não conseguimos ter acesso a esse material.

Segundo o perfil de Hilde Weber publicado em 1987 no jornal *Mulherio*⁸⁶, antes de viajar para o Brasil a artista chegou a trabalhar para uma revista de uma grande companhia de navegação, e o seu pagamento, enquanto colaboradora, era feito com passagens em vez de dinheiro⁸⁷. Foi dessa maneira que Hilde conheceu alguns países da Costa do Mediterrâneo e também veio para o Brasil. Desembarcou no Brasil no porto de Santos, no dia 7 de julho de 1933, sendo que dias após a sua chegada conseguiu emprego no grupo Diários Associados como ilustradora para as reportagens de Rubem Braga, com quem manteve uma sólida amizade anos mais tarde⁸⁸.

Faz-se importante ressaltar que Hilde, quando chegou ao Brasil, não falava português, o que pode ser percebido pelo relato do escritor Abel Castilho, publicado na coluna social do jornal *Correio de S. Paulo*:

[...] Conversei, com muito prazer, alguns instantes com Hilde Weber, pois que, em companhia do jornalista Antonio de S. Payo, teve a gentileza de visitar a nossa redacção (sic). [...] Ella (sic) falou em allemão (sic) (idioma que eu não entendo) eu retruquei-lhe em portuguez (sic) (lingua que ella (sic) não comprehende (sic)) [...].⁸⁹

“Uma ilustradora allemã” é o título do texto publicado na revista *O Cruzeiro* de 16 de setembro de 1933, texto que informou aos seus leitores sobre a chegada da jovem artista ao Brasil. A respeito desse texto, é interessante pensar: por que o desembarque de uma ilustradora tão jovem no Brasil, e que mal falava o idioma local, mereceu tal destaque em uma das maiores revistas semanais brasileiras na época? Qual foi o impacto de sua chegada e qual a importância de seu trabalho, na época, para que, logo em seguida, a artista assinasse um contrato com o

⁸⁴ COLUCCI, 1987, p. 12.

⁸⁵ COLUCCI, 1987, p. 12.

⁸⁶ O perfil de Hilde Weber publicado na edição de número 30 (trinta) do *Mulherio*, perfil que inclusive foi destaque na capa da mesma edição, foi escrito pela jornalista Arlene Colucci. O perfil da chargista no jornal consiste em um texto que resume a trajetória de vida de Hilde em duas páginas, sendo que contém algumas citações que indicam serem falas da própria artista, provavelmente retiradas de uma entrevista. O jornal *Mulherio* foi uma publicação feminista que circulou no Brasil entre 1981 e 1988. Começou “[...] a partir da vontade de um grupo de pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas (São Paulo) de fazer intercâmbios entre as várias instituições e grupos que estudavam as condições das mulheres no Brasil, na década de 1980. Até 1988, o projeto contou com o financiamento da Fundação Ford, apesar de ter se desvinculado da Fundação Carlos Chagas em 1984 [...]”. FREITAS, Viviane Gonçalves. O jornal *Mulherio* e sua agenda feminista: primeiras reflexões à luz da teoria política feminista. *História, histórias*, Brasília, v. 2, n. 4, 2014, p. 150.

⁸⁷ COLUCCI, 1987, p. 12-13.

⁸⁸ COLUCCI, 1987, p. 13.

⁸⁹ CASTILHO, Abel. Hilde Weber. *Correio de S. Paulo*, São Paulo, ano 2, n. 361, p. 2, 12 ago. 1933.

grupo Diários Associados? Muito provavelmente a sua contratação se deveu ao fato de Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, ser um admirador da cultura alemã⁹⁰, o que pode ter facilitado o ingresso da jovem artista no grupo. O fato é que, de acordo com Arlene Colucci, Hilde começou a trabalhar nos Diários em julho de 1933:

Em 7 de julho de 1933, Hilde desembarcou no porto de Santos. Quinze dias depois, a alemãzinha magra, que usava boinas e mal balbuciava uma (sic) poucas palavras em português, aprendidas num curso rápido em Hamburgo, estava trabalhando nos Diários Associados [...].⁹¹

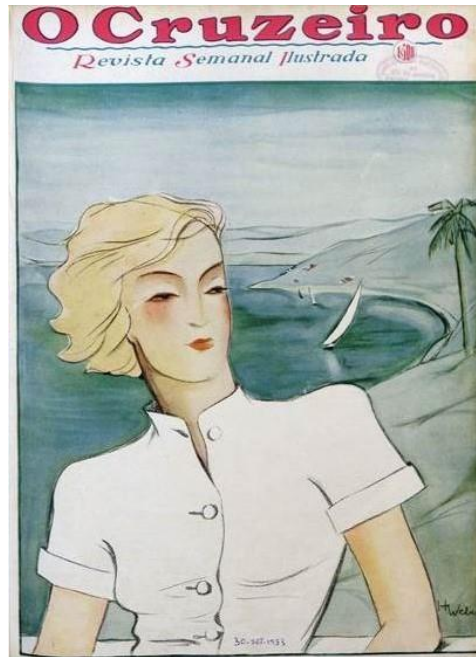
A capa da edição de 30 de setembro de 1933 da *O Cruzeiro*, edição publicada duas semanas após a revista noticiar a chegada da artista, pode nos ajudar a entender um pouco sobre a estreia de Hilde na imprensa brasileira. Na capa, podemos observar um desenho assinado por Hilde, sendo que nele a artista buscou seguir o padrão das capas da revista, provavelmente devido a algum *briefing* que recebeu da redação. As capas da *O Cruzeiro* eram uma espécie de vitrine da moda e da beleza da época, trazendo, em sua maioria, a representação da mulher moderna, tendo como influência as capas de algumas revistas ilustradas norte-americanas⁹². O desenho de Hilde segue esse padrão: em primeiro plano temos uma mulher magra, vestida com uma blusa branca com botões, e que tem como características físicas, além do corpo esguio, o cabelo curto e loiro claro, além do fato de ter a pele branca e pálida, característica que ressalta o uso de maquiagem no rosto – cílios longos, maçãs do rosto rosadas e boca avermelhada. No plano de fundo, percebemos uma praia, paisagem que remete aos trópicos. O desenho, como um todo, além de representar o padrão de beleza da época, pelo menos segundo a artista, também nos ajuda a entender como, provavelmente, eram os desenhos feitos por Hilde na imprensa alemã, e como ela, recém-chegada, representou uma mulher para uma revista brasileira, buscando, inclusive, trazer para o seu desenho uma paisagem que remetesse ao país onde a revista iria circular.

Figura 9: Capa da revista *O Cruzeiro*, por Hilde

⁹⁰ De acordo com o biógrafo Fernando Moraes, em seu livro sobre Chateaubriand, ele era, desde muito jovem, encantado pela cultura alemã, chegando até mesmo a se dedicar aos estudos do idioma alemão. "[...] Além do curso de alemão, que progredia com rapidez [...]. E foi da boca dos franciscanos que soube da existência, em Recife, de um verdadeiro tesouro abandonado: em um casarão da Magdalena, perto do Prado, jazia uma preciosa biblioteca de livros alemães, que tinha sido deixada por seu dono, um desconhecido de quem só se sabia ter morrido em circunstâncias misteriosas [...]". MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 47-48.

⁹¹ COLUCCI, 1987, p. 13.

⁹² COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista *O Cruzeiro*. In: BURGI, Sérgio; COSTA, Helouise. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre *O Cruzeiro*, 1940-1960**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.



Fonte: O Cruzeiro, nº 45, p. 1, 30 set. 1933.

Além da simpatia pessoal do proprietário da revista pela cultura alemã, no editorial da edição número 45 da revista, mesma edição da capa acima, há uma clara sinalização do posicionamento favorável por parte da redação às ideias eugênicas de Adolf Hitler, o que justificaria a preferência da revista pela contratação de uma imigrante alemã recém-chegada ao país.

Adolpho Hitler vem lançando, possivelmente, e em verdade, consciente ou inconscientemente, os novos alicerces das nações, dando-lhes uma base científica (sic). A patria, para elle (sic) não é o territorio, mas a raça. [...] Aos seus olhos, não basta nascer na Allemanha (sic) para ser allemão (sic). Allemão (sic) é o que tem o sangue puro das velhas raças germanicas. O judeu nascido na Allemanha (sic) não é allemão (sic). [...] Admittido (sic) esse principio scientifico (sic), é evidente que Adolpho Hitler tem razão. O proposito é manter integralmente a pureza das raças teutonicas, para que ellas (sic) continuem a produzir grandes figuras humanas [...] ⁹³

Por mais que esse texto tenha a autoria do político, escritor e jornalista Humberto de Campos (1886-1934), eleito para a Academia Brasileira de Letras, por estar publicado no editorial, entendemos que o seu conteúdo representa o posicionamento da redação da revista naquele momento. Essa defesa das ideias nazistas por parte da *O Cruzeiro* reflete a opinião do seu proprietário sobre Adolf Hitler e sobre o que era por ele defendido, pelo menos se tratando da eugenia. Segundo a historiadora Maria Helena Rolim Capelato, Chateaubriand já chegou a se mostrar publicamente como um fervoroso admirador do nazismo⁹⁴.

⁹³ CAMPOS, Humberto de. Hitler, o amor e as morenas **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 45, p. 3, 30 set. 1933.

⁹⁴ “Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, que sempre desfraldara a bandeira liberal em seus jornais, a partir do dia seguinte ao golpe [do Estado Novo] declarou-se fervoroso admirador do nazismo e sugeriu a Vargas

Além do fato de ser uma imigrante alemã, a rápida contratação de Hilde pela imprensa nacional, levando em conta o fato de ela ser, na época, uma mulher muito jovem, pode ser explicado, de acordo com Herman Lima, pelo currículo que ela possuía, que concluímos ser a sua formação como ilustradora e por ela já ter realizado trabalhos com a imprensa alemã.

[...] foi logo aceita, pelas simples credenciais dos seus trabalhos, para ilustrar textos literários e noticiário político e esportivo, nas publicações d'*A Noite*. Daí se passaria, em 1933 ou 1934, para os *Diários Associados*, aparecendo com pequenas *charges* e ilustrações em quase todos os órgãos da empresa (sic), especialmente no *O Cruzeiro*, ao lado de Santa Rosa, Alceu Pena, Henrique Cavaleiro e J. Carlos, que, então, fazia uma série de notáveis aquarelas para as capas da revista.⁹⁵

Devemos salientar que Lima buscou, em seu livro, justificar o sucesso da artista e a variedade de ilustrações que ela desenhava no início de sua carreira no Brasil. Por mais que exista a menção a desenhos políticos de Hilde no *A Noite*, segundo Lima na citação acima, acreditamos que a artista mergulhou de fato nessa área nos anos posteriores, quando começou a desenhar Vargas. Voltando para o início da sua carreira no Brasil, segundo Colucci, Hilde não ficou muito tempo nos *Diários Associados*:

[...] Foi para o Rio, instalou-se na pensão Roma, no Flamengo, e começou a desenhar para **O Cruzeiro** e **A Noite Ilustrada**. Era meados dos anos 30 e seus desenhos de traços simples, mas ágeis, diferentes de tudo que se fazia na imprensa na época, encantaram os membros do Partido Constitucionalista, que lutavam contra a ditadura getulista. Hilde foi convidada a trabalhar na campanha do partido, fazendo caricaturas políticas que eram enviadas às redações de diversos jornais [...].⁹⁶

É interessante pensarmos o papel de destaque que Hilde tem nos dias atuais como referência na charge política, área na qual ingressou de fato, provavelmente, quando começou a desenhar para o Partido Constitucionalista⁹⁷, numa campanha contra Getúlio Vargas. Nas palavras de Hilde: “[...] Eu não entendia nada de política, mas eles me explicavam o que queriam. Foi quando comecei a desenhar Getúlio Vargas e consegui juntar dinheiro suficiente para voltar à Alemanha”^{98 99}. Essa fala da chargista nos chamou a atenção pelo fato de ela declarar que começou a desenhar charges contra Vargas sem saber sobre a política nacional,

que imitasse os alemães [...]”. CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988, p. 49.

⁹⁵ LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1963, p. 1599.

⁹⁶ COLUCCI, 1987, p. 13.

⁹⁷ Acreditamos que a autora esteja se referindo ao partido político paulista fundado em 1934. Foi extinto com os demais partidos existentes no país logo após a instauração do Estado Novo. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/partido-constitucionalista-de-sao-paulo>. Acesso em: 12 ago. 2024.

⁹⁸ COLUCCI, 1987, p. 13.

⁹⁹ Essa é a única menção que encontramos sobre o retorno de Hilde à Alemanha anos após o seu desembarque em terras brasileiras. No texto de Colucci ainda mencionado que foi um retorno breve, pois, devido às perseguições políticas do nazismo, a sua tia Claire aconselhou que ela voltasse ao Brasil.

desenhando apenas o que queriam que ela desenhasse, o que mostra que, pelo menos nessa fala, ela buscou se dissociar de um posicionamento político antivarguista.

É importante salientar que, para se fazer uma boa caricatura política, o artista deve, ao menos, conhecer o seu personagem, para poder melhor retratar as suas características físicas ou comportamentais, exagerando-as. Além disso, exige-se desses artistas conhecimento sobre a política atual, para que a crítica seja feita e alcance o seu público-alvo. O fato de Hilde ter se colocado como uma artista que foi contratada para realizar um trabalho, sem necessariamente se posicionar contra ou a favor de um determinado político, nos diz muito sobre a forma como a artista buscava ser vista. Levando em conta o posicionamento favorável de Carlos Lacerda à UDN, partido liberal e de oposição a Vargas, a contratação de Hilde como chargista principal de seu recém-fundado jornal, o *Tribuna da Imprensa*, sugere que algo além da qualidade técnica do trabalho de Hilde chamou a atenção do jornalista.

Segundo os estudos do historiador Rodrigo Patto Sá Motta, do ponto de vista político, os trabalhos de Hilde no *Tribuna da Imprensa* e no *O Estado de S. Paulo*, este último um jornal com o qual ela também colaborou ao longo de sua carreira, se aproximavam de um “[...] ideário liberal, de feição marcadamente antiesquerdista e anticomunista [...]”¹⁰⁰. A relação de trabalho que ela teve com esses jornais pode indicar que a artista estava inclinada a contribuir com periódicos afinados com o ideário liberal, indicando haver por parte dela um posicionamento político antivarguista e, ao mesmo tempo, anticomunista.

Ainda sobre o posicionamento político da caricaturista, o historiador Rodolpho Gauthier Cardoso dos Santos pontuou que

Não é possível, porém, aprofundar muito em suas posições políticas pessoais dada a pouca disponibilidade até o momento de material bibliográfico a esse respeito. Assim, é difícil saber ao certo em que medida tais charges ilustram a visão de mundo da artista ou a de seus colegas e chefes de redação. Em outros termos, as caricaturas eram solicitadas pela direção ou, na maioria das vezes, brotavam da cabeça da artista após as reuniões de pauta? Difícil saber. É provável que as duas situações fossem comuns. Afinal, jornais e revistas devem ser entendidos como empreendimentos coletivos de indivíduos que possuem um conjunto mínimo de valores políticos comuns, ou seja, certa comunhão ideológica [...].¹⁰¹

Compartilhamos com o autor a mesma dificuldade em entender como as caricaturas eram feitas por Hilde – se os desenhos eram previamente solicitados pela redação ou não –

¹⁰⁰ MOTTA, 2006, p. 12.

¹⁰¹ SANTOS, Rodolpho Gauthier Cardoso dos. **A construção da ameaça justicialista**. Antiperonismo, política e imprensa no Brasil (1945-1955). 2015. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), p. 72.

devido à escassez de material que trate sobre essa parte de sua vida¹⁰². Devido à pouquíssima disponibilidade de fontes, o que conseguimos afirmar sobre o posicionamento político da artista está relacionado à escolha de Hilde pelo seu local de trabalho. Além disso, o que podemos falar sobre a forma como ela produzia para a publicação no jornal é baseado em relatos de outros artistas e profissionais que trabalharam na imprensa no mesmo período que ela.

Sobre o seu trabalho para a imprensa, Hilde chegou a falar sobre:

[...] “Muita gente me diz que eu passo a vida brincando, porque meu trabalho é desenhar coisas engraçadas. ‘Você senta na prancheta e lá vem a inspiração... Num minuto você joga para o papel a *charge*...’ Isso dizem os que estão de fora, mas a realidade é bem diferente. Já aquela coisa de ‘inspiração’ é que certamente não foi inventada por um artista. E quanto à comicidade, fazer os outros rirem pode não ser um trabalho triste, mas é um trabalho sério. Um trabalho de seleção e eliminação”.¹⁰³

No caso, ela buscou ressaltar que o seu trabalho não era fácil e rápido como as pessoas costumavam pensar, sendo esse um trabalho de seleção e de eliminação. Como ela trabalhava com publicações diárias, presumimos que o seu prazo era curto e, por se tratar de desenhos que deveriam conversar com o quadro político do momento, não poderiam ser feitos de forma tão adiantada, o que encurtava o prazo que ela tinha para entregar um desenho pronto.

O desenho de Hilde de ar "apressado" não se materializa na ponta do lápis em poucos inspirados minutos. "Às vezes, demoro horas fazendo uma única charge", afirma. A dificuldade tem relação com o tema. Nem todos os políticos são (sic) matérias fáceis de serem moldadas. Hilde nunca teve problemas para reproduzir as pernas curtas e o corpo roliço do estadista Getúlio Vargas, o nariz abatado de Tancredo, os olhos meio orientais de Kubitschek. Mas os senadores Mário Covas e Fernando Henrique Cardoso e o ex-deputado Eduardo Matarazzo Suplicy sempre lhe deram trabalho [...].¹⁰⁴

No trecho acima, Colucci trata sobre o tempo que geralmente a artista levava para concluir um desenho, e, ao mesmo tempo, também aponta para uma facilidade que ela tinha ao desenhar Vargas. Uma das características da representação de Getúlio Vargas feita por Hilde é o cabelo levantado que, como veremos melhor no último capítulo, remete à coroa de um abacaxi. Segundo a artista, esse foi um elemento que ela acrescentou à representação: “[...] Getúlio não tem o cabelinho levantado como eu o faço, mas tenho reparado, ultimamente (sic)

¹⁰² O historiador Elio Flores, em sua tese defendida em 2002, coloca, em nota sobre Hilde, que “[...] seus raros dados biográficos constam apenas em Herman Lima [...]” (FLORES, Elio Chaves. **República às avessas: narradores do cômico, cultura política e coisa pública no Brasil contemporâneo (1993-1930)**. 2002. Doutorado em História. Instituição de Ensino: Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 255). Essa constatação, vinda de um historiador, nos faz pensar que no período de desenvolvimento de sua pesquisa não havia trabalhos sobre a vida de Hilde além dos escritos de Herman Lima, ou pelo menos que fossem de conhecimento de Flores.

¹⁰³ LIMA, 1963, p. 1604. Lima cita no corpo de seu texto falas de Hilde que foram publicadas no *Tribuna da Imprensa* em 1954.

¹⁰⁴ COLUCCI, 1987, p. 13.

(no cinema), que êle (sic) vai parecendo cada dia mais com os meus desenhos, e – quem sabe? – um dia vai se levantando o cabelinho dêle (sic)..."¹⁰⁵.

Para melhor pensarmos o local onde Hilde produzia as suas caricaturas, recorreremos às pesquisas sobre outros artistas que também atuaram na grande imprensa durante a primeira metade do século XX. Dentre eles temos J. Carlos¹⁰⁶, também caricaturista de Vargas, que apareceu em nossas pesquisas como um grande nome da caricatura política, tendo atuado na imprensa de 1902 até 1950, ano de sua morte. O pesquisador e caricaturista Cássio Loredano, em seu livro sobre J. Carlos, chegou a descrever o ambiente onde o artista trabalhava:

Tem gente que precisa do burburinho da redação, pessoas cuja capacidade de concentração precisa disso que a faz crescer: ruído e confusão, e que a solidão torna dispersivas. É possível que este fosse o caso de J. Carlos, que passou 43 anos de sua vida profissional no meio desse entra e sai, dessa gritaria dos fechamentos, da metralha das máquinas de escrever - e é claro que por opção, porque trabalho não lhe faltou [...].¹⁰⁷

Stefan Baciú, escritor que chegou a trabalhar no *Tribuna da Imprensa* como responsável pela editoria internacional, e que escreveu um livro sobre a redação do jornal, falou sobre a rotina de Hilde no ambiente de trabalho:

No princípio da tarde, sempre à mesma hora, chegava à redação uma moça elegantemente vestida, sempre procurando um lugar para colocar a bolsa, a capa e o guarda-chuva. Entrava saudando a todos com um sorriso, falando com uns e com outros até chegar à prancha de desenho, já limpa e espanada por Zé Matos. Sentava-se e começava a ajeitar papéis, tintas e pincéis com uma exatidão e meticulosidade verdadeiramente alemãs: era Hilde Weber, a nossa Hilde das *charges* da quarta página, que davam à *Tribuna* um aspecto diferente dos demais jornais brasileiros.¹⁰⁸

Além de Hilde, observamos que outro nome também assinou as caricaturas publicadas no editorial do jornal em 1950: J. T.. Por muito tempo ficamos sem entender quem seria esse desenhista misterioso, que aparecia em alguns momentos no jornal, mas sem se apresentar. O historiador Rodolpho Gauthier Cardoso dos Santos também chegou a falar sobre essa dificuldade de identificação em um de seus textos: “[...] [Sobre uma charge do *Tribuna*] Não foi possível identificar o artista que a produziu, que assina apenas como J. T. [...]”¹⁰⁹.

Entretanto, segundo a pesquisadora Ana Paula Goulart Ribeiro, J. T. era um pseudônimo que Hilde usava¹¹⁰, ou seja, no período da campanha de 1950, a função que a artista

¹⁰⁵ LIMA, 1963, p. 1601.

¹⁰⁶ Falaremos sobre o chargista e sobre a sua produção sobre Vargas no próximo capítulo.

¹⁰⁷ LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha**: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002, p. 73.

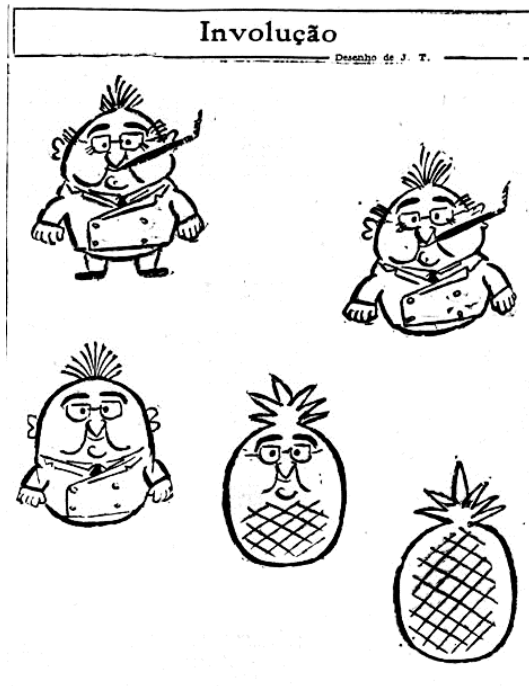
¹⁰⁸ BACIU, Stefan. **Lavradio, 98**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 171.

¹⁰⁹ SANTOS, 2016, p. 235-236.

¹¹⁰ RIBEIRO, 2000, p. 240.

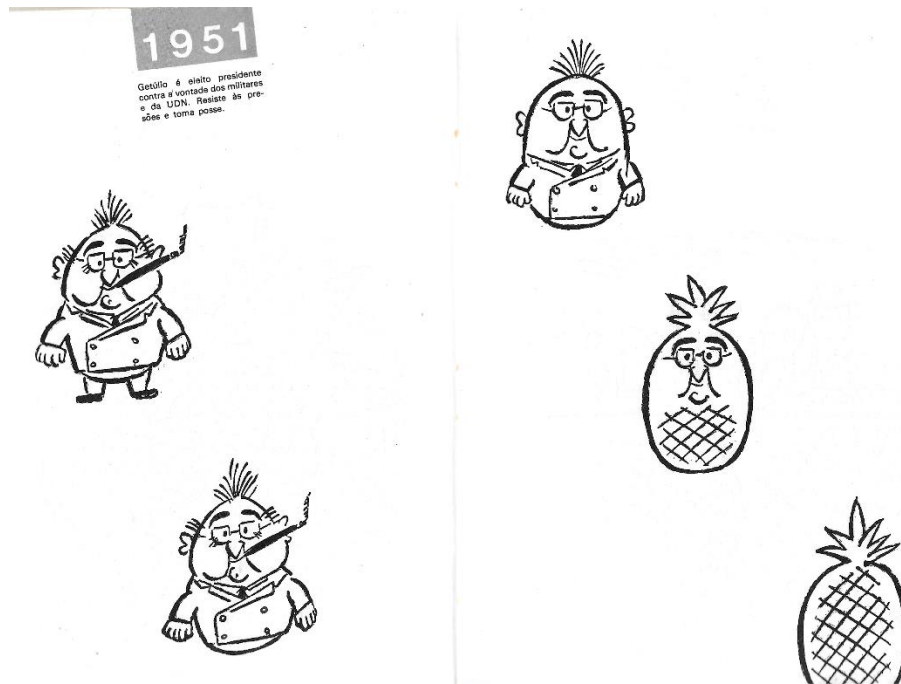
alemã desempenhava no jornal era maior do que inicialmente pensávamos. Provavelmente, ela optou por usar esse pseudônimo para poder, com ele, fazer caricaturas que se diferenciavam do seu estilo habitual. A resposta para essa questão – sobre a identidade de J. T. – foi por nós resolvida quando encontramos, no livro de caricaturas de Hilde, algumas caricaturas identificadas no *Tribuna* como sendo de autoria de J. T.. Como exemplo disso, temos a caricatura abaixo.

Figura 10: Vargas como abacaxi, por J. T.



Fonte: Tribuna da Imprensa, p. 4, 14 jan. 1951.

Figura 11: Vargas como abacaxi, por Hilde



Fonte: WEBER, Hilde. **O Brasil em Charges: 1950-1985**. São Paulo: Circo Editorial, 1986, p. 8-9.

O abacaxi, metáfora que frequentemente foi usada por Hilde nas representações de Vargas, como veremos no terceiro capítulo do presente trabalho, aparece, em edição do *Tribuna*, como um desenho feito por J. T.. Porém, o mesmo desenho foi publicado no livro que reúne as caricaturas feitas por Hilde de 1950 a 1985. Acreditamos que a ideia desse pseudônimo pode ter sido de Carlos Lacerda, que provavelmente queria, desde o início de seu jornal¹¹¹, mostrar para o seu público leitor que contava com um grande número de profissionais em sua equipe¹¹².

Sobre o trabalho que um caricaturista desempenhava em um jornal, Lan¹¹³ chegou a falar em entrevistas acerca de sua atuação como caricaturista na imprensa e, principalmente, sobre a representação de Carlos Lacerda como corvo por ele assinada e publicada em 1954 no jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer. De acordo com Lan, “[...] o chargista político só pega os peixes grandes, não pega o peixe pequeno [...]”¹¹⁴, o que nos ajuda a entender a seleção feita por Hilde em seu trabalho. Além disso, ao falar sobre como foi feita a representação de Lacerda,

¹¹¹ J. T. aparece no *Tribuna da Imprensa* desde 1949, ano da fundação do jornal.

¹¹² Também não podemos descartar a hipótese de que Hilde teria criado o pseudônimo para se proteger das consequências de produzir caricaturas mais agressivas. A pouca disponibilidade de informações sobre o posicionamento político da artista nos indica uma tentativa de proteção.

¹¹³ Lan foi um caricaturista italiano que chegou a trabalhar no jornal de Samuel Wainer, *Última Hora*, onde realizou um de seus trabalhos mais marcantes: a representação de Carlos Lacerda como um corvo.

¹¹⁴ O RETRATO do Velho. Direção: Guga Caldas. Brasil: TV Câmara, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c4Y-CmKVmgc>. Acesso em: 21 maio 2023. A produção buscou explicar a relação de Getúlio com os caricaturistas que o retrataram. Traz depoimentos de artistas e de pesquisadores sobre o tema, dentre eles os de Lira Neto, jornalista e biógrafo de Getúlio Vargas, e os do caricaturista Lan.

Lan apontou que teve um prazo curto para fazer o desenho, pois a caricatura foi solicitada por Wainer no final do seu expediente na redação do jornal.

[...] A história do Corvo é outra casualidade. [...] Foi quando morreu o Nestor Moreira. No dia do enterro, o Samuel compareceu. E o Lacerda foi todo vestido de preto, de luto. Eu estava indo embora da Redação porque tinha um encontro com uma mulata na Praça Cruz Vermelha, às oito e quinze. Eram oito horas e eu estava saindo do jornal. Veio um contínuo do Samuel e disse que ele queria falar comigo. Puta-que-o-pariu!!! Fui lá e o Samuel me disse: "Olha, o Lacerda estava todo vestido de preto, faz um papa-defunto aí". Papa-defunto.... Foi isso que ele me pediu. Pensei: de preto? Que merda, um papa-defunto! Bom, quem come carniça é urubu. Eu vou botar um urubu.... mas eu lembrava da cara do Lacerda, que não lembrava a cara do urubu. Porra, vou perder tempo! E a mulata? Tá lá me esperando! Um drama para mim... Que outra coisa é preta? Um corvo!!! Quando você vê um desenho todo preto, você faz um rabisco, com nanquim. Desenha em cinco minutos. Eu fiz, inclusive, uma coisa truculenta, bem pesada.... Fui embora, correndo, mandei o desenho em quatro colunas, como o Samuel havia me pedido. Ele ia encontrar a Danuza Leão numa boate e nem esperou. Mande o material e fui embora. [...] Aí, no dia seguinte, eu ia cedo ao jornal... e, puta-que-o-pariu, já com dor na consciência! Pensava: "o Samuel pediu para caprichar e fiz aquela merda de desenho!" [...].¹¹⁵

Por mais que não se trate da mesma situação, esse trecho nos ajuda a entender como um caricaturista que trabalhava na grande imprensa na década de 1950 tinha prazos curtos para realizar os seus trabalhos, muitas vezes tendo uma ideia inicial que não conseguia executar devido ao tempo limitado que tinha para entregar o desenho. Segundo a fala de Lan, ele já estava saindo da redação naquele dia, o que nos leva a entender que ele trabalhava diretamente na redação do jornal e que tinha um expediente a cumprir, expediente esse que terminou, aparentemente, às 8h da noite¹¹⁶. O trabalho de Hilde também ocorria no espaço da redação do *Tribuna*, se não todo, pelo menos uma parte. Além disso, podemos dizer que a artista não trabalhava totalmente sozinha no *Tribuna da Imprensa*, pois, segundo Stefan Baciú, que publicou um livro de memórias sobre o jornal de Lacerda,

Uma vez ajeitado o papel e limpos os pincéis, tinha início uma verdadeira conferência sobre o melhor tema para sua *charge*. Dela participavam sempre os repórteres e redatores da editoria política, Murilo Melo Filho, Nertan Macedo, Caio Pinheiro, Faustino Porto Sobrinho e às vezes João Duarte, Hilcar Leite e Castelinho.¹¹⁷

De acordo com Ribeiro, apesar de ficar conhecida por suas caricaturas políticas,

[...] Hilde não desenhava apenas temas políticos. Ilustrava também a coluna "Seus filhos e os meus", de Margareth Tavares de Sá. Colaborava com a "Tribuna das Letras", tendo ilustrado poesia e prosa de Manuel Bandeira, Macedo Miranda, Osman

¹¹⁵ CHICO, Paulo; UCHOA, Francisco. Lan: uma paixão carioca. In: **Jornal da ABI**, Edição Especial, nº 370, set. 2011, p. 43. Disponível em: https://issuu.com/abi1908/docs/2011__370_setembro. Acesso em: 6 jun. 2024.

¹¹⁶ Devemos também levar em conta que Lan, em sua fala, buscou tratar o acontecido de uma forma atraente ao seu ouvinte, e por isso o tom cômico ao falar sobre a situação.

¹¹⁷ BACIU, 1982, p. 172.

Lins e de muitos outros que passaram pelo suplemento. Em 1950, publicou uma história em quadrinhos, "Seu Tribulino"¹¹⁸.

Hilde chegou até mesmo a assinar uma história em quadrinhos publicada nas páginas do *Tribuna*: o "Seu Tribulino" – nome que foi escolhido através de um concurso realizado pelo próprio jornal – era tanto o título do quadrinho quanto o nome do seu protagonista. Ainda de acordo com o impresso, no texto de apresentação do personagem, as histórias do Tribulino seriam diárias e assinadas por Hilde¹¹⁹. A história em três quadrinhos e sem balões trazia o personagem – um homem calvo e engravatado – em cenas do cotidiano da então classe média urbana, sendo ele visualmente inspirado no famoso personagem de Belmonte¹²⁰, o Juca Pato. O cartunista Luigi Rocco, em um texto publicado em seu *blog*, explicou sobre a publicação:

Publicado na *Tribuna da Imprensa*, jornal carioca de *Carlos Lacerda*, entre 1950 a 1953, *Seu Tribulino* era uma tira sem balões criada por Hilde Weber. Foi um dos pouquíssimos trabalhos em forma de tiras da desenhista. [...] A tira aparece sempre em destaque, geralmente na página 2 ou 3 e frequentemente no alto. Percebe-se no personagem influências da charge diária assinada por Hilde no mesmo jornal. A série não tem diálogos mas se vale de frases escritas em cartazes ou na parede, uma ou outra vez surge um tímido balão de fala e tem sempre um título que dialoga com os desenhos, livres e soltos, como era o *Getúlio Vargas* desenhado pela artista e tão espiado pelo diário de *Lacerda* [...]. Se conceitualmente *Seu Tribulino* lembra o *Juca Pato* de *Belmonte*, desnudando as mazelas da vida da classe-média, esteticamente a tira remete aos cartuns mudos europeus, principalmente à série *Pai e Filho* do cartunista alemão *E. O. Plauen*, que inclusive foi publicada no suplemento infantil do jornal chamado *A Tribulinha*, provavelmente por indicação da própria *Hilde*. Eram comuns nessa época os concursos com prêmio em dinheiro nos jornais brasileiros, com o intuito de aumentar as tiragens, por isso, não é de se estranhar que o nome da personagem tenha sido escolhido pelos leitores dessa maneira [...].¹²¹

Figura 12: Primeiro quadrinho do “Seu Tribulino”, por Hilde



¹¹⁸ RIBEIRO, 2000, p. 240.

¹¹⁹ UM CONCURSO da Tribuna da Imprensa: Um personagem à procura de um nome. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 172, p. 3, 18 jul. 1950.

¹²⁰ Analisaremos o trabalho de Belmonte no próximo capítulo.

¹²¹ ROCCO, Luigi. Seu Tribulino - Tribuna da Imprensa - 1950 de HQs. Disponível em: <http://tvmemory.blogspot.com/2017/08/seu-tribulino-tribuna-da-imprensa-1950.html>. Acesso em: 6 jun. 2024.

Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 173, p. 3, 19 jul. 1950.

Vale ressaltar que, em paralelo à sua atuação no *Tribuna da Imprensa*, Hilde também colaborou com o semanário independente *Comício*, que foi lançado de maio a outubro de 1952 na cidade do Rio de Janeiro¹²². O periódico era dirigido por Joel Silveira, Rafael Côrrea de Oliveira e Rubem Braga, sendo que esse último já havia trabalhado com Hilde quando a artista ainda estava iniciando a sua carreira no Brasil.

Comício contou com os desenhos da artista em suas edições, porém percebemos que houve, no decorrer das publicações, uma mudança na temática desses desenhos e até mesmo uma mudança no espaço da artista no impresso: inicialmente as caricaturas de Hilde traziam críticas ao governo de Getúlio Vargas, que na época estava no segundo ano de seu mandato presidencial após vencer as eleições de 1950, porém a sua participação na publicação foi posteriormente marcada por suas ilustrações nas crônicas de Fernando Sabino. Em texto para a *Revista Nacional*, Rubem Braga escreveu sobre a caricatura de Hilde na primeira edição do impresso por ele dirigido:

Este número 1 de *Comício* dá uma idéia (sic) do que ele era, e seria. Na segunda página havia uma crônica *A aventura do cotidiano*, de Fernando Sabino que escreveria toda semana, e um pequeno anúncio do *Juca's Bar*, que funcionava no *Hotel Ambassador*, e era do engenheiro Juca Chaves (nada a ver com o cantor) que generosamente cooperou para o lançamento do jornal com uma caixa de uísque. Havia também uma charge de Hilde Weber em que ela citava uma frase de Getúlio Vargas, em sua vitoriosa campanha eleitoral de 1950: "precisamos impor ao país uma imediata reforma agrária". O dito Getúlio aparecia cercado de vacas e peões dizendo: "Vocês entenderam mal. Eu não disse que a reforma ia começar por Itú e S. Borja". Hilde trabalhou muito para nós.¹²³

Figura 13: “Ele disse...”, por Hilde

¹²² DONATO, Caroline Di. **De tema a colaboradoras do jornal**: as mulheres nas páginas do semanário o comício (1952). 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, p. 12.

¹²³ BRAGA, Rubem. O “Comício” era assim. *Revista Nacional*, n. 490, p. 3, 17 abr. 1988.

Comício

A aventura do COTIDIANO

Está cheio o cotidiano... (Textos satíricos e comentários políticos)

ERA ELE

Quem disse que não... (Textos satíricos e comentários políticos)

ELE DISSE...

... precisamos impôr ao país uma imediata reforma agrária... (Textos satíricos e comentários políticos)

ELE DISSE... (Charge de HILDE)

... precisamos impôr ao país uma imediata reforma agrária...

— Você entenderam mal... Eu não disse que a reforma ia começar por Itá e S. Borja...

Fonte: Comício, nº 1, p. 2, 15 maio 1952.

A caricatura, visualmente falando, segue o padrão das representações de Vargas feitas por Hilde para o *Tribuna*, trazendo como título “Ele disse...”¹²⁴, título de uma série de desenhos que eram sobre promessas feitas por Vargas durante a campanha e que, de acordo com a crítica do desenho, por ele não foram cumpridas. Segundo a pesquisa de Caroline Di Donato, na caricatura

[...] o presidente é colocado em figura de destaque, com tamanho maior e centralizado, falando com o povo e com vacas, no que parece ser uma fazenda. Entende-se que o povo estava chegando para a prometida reforma agrária que não aconteceu. Essa seria então a crítica de Hilde Weber.¹²⁵

Devemos ressaltar que Hilde não era a única colaboradora mulher do semanário, estando juntamente com ela nessa empreitada nomes como o da escritora Clarice Lispector, da jornalista Elsie Lessa, e da escritora Yvonne Jean¹²⁶. No *Comício*, Hilde era ilustradora, ou seja, ela não chegou a escrever textos para a publicação. Como já foi acima mencionado, inicialmente os seus desenhos eram políticos, tendo como protagonista Getúlio Vargas, e separados da

¹²⁴ Percebemos que esse título foi provavelmente inspirado numa série de tiras feitas pelo artista plástico brasileiro Quirino Campofiorito e publicadas no jornal *Tribuna Popular* em 1947: “[...] [Campofiorito] fez uma série de tiras de ‘Ele disse...Ele Fez...’ com o objetivo político de desmascarar, mostrar as contradições de Vargas entre seu discurso e sua prática como político e administrador [...]”. GAWRYSZEWSKI, Alberto. Getúlio Vargas: um estudo comparativo entre a revista ilustrada “Caretta” e a imprensa comunista (1945-1954). *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 186- 229. jan./abr. 2017, p. 208.

¹²⁵ DONATO, 2023, p. 65.

¹²⁶ DONATO, 2023, p. 12.

crônica de Fernando Sabino – “A aventura do cotidiano” – por uma linha. Entretanto, a partir da edição 4 (quatro), percebemos que o trabalho da artista, pelo menos naquela página, mudou: se inicialmente as suas caricaturas políticas eram publicadas na página 2 (dois), desvinculadas dos textos de Sabino, que eram publicados na mesma página, a partir da quarta edição ela passou a ilustrar as crônicas de Sabino, dependendo do que ele escrevia para poder desenhar, havendo, assim, uma mudança no tipo de função que a artista desempenhava. Em trecho publicado no próprio periódico, Sabino comentou que Hilde chegou a telefonar para ele com o objetivo de perguntar qual seria o tema da crônica para, assim, poder desenhar algo relacionado.

ESTA seção ainda não estava escrita quando Hilde Weber, a excelente desenhista e ilustradora de *COMÍCIO* me telefona, pedindo que lhe desse o assunto da ilustração. Para ganhar tempo, sugeri que fizesse uma cena de cozinha, com cozinheira, panelas, pratos, torneira, falta d'água, crianças, etc. Ela o fez, e muito bem [...].¹²⁷

Esse trecho nos mostra que a artista perdeu o seu espaço como autora, já que, provavelmente, tinha uma certa liberdade criativa para desenhar as caricaturas políticas que chegou a assinar nas três primeiras edições, e a partir da quarta edição passou a depender de Sabino para poder desenhar, pois precisava do conteúdo de seus textos para começar a sua ilustração. Claro que, nas primeiras caricaturas, poderia ter ocorrido alguma conversa na redação sobre o tema dos desenhos, como havia no *Tribuna*, mas a artista acabou, com essa mudança, perdendo um espaço no semanário e ficando, de uma certa forma, limitada.

Na edição 16 (dezesseis) do semanário, é possível perceber, em um trecho de uma carta aberta escrita por Rubem Braga, que essa cordialidade inicial demonstrada por Sabino em relação às ilustrações de Hilde não se manteve, pelo menos nos bastidores, pois ambos chegaram a discordar sobre a seção. Nessa carta pública dirigida a Herbert Moses, então presidente da Associação Brasileira de Imprensa, ABI, Braga falou sobre a redação do *Comício*: “[...] Não vá pensar que eu fiquei sentido por não ter sido convidado para o almôço (sic) de segunda-feira. Segunda é um dia feio para mim aqui na redação, com Joel na oficina, [...] a Hilde e o Fernando se desentendendo sobre “A aventura do cotidiano” (sic) [...]”¹²⁸.

Figura 14: Página onde era publicada a coluna “Os dias do presidido”

¹²⁷ SABINO, Fernando. A aventura do cotidiano. *Comício*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, p. 2, 12 jun. 1952.

¹²⁸ BRAGA, Rubem. Carta a Moses. *Comício*, Rio de Janeiro, n. 16, 29 ago. 1952, p. 30.

OS DIAS do PRESIDIO

PRIMEIRO, 29 — "Se falta comida no jantar" disse o tenente. E a Polícia portuguesa descolou, tendo, que em sua última viagem a "Luz da Cruz" trouxe para o Brasil 20 clandestinas. Sugestões que acham que a vida lá não é ruim, e pensam que a daqui não é boa. Não se enganem, senhores da polícia portuguesa. Eles também voltaram (clandestinamente) para Portugal.



SEGUNDO, 30 — O Presidente virou mais dois conselhos. E tem a coisa baseada "na artigo 74 da Constituição de 1937". Depois o líder lapauneu todo de explicar na Câmara que aquilo foi um engano. Ah, a saudade mais a gente!



TERÇA, 1 — A empresa dos ônibus Candalaria Melhor tá em reclamação. O Departamento de Concessões da Prefeitura aumentou de tal maneira as preços dos ônibus que a empresa está enfrentando uma feroz e estatutária protestada e boicote. Podia pedir baixar de 3,50 para 3. O Departamento mudou de opinião, mas levou um mês para voltar a pedalar.



QUARTA, 2 — Reuniões de batambéis e também, em X. Paulo, de batambéis, isto é, as reuniões dos batambéis. Nunca se que o momento vai ser muito "mimcha", mas em compensação não sai logo. Chegou o sr. Acheson "que não veio fazer nada", dia 19 de Junho.



QUINTA, 3 — O sr. Acheson por sua vez disse: "Não tem porquê fazer alguma. Ainda tem tempo para dizer: 'aquilo na mão sinto em casa'". Ai, ai, ai.



SEXTA, 4 — Primeira sexta-feira do mês, muita gente foi a Igreja São Sebastião pedir a bênção dos "batambéis". No lugar do dia, havia apenas um frade esperando para bênção e não havia uma palavra. No fim explicou que havia falta de água. Até as coisas bênção estão se tornando no Rio de Janeiro. Senhor!



SABADO, 5 — Foi aprovada na Câmara Municipal a criação de férias nos conselhos para a criação de cadáveres. Nunca há a história e sem que se possa no momento, no entanto de justiça, no artigo 14, a criação dos "cadáveres".



OS INGLESES VÃO FICAR BOQUIABERTOS!

PÁGINA 8 - COMÍCIO - RIO 11-7-1952

semana câmara

DUAS "GAFFES" GOVERNAMENTAIS, PETRÓLEO, E O SENHOR ACHESON, QUE NÃO VEIO FAZER NADA

INACIUNADOS os votos a que seria a Federação do Conselho Capataes se fosse na Câmara e não se um governo petroliero e nacionalista teria situação legal, diz a imprensa. O respeito certo de sr. Capataes, a comissão que tem um dia e dia reuniões, sua facilidade representativa se não a maioria fazem pelo Parlamento um ano. Entretanto, a situação legal do governo, sendo, portanto, um interesse do sr. Gelado Vargas e seu partido não há 4 meses, o fato de não ter sido aprovado o projeto de lei que cria o Conselho Capataes se o líder pela constituição que se submeteu a expiação, não pôde mais fazer o mesmo. O projeto de lei da sua autoria.

petroliero O sr. Gelado não fez a favorável a maioria, portanto ampla e a elaboração do capítulo estranho.

DOIS projetos estão na ordem do dia e que provavelmente serão votados esta semana: o que cria um novo caso de alvará de encaminhamento e o projeto de criação do Conselho Real Pila. A proposta na semana passada e o projeto do PL, porém se afundou em discussões sobre diversas petições que foram apresentadas no seu regime. O sr. Pila tanto embebeba-se em discussões, um projeto petroliero. Mas com o petroliero também se tem petroliero, se uma decisão, não se poderá discutir, pois para o primeiro projeto, a maioria se divide, e para o segundo, não há maioria. O projeto de lei da criação do Conselho Real Pila, porém se afundou em discussões, um projeto petroliero.

o projeto de lei da criação do Conselho Real Pila, porém se afundou em discussões, um projeto petroliero. Mas com o petroliero também se tem petroliero, se uma decisão, não se poderá discutir, pois para o primeiro projeto, a maioria se divide, e para o segundo, não há maioria. O projeto de lei da criação do Conselho Real Pila, porém se afundou em discussões, um projeto petroliero.

A semana do Urubite chegou ao fim e a presença do sr. Acheson, que foi tratado pela imprensa como um homem de política e não de negócios, trouxe a impressão de que não vale a pena se fazer. A imprensa se dividiu em duas partes: a que defende a presença de Acheson e a que defende a ausência de Acheson. O sr. Acheson chegou ao Brasil em 19 de Junho e ficou em São Paulo até 25 de Junho, quando foi para Rio de Janeiro. Durante a sua estadia em São Paulo, ele participou de várias reuniões e conferências. A imprensa se dividiu em duas partes: a que defende a presença de Acheson e a que defende a ausência de Acheson.

O sr. Acheson, que chegou ao Brasil em 19 de Junho, participou de várias reuniões e conferências. A imprensa se dividiu em duas partes: a que defende a presença de Acheson e a que defende a ausência de Acheson. O sr. Acheson chegou ao Brasil em 19 de Junho e ficou em São Paulo até 25 de Junho, quando foi para Rio de Janeiro. Durante a sua estadia em São Paulo, ele participou de várias reuniões e conferências.

Na noite de ontem, o presidente foi recebido em seu apartamento por um grupo de amigos. A conversa foi muito agradável e o presidente agradeceu a presença de todos. A noite foi muito agradável e o presidente agradeceu a presença de todos.

A imprensa se dividiu em duas partes: a que defende a presença de Acheson e a que defende a ausência de Acheson. O sr. Acheson chegou ao Brasil em 19 de Junho e ficou em São Paulo até 25 de Junho, quando foi para Rio de Janeiro. Durante a sua estadia em São Paulo, ele participou de várias reuniões e conferências.

O sr. Acheson, que chegou ao Brasil em 19 de Junho, participou de várias reuniões e conferências. A imprensa se dividiu em duas partes: a que defende a presença de Acheson e a que defende a ausência de Acheson. O sr. Acheson chegou ao Brasil em 19 de Junho e ficou em São Paulo até 25 de Junho, quando foi para Rio de Janeiro. Durante a sua estadia em São Paulo, ele participou de várias reuniões e conferências.

Fonte: Comício, nº 9, p. 6, 11 jul. 1952.

Devido à carta pública de Braga, podemos inferir que os desentendimentos entre os dois colaboradores do semanário não eram atípicos, pois foram mencionados como sendo algo que já fazia parte do cotidiano na redação. Além dessa informação, vale ressaltar que o *Comício* trazia em seu corpo editorial nomes que eram antigetulistas¹²⁹, o que pode nos ajudar a entender

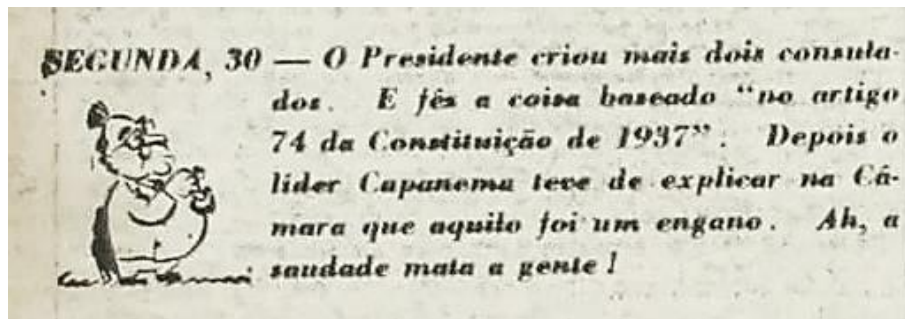
¹²⁹ De acordo com a pesquisadora Samantha dos Santos Gaspar, é certo que Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira, diretores do semanário, compartilhavam a mesma bandeira antigetulista. GASPAR, Samantha dos Santos. *Rubem Braga e o semanário Comício: cidade, política e imprensa no segundo governo Vargas*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 157.

CARLOS CASTELLO BRANCO

o posicionamento do periódico: não era coincidência o fato de Hilde estar entre os seus colaboradores.

Rubem Braga, em publicação de 1988, negou que o *Comício* fosse antigetulista, pois, segundo o escritor, o periódico tinha o apoio de Danton Coelho, que havia sido ministro do Trabalho de Vargas em 1951¹³⁰. Entretanto, o posicionamento antigetulista se fazia presente nas páginas do jornal, sendo visível principalmente na coluna "Os dias do presidido", escrita pelo próprio Rubem Braga¹³¹, que era uma paródia da coluna "O dia do presidente" publicada no jornal pró-Vargas *Última Hora*, de Samuel Wainer.

Figura 15: Trecho da coluna "Os dias do presidido"



Fonte: *Comício*, nº 9, p. 6, 11 jul. 1952.

Na coluna, Braga deixava bem claro qual era o seu posicionamento em relação a Getúlio Vargas: “[...] O Presidente criou mais dois consulados. E fês (sic) a coisa baseado ‘no artigo de 74 da Constituição de 1937’. Depois o líder [Gustavo] Capanema teve de explicar na Câmara que aquilo foi engano. Ah, a saudade mata a gente!”¹³². O trecho, de uma forma geral, busca ressaltar que Vargas, mesmo sendo presidente em uma democracia, ainda governava como se estivesse em uma ditadura. Claramente, se trata de uma crítica ao então chefe de Estado.

Como podemos observar na Figura 14, as notas sobre os dias da semana eram normalmente acompanhadas de uma ilustração, ilustração essa que chegava a ser aproveitada em outras edições, dependendo do que Braga escrevia. Nessa coluna, identificamos pequenas caricaturas de Vargas, normalmente utilizadas em notas com críticas ao presidente, como na Figura 15. As ilustrações não são assinadas, mas acreditamos que se tratam de desenhos feitos por Hilde, devido à semelhança que possuem com as caricaturas feitas por ela e publicadas no próprio semanário ou até mesmo no *Tribuna*. Na coluna “A semana do presidente” – primeira versão da coluna de Braga, publicada no que identificamos como sendo a primeira versão do

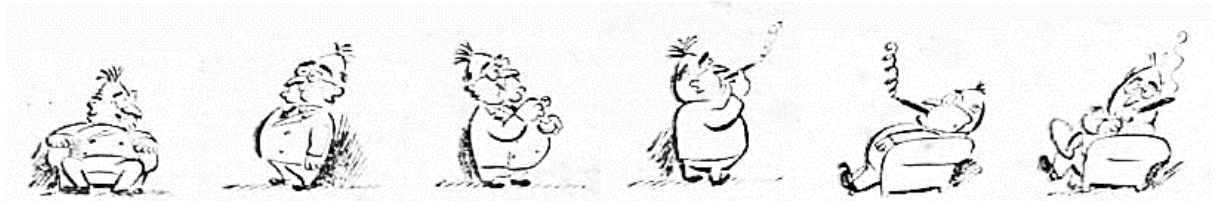
¹³⁰ BRAGA, 1988, p. 3.

¹³¹ A coluna era escrita por Rubem Braga, que não assinava o seu nome. DONATO, 2013, p. 24.

¹³² OS DIAS do presidido. *Comício*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, p. 6, 11 jul. 1952. Transcrição da Figura 25.

Comício, edição essa publicada antes do lançamento da primeira edição oficial –, as representações de Vargas chegaram a ilustrar seis dos sete dias da semana:

Figura 16: Representações de Vargas na coluna “A semana do presidente”



Fonte: *Comício*, nº 1, p. 6, 24 abr. 1952.

As caricaturas de Hilde aparecem na maioria das edições, seja na capa ou em qualquer outra página interna, trazendo em suas temáticas assuntos variados. Entretanto, um ponto importante que vale a pena ser destacado é: o que motivou a mudança de função de Hilde no *Comício*? Como já falamos acima, havia no periódico um espaço destinado às suas caricaturas políticas, porém ela acabou perdendo esse espaço a partir da quarta edição. O que levou a essa mudança? Possivelmente, o *Comício* optou por não publicar caricaturas que seguissem o mesmo modelo do que já era publicado no editorial do *Tribuna*.

Entretanto, o fato de Hilde perder um espaço no periódico e, posteriormente, começar a desenhar ilustrações para as crônicas de Fernando Sabino, nos faz pensar sobre o espaço destinado às mulheres no impresso. Como já abordamos, Hilde não era a única mulher a colaborar com o *Comício*, mas, se compararmos o espaço reservado a ela com o espaço reservado a outro desenhista, Millôr Fernandes¹³³, podemos pensar que a artista não era colocada, pela equipe do impresso, como tendo o mesmo nível ou a mesma importância que outros escritores ou desenhistas homens.

Por mais que tentemos pensar sobre Hilde sem a compararmos com outros artistas homens, o fato de ela ser uma mulher imigrante atuando em uma profissão dominada por artistas do sexo masculino, além de ser vista como sendo diferente por estar em um país estrangeiro, nos faz pensar sobre como ela era vista nas redações e até mesmo pelos próprios pesquisadores de seus desenhos. Sobre isso, acreditamos que seja importante falar sobre a forma como Hilde aparece no texto de Herman Lima, autor de uma das obras consideradas clássicas sobre a história da caricatura no Brasil.

¹³³ “Já as páginas centrais de *Comício*, isto é, as 16 e 17, são, invariavelmente, ocupadas pelos textos e desenhos de Millôr Fernandes que, como dito, a partir da edição 17 ocupa também a segunda página do semanário. Antes, nas edições 15 e 16, além das páginas centrais, Millôr tinha também à sua disposição a contracapa do semanário [...]”. GASPAR, 2012, p. 93.

Herman Lima, ao falar sobre os desenhos do caricaturista Théo para as capas da revista *Careta*, comparou o trabalho de Théo, artista que tinha Getúlio como alvo predileto por anos¹³⁴, com o de Hilde no *Tribuna da Imprensa*, ressaltando a agressividade do trabalho da caricaturista no jornal após a posse de Vargas em 1951: “No particular, pode-se dizer mesmo que somente (sic) a caricaturista Hilde, em sua página da *Tribuna da Imprensa*, no período de 1951-1954, alcançou a agressividade de certas capas da *Careta*, da autoria de Theo, depois da volta de Getúlio ao governo (sic)”¹³⁵.

Por meio da comparação feita por Lima em sua obra de 1963, constatamos que a artista, apesar de ter o seu trabalho vinculado a um jornal de baixa vendagem como o *Tribuna*, era lembrada quando o assunto era a agressividade dos seus desenhos. A agressividade, no caso, está relacionada a Vargas e ao seu governo, ou seja, à regularidade dos ataques feitos por Hilde ao presidente. A forma como Vargas era por ela representado fez com que Lima mencionasse os seus desenhos e os classificasse como sendo muito agressivos, se comparados aos de outros artistas da época.

Essa classificação feita por Lima se refere aos desenhos publicados no *Tribuna* entre 1951 e 1954, entretanto, pelo fato de o trabalho de Hilde estar vinculado ao jornal desde a sua fundação, no final de 1949, e ter sido intenso durante a campanha de 1950, com publicações diárias e inéditas, podemos entender que essa definição também é válida quando se trata desse período. As caricaturas de Hilde se destacaram no jornal principalmente quando retratavam Vargas, sendo essas publicadas na capa do periódico em algumas ocasiões, chegando a abranger grande parte da folha.

Sobre a agressividade apontada por Lima, o autor, em outro momento de sua obra, volta a essa questão, mas dessa vez mostrando uma certa inquietação sobre o fato de Hilde ser mulher. No caso, Lima, talvez por trazer no corpo do seu trabalho poucas mulheres, justamente devido à baixa atuação de mulheres na área da caricatura na época, coloca Hilde como um corpo estranho, por se tratar de uma artista estrangeira e mulher, buscando, ao elogiá-la, comparar o trabalho dela ao de outros homens, assim como fez ao comparar o trabalho dela ao de Théo. Essa comparação busca exaltá-la por ter um trabalho, nas palavras do próprio autor, “[...] alheio a qualquer sentimentalismo feminino [...]”¹³⁶, o que não deixa de ser problemático, pois cai em questões de gênero. Entretanto, faz-se importante ressaltar que Lima era um homem letrado, mas que publicou esse livro sobre caricaturistas na década de 1960, período em que questões

¹³⁴ LIMA, 1963, p. 1397.

¹³⁵ LIMA, 1963, p. 1398.

¹³⁶ LIMA, 1963, p. 1604.

feministas ainda estavam chegando ao Brasil. Além disso, por mais problemático que esse texto seja encarado por nós hoje em dia, o autor buscou colocar Hilde no mesmo nível de outros artistas homens, o que já nos sinaliza que o espaço no qual ela se inseriu era majoritariamente masculino.

Com a venda do *Tribuna da Imprensa* em 1962¹³⁷, por questões financeiras¹³⁸, Hilde saiu do jornal e foi morar em São Paulo¹³⁹, passando a colaborar definitivamente com o jornal *O Estado de S. Paulo*, com o qual já trabalhava desde 1956¹⁴⁰, e onde permaneceu por quase 40 (quarenta) anos até se aposentar¹⁴¹. Durante esse tempo, mais precisamente em 1973, Angeli, chargista brasileiro, publicou pela primeira vez uma de suas obras no jornal *Folha de S. Paulo*, posteriormente recebendo da chargista veterana um grande incentivo para a sua carreira na imprensa: “Dois anos depois, por indicação da cartunista Hilde Weber, ex-mulher do jornalista Claudio Abramo, então diretor de Redação do jornal, Angeli se tornou cartunista fixo do jornal”¹⁴².

O trabalho de Hilde não se limitou às caricaturas, transcendendo-as. A artista chegou a atuar na produção de livros infantis e de pinturas, chegando até mesmo a criar cenários para algumas peças do teatro brasileiro¹⁴³. De acordo com o historiador Elias Thomé Saliba, os “[...] figurinistas e cenógrafos [...] muitas vezes eram os mesmos desenhistas que faziam as caricaturas nos periódicos diários e semanais [...]”¹⁴⁴. Hilde era um desses artistas, tendo desenhado para peças, dentre as quais “O baile dos ladrões”, de Jean Anouilh¹⁴⁵. Essa relação de Hilde com a dramaturgia pode ser percebida em suas caricaturas, que em alguns momentos chegaram a ter peças de teatro como tema: um exemplo disso foi quando o ator francês Jean-Louis Barrault veio ao Brasil, e suas peças foram interpretadas nos desenhos de Hilde pelos personagens que já atuavam no grande palco da política nacional.

¹³⁷ “Lacerda vendeu o jornal, dois meses depois da renúncia de Jânio Quadros [1961], para Francisco do Nascimento, que, por sua vez, revendeu o periódico, em março do ano seguinte, para Hélio Fernandes”. MARTINS; LUCA, 2006, p. 94.

¹³⁸ Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/tribuna-da-imprensa>. Acesso em: 10 jun. 2024.

¹³⁹ BELOCH, 2021.

¹⁴⁰ WEBER, 1986.

¹⁴¹ BELOCH, *op.cit.*, 2021.

¹⁴² VIANA, Rodolfo. Após 33 anos, Angeli despede-se das tirinhas diárias na 'Ilustrada'. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1768276-apos-33-anos-angeli-despede-se-das-tirinhas-diarias-na-ilustrada.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2024.

¹⁴³ CARNEIRO, 1996, p. 169.

¹⁴⁴ 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, p. 94.

¹⁴⁵ CARNEIRO, 1996, p. 169.

Hilde Weber também executou trabalhos para a Osirarte^{146 147}. O seu trabalho consistia na pintura de azulejos, técnica na qual se especializou, frequentando, com essa finalidade, a empresa de azulejaria do pintor Rossi Osir. Faleceu em 1994.

2.3 As caricaturas da página 4

Herman Lima, em sua obra sobre a história da caricatura no Brasil, definiu a caricatura como uma das armas mais poderosas da imprensa devido à universalidade de seu alcance¹⁴⁸, sendo, na sua origem, uma criação inocente que passou a ser “[...] explorada para desígnios mais sérios [...]”¹⁴⁹. Chegou a ser colocada, no final do século XVIII, como um “[...] dom perigoso, mais próprio a tornar seu possuidor temido do que estimado [...]”¹⁵⁰. Essa última definição refere-se principalmente às caricaturas produzidas no período que antecedeu a Revolução Francesa, quando “sátiras sangrentas” foram usadas para combater os últimos dias do reinado de Luís XVI e de Maria Antonieta¹⁵¹. Ao observarmos as caricaturas publicadas diariamente no editorial do *Tribuna da Imprensa*, percebemos que, assim como as caricaturas produzidas quase dois séculos antes, a função por elas desempenhada não era, definitivamente, despreziosa ou até mesmo ingênua, mas sim a de uma arma combativa.

Sobre a origem da caricatura, “[...] foi desenvolvida por Annibale Carracci (1560-1609) na Itália, a partir de estudos de ‘tipos’ populares, observados na cidade de Bolonha”¹⁵². Para Carracci, em defesa dessa nova forma de representação, é por meio da deformidade que o caricaturista revela a essência de uma personalidade:

A tarefa do caricaturista não é a mesma do artista clássico? Os dois vêem a verdade final por baixo da superfície da mera aparência exterior. Os dois tentam ajudar à natureza a realizar seu plano. Um pode lutar para visualizar a forma perfeita e executá-la em sua obra, o outro luta para alcançar a deformidade perfeita, e assim revelar a essência de uma personalidade. Uma boa caricatura, como toda obra de arte, é mais verdadeira à vida que a própria realidade.¹⁵³

¹⁴⁶ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/hilde-weber>. Acesso em: 10 jun. 2024.

¹⁴⁷ Ateliê-oficina criado pelo pintor e arquiteto Paulo Rossi Osir, em São Paulo, que tinha como finalidade produzir os azulejos utilizados por Cândido Portinari nos painéis do prédio do Ministério da Educação e Saúde (Palácio Capanema) no Rio de Janeiro. BELOCH, 2021.

¹⁴⁸ LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1963.

¹⁴⁹ Randal Davies apud LIMA, 1963, p. 6.

¹⁵⁰ Francis Grose apud LIMA, 1963, p. 5.

¹⁵¹ LIMA, 1963, p. 5.

¹⁵² ROSA, Pollyana Ferreira. **A comédia satânica de Honoré Daumier: a caricatura política na aurora da comunicação de massas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade de São Paulo, p. 13.

¹⁵³ Feaver, 1981, pp. 21-23 apud NERY, Laura Moutinho. **A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade**. 2006. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 29.

Carracci buscava, por meio da distorção dos traços mais marcantes das pessoas que desenhava – modelos esses que eram tomados diretamente da vida real –, aprimorar o exercício de revelar as fraquezas escondidas do caráter¹⁵⁴. Para o historiador da arte Ernst Kris, segundo as definições antigas de caricatura, esse tipo de desenho, que tem uma natureza agressiva, tem como função “desmascarar” uma pessoa¹⁵⁵. Ao buscar desmascarar um indivíduo por meio da deformidade, a maioria das caricaturas busca exagerar traços particulares, destruindo a harmonia geral da aparência¹⁵⁶.

Esse “desmascaramento”, além de físico, pode ser em relação à personalidade do indivíduo, segundo foi pontuado pelo próprio Carracci, o que faz sentido quando observamos as caricaturas publicadas no *Tribuna* durante as eleições de 1950. Para o artista e pesquisador Camilo Riani, a caricatura “[...] tem como característica privilegiar aspectos anatômicos e psicológicos do retratado, [...] [sendo] na combinação entre fisionomia e personalidade do retratado que os trabalhos dessa categoria chegam a resultados magistrais [...]”¹⁵⁷. O Getúlio Vargas desenhado por Hilde, além de seguir uma padronização das características físicas de Vargas desenvolvida ao longo do primeiro e longo governo do ex-ditador – o que veremos no segundo capítulo –, evocava os aspectos da personalidade do presidente, aspectos esses também construídos e consolidados conforme os caricaturistas foram observando e conhecendo Getúlio de perto. Dentre esses aspectos próprios da personalidade de Vargas, uma característica se destacou como sendo comum a todos que buscavam representar o presidente: o sorriso.

Os desenhos de Hilde no *Tribuna* foram publicados diariamente na parte superior central da página 4 (quatro) do jornal, página essa reservada ao editorial. Segundo Ribeiro,

Muitos liam a *Tribuna da Imprensa* menos por seu noticiário e mais para acompanhar os contundentes editoriais de Carlos Lacerda, publicados na quarta página, geralmente ao lado da caricatura de Hilde Weber. [...] Além dos textos de Carlos Lacerda, havia na *Tribuna* várias outras colunas de política. Ainda na página 4, eram publicadas, em 1950, "Bilhetes do Velho Mundo" de Tristão de Athaíde (Alceu Amoroso Lima) e "Idéias e Fatos" de Gustavo Corção [...].¹⁵⁸

A artista alemã, por meio de seus desenhos, trouxe o carisma de Vargas para jogo, usando, inclusive, esse mesmo carisma contra ele. A respeito do carisma de Vargas, que acabou se tornando uma característica de seu governo, Boris Fausto colocou o gaúcho como um pioneiro nesse “segmento”, pois “[...] a partir de Getúlio, todos os presidentes exibiram traços

¹⁵⁴ NERY, 2006.

¹⁵⁵ KRIS, Ernst. **Psicanálise da arte**. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

¹⁵⁶ KRIS, 1968.

¹⁵⁷ RIANI, 2002, p. 29.

¹⁵⁸ RIBEIRO, 2000, p. 216.

Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 7, p. 4, 3 jan. 1950.

Compreendemos que o sorriso pode não ser entendido como uma característica negativa, mas, se colocado em um contexto ruim, pode significar maldade: sorrir de algo que incomoda os demais, ou que é encarado como sendo algo ruim pelos leitores, é uma das formas de usar as qualidades de Vargas contra ele. O sorriso, que foi tão difundido pelos meios de comunicação no Brasil durante a ditadura, acabou ganhando um novo significado nessas eleições.

Figura 18: Getúlio Vargas e Benedito Valadares tramam sobre candidatura, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 75, p. 4, 25 mar. 1950.

A caricatura acima, publicada em março de 1950, trouxe como temática principal uma história bíblica. De acordo com a *Bíblia*, João Batista, um pregador, foi preso a mando do rei Herodes. Herodias, mulher do rei, através de sua filha Salomé – que com a sua dança fez com que o rei promettesse dar para ela aquilo que ela desejasse –, conseguiu que João fosse decapitado e que a sua cabeça fosse entregue numa bandeja. Ao observarmos o desenho, notamos que ele possui dois planos, sendo que, no primeiro plano, temos três personagens: Benedito Valadares, retratado como Salomé; Afonso Pena Júnior, cuja cabeça numa bandeja/prato nos remete à decapitação de João Batista; e Getúlio Vargas, que está retratado como o rei Herodes¹⁶². No segundo plano, identificamos o que seria a representação de um escravo que, com o seu abanador, refresca o rei.

¹⁶² Nos apoiamos na *Bíblia*, mas especificamente nos versículos que tratam sobre a execução de João Batista, para fazer as comparações e poder analisar essa caricatura da melhor maneira possível. BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. 80.ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1991.

No primeiro plano, temos os já mencionados políticos sendo retratados como os personagens bíblicos, sendo que a cena e a temática da caricatura puderam ser identificadas de maneira mais precisa graças ao título – “Benedito Salomé” – que acompanha o desenho. Todas as caricaturas publicadas no *Tribuna* durante o período por nós estudado, com exceção da primeira – publicada na primeira edição –, são acompanhadas por um título. Segundo Garcia, a legenda, que desempenha a função do título no nosso caso, tem como função direcionar o leitor para a interpretação que o artista de fato buscava¹⁶³.

Na cena, temos Benedito dançando para o rei Getúlio, o que podemos interpretar pelo fato de seu pé esquerdo estar levantado, o que sugere movimento, e de ele estar vestido com trajes de dança. Getúlio, que está sentado em seu trono, sorri enquanto recebe a bandeja com a cabeça de Afonso Pena Júnior das mãos de Benedito. Na versão bíblica, Salomé recebe a cabeça após pedi-la ao rei, mas a posição de Benedito em relação a Getúlio, que aparenta estar imóvel, nos leva a entender que a bandeja está sendo entregue a Getúlio, e não o contrário.

Inferimos que Getúlio seja o rei pelo fato de ele estar sentado em uma grande cadeira que aparenta ser o trono, por ele vestir uma toga romana, e pela posição do escravo logo atrás dele. Deduzimos que essa seja a cabeça de Afonso Pena Júnior pela situação política na qual os três se encontravam no momento de publicação dessa caricatura. Em março de 1950, os partidos políticos brasileiros estavam passando por momentos de definição de candidatos para o pleito que viria a ocorrer no mesmo ano, sendo que até mesmo Getúlio, que viria a se eleger presidente, como hoje sabemos, ainda não era formalmente candidato¹⁶⁴, apesar de nomes do PTB buscarem por sua candidatura¹⁶⁵. Benedito Valadares, na época ex-interventor de Minas Gerais – tendo chegado ao cargo antes do Estado Novo e só depois confirmado¹⁶⁶ –, e o principal defensor da “fórmula mineira”¹⁶⁷, ia contra a candidatura proposta pelo udenista Milton Campos, que jogou o nome do mineiro Afonso Pena Júnior como possível candidato extrapartidário¹⁶⁸. Segundo o próprio *Tribuna*, na edição de 28 de março de 1950, Benedito buscava entendimentos com Getúlio sobre o candidato¹⁶⁹.

O que nos indicou a questão tratada na caricatura foi o editorial assinado por Carlos Lacerda, publicado inclusive na mesma página que a caricatura, em 25 de março de 1950.

¹⁶³ GARCIA, 2005.

¹⁶⁴ SILVA, Hélio. **1954**: um tiro no coração. Porto Alegre: L&PM, 2007.

¹⁶⁵ HIPOLITO, Lucia. Vargas e a gênese do sistema partidário brasileiro. **Anos 90**, v. 11, n. 19, p. 21-47, 2004.

¹⁶⁶ FAUSTO, 2006.

¹⁶⁷ Proposta por Benedito Valadares, sugeria um candidato de união nacional que fosse pessedista e mineiro (HIPOLITO, *op. cit.*).

¹⁶⁸ SILVA, 2007.

¹⁶⁹ POSSÍVEL adiamento da reunião do PSD. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 77, p. 1, 28 mar. 1950.

Intitulado “Candidato para todos”, o editorial tratou sobre o lançamento da candidatura de Afonso Pena Júnior em tom de aplausos. Segundo Lacerda, ele “[...] é o melhor candidato possível para um entendimento entre os partidos democráticos”¹⁷⁰. Mas nem todos concordavam com ele. Segundo o pesquisador Hélio Silva, Valadares objetou a sugestão, alegando que o PSD só em último caso admitiria um nome extrapartidário¹⁷¹.

Segundo informações do *O Jornal*, de 24 de março de 1950, “Valadares estaria disposto a visitar Getúlio Vargas em Itú”¹⁷², em articulação de resistência à candidatura de Afonso Pena Júnior. Ainda de acordo com o *O Jornal*, Valadares continuava com os esforços de uma candidatura pessedista e, para tanto, teria proposto a Getúlio, via Salgado Filho – na época vice-presidente do PTB¹⁷³ e quem fazia a ponte entre os partidos e Vargas –, um acordo para o lançamento de um candidato pessedista para a presidência, tendo na vice-presidência um candidato do PTB, que seria o próprio Salgado Filho.

[...] O que há de concreto, porém, nessas demarches, é a proposta encaminhada ao sr. Getúlio Vargas pelo sr. Benedito Valadares, da qual demos notícia ontem, e de que foi incumbido, como portador, o senador Salgado Filho. Acrescentava-se que, se houver receptividade da parte do antigo ditador, o sr. Valadares estaria disposto a visitá-lo no seu retiro de Itu. O esquema do acordo proposto ao PTB prevê a indicação de um candidato pessedista e mineiro à presidencia (sic) da Republica (sic), e a vice-presidencia (sic) para o senador Salgado Filho.¹⁷⁴

Essa proposta a Getúlio faz referência à passagem bíblica na qual Salomé pede ao rei a cabeça de João Batista logo após uma dança. Benedito, ao pedir um acordo entre o PSD e o PTB, para ir contra a candidatura de Afonso Pena Júnior, está pedindo a morte dessa candidatura extrapartidária, sendo esse pedido entendido como a cabeça de Pena. Com tantos esforços contra, a candidatura de Pena não foi longe.

A política tem seus mistérios. A candidatura de Afonso Pena Júnior não logrou unir os mineiros nem sensibilizar outros brasileiros. Por um capricho do destino, coube a Afonso Arinos de Melo Franco a difícil e ingrata incumbência de visitar um dia, em sua mansão na rua Pereira da Silva, o indigitado candidato para comunicar-lhe que o seu nome fora posto fora de cogitação.¹⁷⁵

¹⁷⁰ LACERDA, Carlos. Candidato para todos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 75, p. 4, 25 mar. 1950.

¹⁷¹ SILVA, 2007.

¹⁷² ARTICULA o PSD a resistencia (sic) final á (sic) candidatura Afonso Pena Jr. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9175, p. 1, 24 mar. 1950.

¹⁷³ “Em junho de 1948, elegeu-se vice-presidente do PTB, com funções que na realidade correspondiam às de presidente, já que, para este último cargo, fora indicado Getúlio Vargas, em caráter honorário. Salgado Filho permaneceu na vice-presidência do partido até a sua morte”. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/salgado-filho-joaquim-pedro>. Acesso em: 31 maio 2023.

¹⁷⁴ ARTICULA o PSD a resistencia (sic) final á (sic) candidatura Afonso Pena Jr. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9175, p. 1, 24 mar. 1950.

¹⁷⁵ SILVA, 2007, p. 60.

Notamos, com base em nossas fontes, que havia um esforço de Hilde em buscar relacionar o ex-ditador a outros políticos da época, posicionando os aliados e os rivais do gaúcho para a visão dos leitores. As caricaturas políticas, ao longo da eleição, buscaram tratar sobre as mudanças que iam se desenhando no jogo político, sendo a caricatura acima um exemplo do que trabalharemos ao longo desse trabalho. Sobre o sorriso de Vargas, ele se manteve nas representações feitas por Hilde, com raras exceções. Essa é uma das características constantes nas representações do ex-presidente, características essas que trabalharemos melhor no segundo capítulo.

Ainda sobre as caricaturas publicadas nos jornais, notamos que os desenhos podem apontar para aquilo que o artigo jornalístico não pode. Para isso, muitas vezes a caricatura utiliza o exagero por meio da estética do grotesco. Desde a sua origem, e até mesmo em suas versões publicadas na imprensa, existem nas caricaturas elementos próprios do grotesco. Sobre a relação existente entre ambos, compreendemos que o grotesco é uma categoria estética, e que pode assumir a forma de caricatura¹⁷⁶. Há o grotesco em uma caricatura quando se busca “[...] desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo”¹⁷⁷.

Geralmente, o grotesco é identificado em um desenho quando se pode observar nele deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos, podendo provocar reações como riso, horror, espanto e repulsa em quem os observa¹⁷⁸. No caso das caricaturas publicadas em um jornal, no nosso caso mais precisamente em um jornal conservador, percebemos que há uma “higienização” do grotesco nos seus desenhos políticos, pois temáticas sexuais ou escatológicas, tidas como aspectos intrínsecos à estética grotesca, são “limpados”/tirados desses desenhos e a eles são impostos os padrões e os valores estéticos do jornal¹⁷⁹. Notamos que em nossas fontes, em alguns momentos, houve uma aproximação entre o traço de Hilde e o grotesco, sendo que essa aproximação suavizada fica mais clara quando a artista está sob o pseudônimo J. T..

Um exemplo de uma obra com o grotesco em seu amplo sentido é a caricatura “Hermes nu” (s/d), feita por Nair de Teffé, que assinava seus desenhos como Rian, anagrama de seu nome ao contrário. Antes mesmo de Hilde surgir no cenário nacional, Nair publicou a

¹⁷⁶ SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

¹⁷⁷ SODRÉ, 2002, p. 69.

¹⁷⁸ SODRÉ, 2002, p. 69.

¹⁷⁹ MOTTA, 2006, p. 22.

sua primeira caricatura em 1909 na *Fon-Fon!*¹⁸⁰. Primeira caricaturista mulher do Brasil¹⁸¹, Nair era membro da alta sociedade, inclusive se tornando primeira-dama do Brasil em 1913, quando se casou com o então presidente marechal Hermes da Fonseca¹⁸². É sobre ele a caricatura que analisaremos a seguir.

Figura 19: Representação de Hermes da Fonseca, por Rian



Fonte: NOGUEIRA, Natania. A presença feminina na caricatura e na charge política no século XX (1910 – 1960). In: ENCONTRO HQ – ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE QUADRINHOS E CULTURA POP, 2., 2012, Maceió. *Anais* [...]. Maceió: Edufal, 2012, p. 515-530.

No Salão de Humor de 2004, realizado na Casa França Brasil, foi exposta a caricatura sobre Hermes, na qual Nair não esqueceu de deixar bem visível a sua autoria¹⁸³. Essa imagem, segundo a pesquisadora Cláudia de Oliveira,

[...] diferentemente das realizações de Rian para a imprensa, relaciona-se à estética do grotesco, especialmente àquele da análise que Bakhtin [...] realiza sobre a presença do grotesco em Rabelais. Para Bakhtin, o corpo humano parece ser o ponto em que se reconciliam e se sintetizam a cultura e a vida em atos, ao retrabalhar e redesenhar as barreiras de tabus culturais.¹⁸⁴

¹⁸⁰ NOGUEIRA, Natania. A presença feminina na caricatura e na charge política no século XX (1910 – 1960). In: ENCONTRO HQ – ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE QUADRINHOS E CULTURA POP, 2., 2012, Maceió. *Anais* [...]. Maceió: Edufal, 2012, p. 515-530.

¹⁸¹ "[...] pioneira na caricatura no Brasil e há quem afirme que tenha sido a primeira mulher no mundo a publicar uma caricatura [...]" (NOGUEIRA, Natania. Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: ANPUH, 2011, p. 14).

¹⁸² OLIVEIRA, Cláudia de. Nair de Teffé entre o barão e o presidente: trajetória como obra compartilhada. In: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti (org.). **Criações compartilhadas: artes, literatura e ciências sociais**. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2014.

¹⁸³ OLIVEIRA, 2014.

¹⁸⁴ OLIVEIRA, 2014, p. 55.

Ainda de acordo com Oliveira, o pé de Hermes está sobre um penico e seus órgãos genitais aparecem em primeiro plano: “[...] são grandes, mas estão flácidos [...], e o rosto tem expressão de melancolia e ressentimento”¹⁸⁵. Esta seria a imagem de alguém que perdeu o poder, sendo retratado como alguém com falta de virilidade¹⁸⁶. Entendemos essa caricatura como estando permeada pelo grotesco, tendo como principais características o disforme e o corpo humano em transformação; se despedaçando¹⁸⁷: o corpo nu do marechal está longe do ideal de perfeição das imagens clássicas do corpo humano. A imagem decadente de Hermes e, ao mesmo tempo, chocante, se encaixa na definição de Mikhail Bakhtin para o que seria o corpo grotesco:

[...] o *corpo grotesco* é um *corpo em movimento*. Ele jamais está *pronto* nem *acabado*: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; [...] Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: o ventre e o falo; [...] a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz *ao fundo* desse corpo.¹⁸⁸

Esse desenho de Nair/Rian claramente não estamparia as páginas de um impresso. Segundo Herman Lima, os desenhos dela surpreendiam pela espontaneidade do traço, pelo poder de síntese e pela captação do caráter e da expressão do caricaturado¹⁸⁹. Além dessa definição, Lima descreve o trabalho de Nair como “fino” e “educado”, o que nos leva a inferir que as caricaturas que Nair normalmente publicava na imprensa, em especial na revista *Fon-Fon!*, diferiam muito de “Hermes nu”.

Em nenhuma de suas *charges*, na verdade, se encontra a crueldade tão habitual nos grandes deformadores da máscara humana. Nem doutro modo, aliás, poderia ser, tratando-se duma criatura de tão fina cultura e sensibilidade, apuradas pelo esmero (sic) da educação, o que entretanto não lhe impedia de frisar de modo flagrante o que houvesse de caracteristicamente (sic) cômico ou pitoresco nos seus tipos. Para isso, estava ela, aliás, magnificamente (sic) aparelhada, pelo intenso convívio com as damas da aristocracia carioca, o que lhe permitia com facilidade apreender-lhes os segredos da psicologia e as indiosincrasias mais típicas, para a definitiva estereotipação nos seus *portraits-charges* celebrados [...].¹⁹⁰

Com base na descrição de Lima, notamos a deformidade empregada enquanto se buscava ressaltar as principais características físicas e comportamentais do retratado e, de

¹⁸⁵ OLIVEIRA, 2014, p. 55.

¹⁸⁶ OLIVEIRA, 2014.

¹⁸⁷ BAKHTIN, 1987.

¹⁸⁸ BAKHTIN, 1987, p. 277.

¹⁸⁹ LIMA, 1963.

¹⁹⁰ LIMA, 1963, p. 1276.

alguma forma, provocar o riso, entretanto um riso sutil. Essas caricaturas, aparentemente inofensivas, traziam crítica à futilidade da vida moderna¹⁹¹. “[...] Assim, nas caricaturas, sua crítica incidia na descrição dessas personagens, na afetação e na suposta sofisticação desse grupo, o que transparece no artificialismo da postura física e elegância exagerada, que nada mais eram na sua visão que poses e trejeitos”¹⁹².

Essas caricaturas que Rian publicava nos impressos se encaixam naquilo que Motta coloca como “riso positivo”, que seria uma manifestação mais moderada, mais contida, não sendo nem zombeteiro e nem agressivo¹⁹³, que difere do “riso agressivo e destrutivo”, que seria mobilizador de sentimentos agressivos e que se basearia no rebaixamento do outro, sendo essas caricaturas às vezes mais próximas do grotesco¹⁹⁴. Tanto a caricatura de Hermes quanto as caricaturas publicadas no *Tribuna da Imprensa* podem ser classificadas como sendo “riso agressivo e destrutivo”, por buscar zombar, rebaixando o retratado, tendo relação com o grotesco. Como “[...] nem tudo que é grotesco é cômico; determinadas expressões e representações não provocam riso, e sim desconforto e mal-estar”¹⁹⁵. Isso explica o fato de “Hermes nu” não ter sido publicada, enquanto as caricaturas de Hilde sim: nesse último caso, o riso zombeteiro está presente, entretanto, por serem feitas para a publicação em impressos, há uma “limpeza” de tudo – ou quase tudo – que possa provocar o desconforto e o mal-estar do observador, como no primeiro caso. As caricaturas, no caso do *Tribuna*, foram publicadas como armas de ataque, buscando promover esse riso destrutivo e agressivo, empregando elementos do grotesco, mas de forma controlada.

De acordo com a nossa pesquisa, ao todo foram publicadas 237 (duzentas e trinta e sete) edições do *Tribuna da Imprensa* de 27 de dezembro de 1949, primeira edição, até 3 de outubro de 1950, data das eleições presidenciais. Em todas as edições, foi publicada uma caricatura na página 4 (quatro), sempre localizada na parte superior central da folha, sendo que em duas ocasiões essa caricatura foi publicada em formato de tirinha (ambas com o título “Curta história em quadrinhos”). Dessas 237 caricaturas políticas, 54 (cinquenta e quatro) contam com a representação de Vargas, e 15 (quinze) com a do brigadeiro Eduardo Gomes. Considerando também as caricaturas publicadas na capa (página 1) do jornal, conseguimos identificar que Vargas tem ao todo 60 (sessenta) caricaturas publicadas, e o brigadeiro 18 (dezoito). Compreendemos, ao comparar a quantidade de aparições dos dois candidatos no *Tribuna da*

¹⁹¹ OLIVEIRA, 2014.

¹⁹² OLIVEIRA, 2014, p. 32.

¹⁹³ MOTTA, 2006, p. 21.

¹⁹⁴ MOTTA, 2006, p. 21-22.

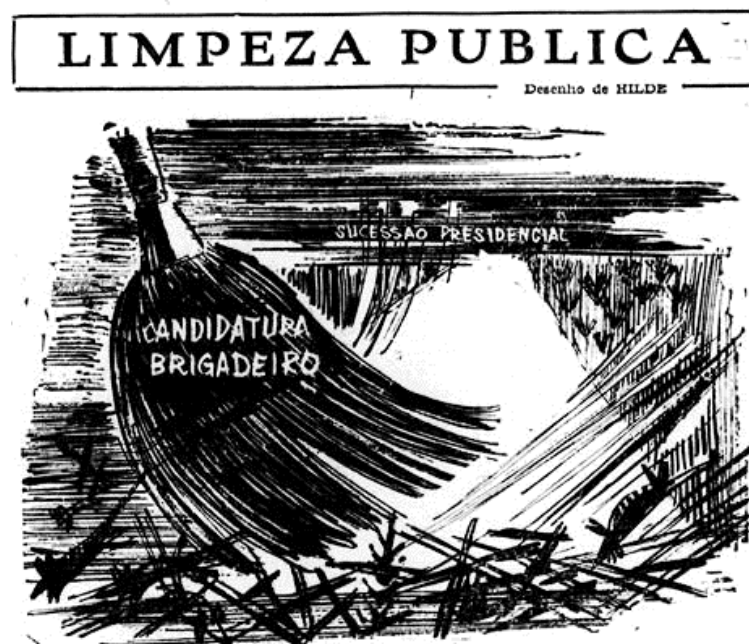
¹⁹⁵ MOTTA, 2006, p. 22.

Imprensa, que a quantidade de caricaturas com a representação de Eduardo Gomes, se comparadas às aparições de Vargas em números, é pouco expressiva.

O que explica esse constante aparecimento de Getúlio Vargas nas caricaturas do *Tribuna* é o fato das caricaturas serem mais eficazes como armas de ataque do que de defesa. Para Motta, as caricaturas elogiosas não têm brilho e nem graça, sendo as melhores as que zombam de seus adversários, usando todo o seu potencial destrutivo¹⁹⁶. Nelas há o apontamento das falhas, das debilidades e das fraquezas do alvo, havendo, por meio do riso agressivo, o rebaixamento do outro¹⁹⁷. Percebemos que há nessas caricaturas políticas uma ênfase na deformação e no exagero.

Devemos ressaltar que, além da pouca aparição das representações do brigadeiro nas caricaturas do *Tribuna*, uma parte delas não traz a representação física do candidato, sendo nesses casos trabalhado o termo “brigadeiro” em objetos, como vassoura, lousa e cédulas eleitorais. A caricatura a seguir é um exemplo dessas representações que não retratam a aparência física do candidato udenista.

Figura 20: A candidatura do brigadeiro, por Hilde



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, nº 98, p. 4, 21 abr. 1950.

Intitulada “Limpeza pública”, a caricatura assinada por Hilde não possui nenhuma representação antropomórfica, inclusive, além do título, utiliza-se de outros elementos textuais

¹⁹⁶ MOTTA, 2006.

¹⁹⁷ MOTTA, 2006.

para direcionar a compreensão do leitor do periódico. São dois planos: no primeiro há uma vassoura, com destaque para as suas cerdas, enfatizando a sua eficácia em limpar. Nas cerdas da vassoura está escrito em destaque “Candidatura brigadeiro”. Ainda no primeiro plano, observamos a existência de traços, em sua maioria retos, que nos remetem à sujeira, insetos, sombras e escuridão. No segundo plano, temos uma extensão do ambiente dominado pela escuridão, ambiente este identificado como “Sucessão presidencial”. Há, centralizado no segundo plano, um espaço branco e em formato de um meio retângulo inclinado ou de um triângulo, algo que nos parece uma abertura no meio da escuridão, em possível relação com a abertura de uma cortina.

A caricatura, publicada no editorial do dia 21 de abril de 1950, logo após o “[...] lançamento, pelo diretório udenista, da candidatura do brigadeiro em 18 de abril”¹⁹⁸, refere-se justamente ao lançamento de Eduardo Gomes como candidato à Presidência pela União Democrática Nacional, UDN: essa candidatura aparece no cenário de sucessão presidencial, cenário que antes do seu surgimento estava dominado pela sujeira e pela escuridão. Como um instrumento destinado à limpeza, a “candidatura do brigadeiro”, que aparenta estar em movimento, já limpa uma parte da sujeira, mostrando para o leitor a que veio. A caricatura dialoga com as matérias sobre a candidatura do brigadeiro que estavam sendo publicadas na primeira página do jornal e que ganharam mais destaque a partir do dia 17 de abril de 1950.

O que justifica essa pouca aparição de Eduardo Gomes nas caricaturas publicadas no *Tribuna*, jornal este que era abertamente favorável à sua vitória? Existem algumas hipóteses que podem responder essa questão. A primeira hipótese que elencamos é a de que não havia experiência política de Eduardo Gomes para se pautar. Ao contrário de Getúlio Vargas, que já tinha governado o Brasil como presidente por mais de 14 anos, o brigadeiro Eduardo Gomes ainda não tinha em seu currículo uma experiência como chefe do Executivo, o que de alguma forma tornava o arsenal de referências sobre Gomes um pouco menor do que o de outros políticos.

Outra possibilidade de resposta para essa questão é a de que havia uma dificuldade em se construir uma imagem de Eduardo Gomes. Podemos entender essa hipótese se pensarmos nas representações de Vargas construídas pelos jornais antes do golpe de 1930: como na época Vargas não era tão conhecido no cenário político nacional, não havia um consenso entre os caricaturistas sobre como ele deveria ser representado, e as caricaturas sobre ele publicadas no período mostram que havia pouca familiaridade dos desenhistas em relação às características

¹⁹⁸ SILVA, 2007, p. 48.

físicas e comportamentais do futuro ditador¹⁹⁹. Em relação à representação de Eduardo Gomes, percebemos que não foram usados muitos elementos para caracterizá-lo, além do fato de ele ser alto, aparentemente sério e, claro, brigadeiro da Aeronáutica. Além dessas, não havia outras características conhecidas pelo público, o que, no caso das caricaturas, dificultava a sua elaboração e, se publicadas, a compreensão dos leitores, comprometendo assim o riso.

Por último, podemos explicar essa menor quantidade de caricaturas com a representação de Eduardo Gomes pelo fato de, como já foi acima abordado, as caricaturas serem mais eficazes como armas de ataque do que como ferramentas de propaganda. Eduardo Gomes aparecia com frequência em outros espaços do jornal, principalmente na primeira página, e a sua propaganda chegou até mesmo a estampar uma página inteira do impresso (Figura 7), mas, devido ao grande potencial destrutivo das caricaturas, elas foram encarregadas de usar as suas atribuições principalmente contra os políticos que o *Tribuna* buscava atacar, sendo Vargas, entre eles, o principal alvo.

Ao se propor a caricaturar alguém, o artista deve buscar evidenciar/exagerar as principais características físicas e a personalidade do retratado, buscando provocar o riso e não a admiração. Nas caricaturas que trouxeram a representação física do brigadeiro, observamos que as suas debilidades não foram apontadas e não foram empregadas metáforas como as da zoomorfização ou da infantilização, por exemplo, ambas ligadas ao universo do grotesco. Podemos observar isso na caricatura abaixo:

Figura 21: O brigadeiro e os integralistas, por Hilde

¹⁹⁹ SILVA, Marcelo Almeida. **Caricato gegê**: representações cômicas de Getúlio Vargas nas charges da revista *Careta* (1929-1934). 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 184, p. 4, 1 ago. 1950.

Temos na figura acima uma caricatura de Eduardo Gomes sem traços exagerados que evidenciem fraqueza física. Trabalharemos isso melhor no terceiro capítulo, mas, diferente da representação de Vargas, que tudo tinha em exagero, seja a barriga, o nariz ou a altura, por exemplo, na de Eduardo Gomes não observamos ênfase em nenhum defeito físico. Ao contrário, essa caricatura contrasta Eduardo Gomes e os políticos do Partido de Representação Popular, PRP: enquanto o brigadeiro está representado sem traços exagerados, os políticos do PRP foram colocados como galinhas, em referência à alcunha “galinhas verdes”, denominação pejorativa dada por seus opositores aos partidários da antiga Ação Integralista Brasileira, AIB, se utilizando do recurso da zoomorfização tão comum às caricaturas.

Segundo Motta, “[...] a representação dos personagens por meio de figuras zoomorfas é uma maneira antiga de associá-los a imagens negativas, assustadoras ou repelentes [...]”²⁰⁰. No caso dessa caricatura, resgatar o termo “galinhas verdes” para se referir ao PRP é, de uma certa forma, uma crítica ao partido, tendo em vista que essa expressão foi criada para atacar os seus partidários, significando frouxidão, rotulando-os como “[...] medrosos tal qual galinhas em fuga”²⁰¹.

²⁰⁰ MOTTA, 2006, p. 87.

²⁰¹ NETO, Odilon Caldeira. Galinhas Verdes ou Galos de Briga? Neointegralistas, memória militante e o uso da charge como estratégia política. *Domínios da Imagem*, v. 5, n. 9, p. 95-104, 2011, p. 98.

Em 1950, o PRP, partido político “[...] fundado [...] por Plínio Salgado [...] com o objetivo de reaglutinar os antigos militantes da Ação Integralista Brasileira”²⁰², apoiou a candidatura de Eduardo Gomes, estabelecendo uma aliança com a UDN. Segundo o pesquisador Gilberto Grassi Calil, Carlos Lacerda, diretor e fundador do *Tribuna*, era um dos “[...] principais opositores udenistas da possível aliança com os integralistas”²⁰³. E isso fica bem claro no seguinte trecho de um editorial assinado por Lacerda nas vésperas do enlace UDN-PRP²⁰⁴:

Se a UDN concordar em apoiar o Sr. Plínio Salgado para senador, terá traído não apenas a sua missão democrática, mas traído a própria democracia. [...] O mesmo, no entanto, não se pode dizer do apoio do PRP (integralismo) à candidatura do Brigadeiro. Vejo muita gente horrorizada com êsse (sic) apoio; mas êsse (sic) horror é farisaico, pois a maioria dessas pessoas não teria a mesma repugnância se o Partido Comunista apoiasse o Brigadeiro. Portanto, não cabe o argumento de que se deve, sistematicamente, recusar os votos dos eleitores filiados a partidos totalitários [...].²⁰⁵

Nesse editorial, Lacerda critica duramente a UDN ao indicar possível apoio à candidatura de Plínio ao Senado, mas em linhas a seguir elogia a atitude do brigadeiro em aceitar o apoio do PRP à sua campanha. A caricatura, publicada dias depois, em 1º de agosto (Figura 21), reflete esse trecho: nela, o brigadeiro aparece, no que o título indica ser uma “criação de galinhas verdes”, jogando uma ração para as galinhas comerem, ração essa identificada como “vitamina UDN”. A mão para trás indica que o brigadeiro e a UDN estão alimentando o PRP, inclusive o fortalecendo politicamente, o que indica a vitamina, mas faz isso buscando disfarçar esse apoio. O cenho franzido de Eduardo nos mostra que ele estava aliado ao PRP, mas não estava aprovando totalmente tal aliança. As galinhas, ao contrário, são magras e aparentam estar sedentas pelo apoio da UDN. Trata-se de uma caricatura elogiosa em relação ao brigadeiro, mas crítica em relação ao PRP, associando os seus membros a galinhas.

2.4 A função da caricatura no jornal

²⁰² Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/fatos-eventos/partido-de-representacao-popular-prp>. Acesso em: 1 jun. 2023.

²⁰³ CALIL, Gilberto Grassi. **Integralismo e hegemonia burguesa: a intervenção do PRP na política brasileira (1945-1965)**. Cascavel: Edunioeste, 2010, p. 99.

²⁰⁴ Segundo Silva em sua cronologia, a homologação da candidatura de Eduardo Gomes pelo PRP aconteceu no dia 22 de julho de 1950. Cf. SILVA, 2007.

²⁰⁵ LACERDA, Carlos. O integralismo e o Brigadeiro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 173, p. 4, 19 jul. 1950.

O Brasil nas décadas de 1940 e 1950 possuía uma população majoritariamente analfabeta²⁰⁶; e a televisão foi inaugurada no país em 18 de setembro de 1950²⁰⁷ por Assis Chateaubriand, que acabou se tornando o precursor da televisão no Brasil²⁰⁸. Ao observar essas datas, deduzimos que a maior parte da campanha presidencial de 1950 não chegou a ser televisionada, e que os veículos difusores da campanha, que podemos destacar como sendo o rádio e a mídia impressa, não conseguiam chegar à totalidade da população brasileira, seja por conta do letramento da população, ou pelo limitado acesso de tecnologia e de informação nos lugares mais distantes do país. Além disso, a preocupação eleitoral em atingir a população analfabeta talvez nem existisse por parte dos partidos e dos veículos de comunicação durante a campanha, pois essa era uma grande parcela da população que ainda, segundo a Constituição de 1946, não tinha direito ao voto.

Entretanto, o rádio, “[...] cuja amplitude era muito maior do que a de outros meios de comunicação”²⁰⁹ da época, e os impressos, como jornais e revistas, buscavam alcançar cada vez mais pessoas, seja devido a questões mercadológicas, pois esses meios também trabalhavam com publicidade, mas também devido ao seu uso político. O rádio teve o seu uso político intensificado durante o Estado Novo, quando o governo de Vargas buscou usar o grande alcance desse meio de comunicação para a divulgação de suas realizações e para aproximar os ouvintes do presidente que, ao contrário de seus antecessores no cargo, de fato investiu nesse setor para que a sua voz fosse ouvida nos vários cantos do país²¹⁰.

²⁰⁶ De forma geral, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, nas décadas de 1940 e 1950 a quantidade de pessoas analfabetas no Brasil era maior do que a de pessoas alfabetizadas. Cf. SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. O analfabetismo no Brasil sob enfoque demográfico. **Cadernos de Pesquisa**, n. 107, p. 169-186, 1999.

²⁰⁷ "A data de inauguração da TV Tupi em São Paulo é considerada historicamente o início das transmissões de televisão no Brasil por significar o começo das transmissões regulares de TV. Diversas transmissões televisivas, no entanto, ocorriam desde meados do ano de 1950, para teste dos equipamentos da emissora na capital paulista [...]" (DELA-SILVA, Silmara Cristina. **O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia**. 2008. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem., p. 2).

²⁰⁸ Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/historia-da-televisao>. Acesso em: 4 jul. 2023.

²⁰⁹ FAUSTO, 2006, p. 124. Boris Fausto se refere, nesse trecho, ao período do Estado Novo (1937-1945), que consideramos como sendo um período próximo às eleições de 1950. Além disso, segundo a historiadora Lia Calabre, o período áureo do rádio no Brasil concentra-se entre os anos 1945 e o final da década de 1950. “Observando-se a tabela percebe-se que, entre os anos 40 e 50, as emissoras de rádio se multiplicavam rapidamente. Para uma melhor percepção do alcance do rádio junto ao conjunto da população brasileira é importante destacar que, segundo os dados fornecidos pelo recenseamento geral de 1960, no final da década de 50 o país ainda possuía um índice de 53,16% de sua população analfabeta, sendo que 61,98% dos que não sabiam ler se encontrava entre a população rural. Ou seja, mais da metade da população do país tinha o rádio como principal fonte de informação, de atualização, como canal de ligação com o restante da sociedade”. CALABRE, Lia. **A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960)**. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Participacao_radio_cotidiano_sociedade_brasileira.pdf. Acesso em: 10 jul. 2023.

²¹⁰ Segundo Luiz André Ferreira de Oliveira, quando Getúlio Vargas assumiu a presidência do Brasil em 1930, o rádio ainda estava em fase experimental, sendo que após isso começou a buscar desenvolver o setor, ao mesmo

Durante o Estado Novo, último período de governo presidencial de Vargas antes das eleições de 1950, para amplificar o alcance das mensagens do então ditador, além do uso do rádio, o governo buscou reproduzir a imagem do presidente em cinejornais, em cartilhas escolares, em jornais e em revistas, seja por meio de filmagens, de fotografias ou de desenhos. Entretanto, na imprensa, os caricaturistas se depararam com a censura do governo, censura essa que limitou a produção de desenhos, como veremos melhor no capítulo a seguir.

Sobre a importância que a produção humorística visual passou a ter ao longo dos anos nos jornais e nas revistas, Garcia aponta que sua publicação nos impressos tinha como intuito atrair mais leitores, mas que, com o passar do tempo, esses desenhos passaram a conquistar mais espaço nesses órgãos, transformando-se em importantes canais de opinião, graças à sua potencialidade crítica²¹¹. Há nesses desenhos, diferentemente dos textos escritos, uma maior liberdade para se criticar um acontecimento ou, principalmente, uma figura política.

Em se tratando do *Tribuna da Imprensa*, Getúlio Vargas chegou a ser adjetivado de várias formas nos artigos, seja como ditador ou até mesmo como preguiçoso, sendo que essas formas de se referir ao ex-presidente foram se intensificando com o passar da eleição. Entretanto, observamos que tais críticas, mesmo as mais duras vindas dos textos de Lacerda, atacavam Vargas de forma séria, buscando fazer com que os leitores encarassem o velho político como uma ameaça.

No caso das caricaturas, a crítica era feita, mas a figura de Vargas não era tratada com seriedade, sendo na verdade rebaixada ao nível do ridículo, levando o leitor a rir. No que diz respeito aos jornais, acreditamos que os desenhos possuem uma maior liberdade de rebaixar uma pessoa em comparação aos textos escritos. Essa maior liberdade nos faz pensar na existência de uma realidade paralela dentro do periódico, realidade na qual existe uma tolerância para atacar até mesmo autoridades políticas, ridicularizando-as para os leitores do jornal. Essa compreensão sobre o jornal e o local da publicação destinado a desenhos humorísticos se relaciona ao conceito de carnavalização, conceito do pensador russo Mikhail Bakhtin.

O grotesco, anteriormente já abordado, está presente nas caricaturas do *Tribuna* – algumas em maior e outras em menor intensidade –, através principalmente do exagero, de

tempo que desenvolvia um enorme talento para falar com a população, buscando utilizar o novo veículo dentro de seus objetivos políticos. Cf. OLIVEIRA, Luiz André Ferreira de. **Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país**: um estudo do rádio de 1930 a 1945. 2006. Curso de Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC.

²¹¹ GARCIA, 2005.

situações absurdas e da fusão de figuras humanas e animais. A ligação entre essas caricaturas e o conceito de carnavalização está na suspensão ou na “[...] abolição das relações hierárquicas [...]”²¹²: devido ao rebaixamento das autoridades, há nesse espaço, ao contrário do espaço reservado ao texto escrito, uma liberdade, ao menos temporária, para se rir e para se fazer rir dessas autoridades, sem medo de sanções. É o espaço de se sair da seriedade comum aos artigos jornalísticos.

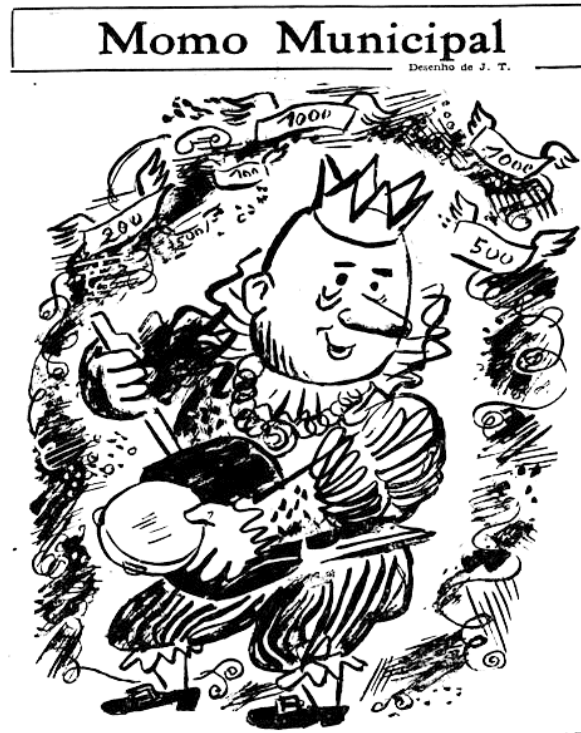
A folha de um jornal é como um palco²¹³, onde se encena um espetáculo. Compreendemos que a caricatura política faz essa função de encenação teatral ao colocar autoridades em vários papéis e situações, destronando-as para o público. Além do fato da caricatura ser um espaço voltado para o exagero e para o destronamento de autoridades, percebemos também que o carnaval é utilizado como temática. Elementos relacionados ao carnaval como a máscara, a fantasia ou até mesmo o próprio personagem bufão/bobo da corte, com seus guizos característicos, por exemplo, podem, segundo observamos por meio do trabalho do pesquisador Alberto Gawryszewski, ser empregados em metáforas que comparam o carnaval à política e, mais precisamente, às eleições²¹⁴, como uma crítica à falta de seriedade dessa “festa”. Dentro dessa proposta temos a caricatura da edição do dia 18 de fevereiro de 1950, esta assinada por J.T. – pseudônimo que Hilde utilizava para assinar as caricaturas do *Tribuna* no período –, e que trouxe como personagem principal o prefeito do Distrito Federal na época, Ângelo Mendes de Moraes, facilmente identificado por sua cabeça oval e careca, retratada em formato de ovo. Outro elemento que se destaca em sua representação, esta uma característica física, é o nariz de Moraes, que está visivelmente exagerado para parecer maior, o que pode significar, nesse contexto, tanto o fato do prefeito possuir um nariz grande como o de ele ser colocado como um mentiroso.

Figura 22: Representação de Mendes de Moraes, por J. T.

²¹² BAKHTIN, 1987, p. 9.

²¹³ NASCIMENTO, Jarbas Vargas; GONÇALVES, Edilaine Correa. Reminiscências teatrais e carnavalescas em charges de Aluisio Azevedo. **9ª Arte** (São Paulo), v. 3, n. 1, p. 105-121, 2014.

²¹⁴ GAWRYSZEWSKI, Alberto. Carnavalização da Política ou Politização do Carnaval: carnaval carioca por meio das charges (1930-1937). **FRONTEIRAS: REVISTA DE HISTÓRIA**, v. 20, p. 14-45, 2018.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 47, p. 4, 18 fev. 1950.

A temática carnavalesca pode ser explicada pelo período do ano no qual a caricatura foi publicada, durante o carnaval de 1950, e também pelo fato de, como prefeito da então capital do país, ser de responsabilidade de Moraes a organização da famosa festa, que já figurava como atração turística da cidade²¹⁵. Intitulada “Momo Municipal”, a caricatura trouxe a representação de Moraes como sendo o Rei Momo do carnaval carioca, podendo ser identificado como tal por carregar uma coroa sobre a cabeça e vestir trajes comumente utilizados para representar um monarca, como o gibão, as mangas e os calções bufantes, a gola rufo e um grande colar que remetem, ao serem colocados juntos, à indumentária característica das camadas mais abastadas da população durante o Renascimento europeu. Esse tipo de traje faz referência ao Rei Momo, personagem do carnaval que governa a cidade durante os dias de folia, recebendo simbolicamente a chave da cidade das mãos do prefeito. Moraes aparenta felicidade ao segurar em suas mãos, além do pandeiro – instrumento musical popular no carnaval brasileiro –, a chave da cidade – objeto assim identificado por se tratar de uma barra ou de um cabo com um único dente, nos remetendo a uma chave gorje, modelo antigo de chave que geralmente tem o seu formato usado em cerimônias de “entrega de chave”.

²¹⁵ Segundo Gawryszewski, foi durante a gestão do prefeito Pedro Ernesto Baptista, durante a década de 1930, que o carnaval do Rio de Janeiro passou a figurar na agenda de turismo da cidade e também foi quando as escolas de samba começaram a receber verbas municipais. Cf. GAWRYSZIEWSKI, 2018.

Moraes, coroado como o “rei da folia”, tem em sua volta serpentinas e confetes, além de faixas com valores estampados, valores esses que se referem ao Cruzeiro, moeda brasileira na época. O fato desses valores possuírem asas e de estarem voando representa o dinheiro “indo embora”, o que seria uma metáfora para os gastos do governo do “Rei Moraes”: a caricatura destrona o prefeito, o colocando como um falso governante, uma farsa, que governa como se não houvesse leis, e que gasta o dinheiro público apenas em festas, o que pode ser uma crítica, além dos gastos da gestão com o carnaval, aos gastos que estavam ocorrendo com a Copa do Mundo de 1950, evento que iria ocorrer no Brasil ainda naquele ano e, sendo Moraes prefeito da então capital, ele estava participando diretamente para a sua realização. Nos debruçaremos sobre as críticas do *Tribuna da Imprensa* à gestão Mendes de Moraes e à Copa do Mundo de 1950 no capítulo a seguir.

No carnaval brasileiro, o Rei Momo, como sendo uma paródia de um governante, equivale à figura do bufão ou do bobo da corte que, assim como o Momo, é uma cópia irrisória do rei. O Momo, utilizando inclusive trajes e adornos que fazem alusão a um monarca, é uma versão grotesca do rei, assim como o bobo da corte descrito por Georges Balandier. Segundo o antropólogo, o bobo da corte trabalhava na casa de poderosos e tinha a função de fazer rir, podendo, para isso, tudo dizer, inclusive zombar do próprio clero e da nobreza²¹⁶. Nessa parte, para nós, o bufão pode ser comparado à caricatura política dos jornais ou até mesmo ao caricaturista, que tem essa liberdade de “ir além” para levar ao riso, mesmo que para isso tenha que zombar do próprio governante.

A função da charge para o historiador Luiz Guilherme Sodré Teixeira, que aqui entendemos por função da caricatura política, é a de expressar aquilo que o jornal não expressa por meio de seus artigos, que buscavam ser objetivos e sérios, para manter uma espécie de relação de credibilidade com o leitor²¹⁷. Segundo o historiador, a charge compartilha do espaço do editorial, que é um lugar destinado à opinião do jornal, porém produzindo um “editorial às avessas”, que, além de tratar sobre as notícias com parcialidade e subjetividade, vai contra a seriedade da escrita normativa do jornal²¹⁸. Sua função é “[...] temperar a monotonia e a severa objetividade do texto com a permissividade de um discurso que diz o que o verbo não pode, não deve, não ousa expressar [...]”²¹⁹.

²¹⁶ BALANDIER, Georges. **O Poder em Cena**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

²¹⁷ TEIXEIRA, 2005, p. 13.

²¹⁸ TEIXEIRA, 2005, 13-14.

²¹⁹ TEIXEIRA, 2005, p. 13.

No caso do *Tribuna*, as caricaturas serviam como complemento às críticas destiladas no editorial, sendo que, na grande maioria dos casos, elas foram publicadas ao lado de um editorial assinado por Lacerda, editorial conhecido por sua acidez. Entretanto, elas se diferenciavam do editorial de Lacerda pelo tipo de linguagem que poderiam empregar. A caricatura, ao contrário do texto escrito, consegue brincar com os aspectos físicos e comportamentais do personagem, ao mesmo tempo que critica algo que o envolveu. Enquanto no texto publicado no editorial havia uma certa seriedade ao tratar sobre Vargas, mesmo quando era ele era criticado, a caricatura abria mão desse “tom sério” e colocava o então candidato em diversas situações ridículas, seja o retratando como verme ou como a personificação dos problemas, como veremos a seguir.

Assim como no carnaval, no qual havia a autorização da nobreza e do clero para que ao menos uma vez o riso pudesse se manifestar livremente²²⁰, o jornal tolerava essa transgressão diária, pois a considerava positiva tanto para si próprio quanto para o seu leitor: a “loucura” da caricatura equilibrava o “excesso” de razão encontrado na maior parte do jornal, enquanto possibilitava ao leitor uma liberdade momentânea da realidade cotidiana a qual estava condenado, tirando-o da mesmice e da chatice do dia a dia²²¹. A caricatura, que é uma linguagem de grande alcance popular, ao buscar o rebaixamento do outro, leva o seu leitor a sentir e a expressar uma superioridade desdenhosa para com o alvo da caricatura publicada no jornal²²². Há, nesse sentido, uma carnavalização no *Tribuna*, pois é promovida uma abolição temporária das relações hierárquicas²²³, já que o leitor é levado temporariamente a se sentir superior às figuras de poder da sociedade, perdendo provisoriamente até o medo de ser punido por tal ato.

A função da caricatura no jornal era transmitir as verdades ou críticas mais severas de uma forma que fossem desarmadas pelo riso. No *Tribuna*, cabia às caricaturas lançar por meio de “encenações do ridículo” as verdades “inconvenientes”, ou melhor, aquilo que não era dito em outro espaço do jornal ou aquilo que não podia ser dito por meio da linguagem textual. A ridicularização de uma autoridade, no caso de Vargas – que já havia sido presidente da República e que agora, em 1950, buscava retornar ao cargo –, pode ser observada nas caricaturas políticas, que permitiam um momento de carnavalização dentro do jornal por meio do uso de recursos próprios do grotesco, como, por exemplo, a zoomorfização. Esse tipo de

²²⁰ BAKHTIN, 1987, p. 65.

²²¹ TEIXEIRA, 2005, p. 14.

²²² MOTTA, 2006.

²²³ BAKHTIN, 1987.

metáfora relaciona formas de animais, juntamente com as suas características e hábitos, a uma pessoa, dando à figura a aparência de uma quimera.

Figura 23: “Uma luz nas trevas”, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 237, p. 1, 3 out. 1950.

Segundo Bakhtin, a quimera é o grotesco por excelência, sendo ela a mistura de formas humanas e de animais²²⁴. Essa metáfora é própria das caricaturas, pois exagera características físicas e comportamentais, além de expor falhas por meio da associação dessas características humanas às características marcantes de um animal, ridicularizando o indivíduo dependendo do animal ou da forma empregada. Podemos perceber essa relação na caricatura acima, publicada na capa da edição do dia 3 de outubro de 1950, dia da eleição.

Na caricatura acima, temos o emprego do recurso da zoomorfização. Também fazem parte da cena, além das representações de Vargas e de Eduardo Gomes, Eurico Gaspar Dutra e Cristiano Machado, que aparentavam ser seres noturnos, assim como Vargas. No caso, pelo formato das asas, acreditamos que Vargas está representado como um morcego, que seria uma forma de retratá-lo como um ser acostumado com as trevas ou como um sanguessuga,

²²⁴ BAKHTIN, 1987, p. 94.

enquanto Eduardo Gomes está representado como um avião que corta a escuridão e traz a luz, sendo que o avião o simboliza por ele ser da Aeronáutica.

Percebemos nessa caricatura que, assim como Vargas, Dutra e Machado foram associados a animais que têm como principal característica os hábitos noturnos, o que podemos entender como uma metáfora ao ambiente político no qual eles viviam, que era dominado pela escuridão: um ambiente corrupto e, por isso, sombrio. Por outro lado, se opondo a essas figuras, temos o avião, o “elemento moderno”. Eduardo Gomes, como já foi mencionado no tópico anterior, era representado em caricaturas como objetos, e, nesse caso, como um avião, que pode representar a moral, no caso do clarão, da “luz” que o avião traz ao cortar a longa noite; a modernidade ou a mudança; ou também o fato de Eduardo Gomes ter sido, na época, da Aeronáutica. O fato do candidato udenista Eduardo Gomes não aparecer, nas caricaturas por nós analisadas, como algum animal, nos sinaliza que essas formas eram empregadas para atacar, e não em situações elogiosas. Getúlio, ao contrário de Gomes, era retratado como vários animais.

Essa ideia de modernidade intrínseca nessa representação de Eduardo Gomes pode ser comparada facilmente às representações de Vargas. Vargas, como um homem já velho, era retratado nas caricaturas com rugas e pouco cabelo, características que indicam a sua idade avançada. Além disso, como vimos na Figura 8 do tópico 2.1, ele era relacionado ao ambiente rural, além de quase sempre ser desenhado com a indumentária tradicional gaúcha, o que pode o colocar como alguém antiquado ou, no caso de um político, como alguém ligado às velhas práticas políticas.

Além disso, o fato dessa caricatura ter sido publicada no dia da eleição justamente na primeira página, e não na página 4 (quatro), página reservada ao editorial, mesmo se tratando de uma caricatura pequena, nos diz muito sobre o destaque que o jornal queria dar à figura de Gomes como sendo a de um herói, ou até mesmo a de um salvador do país que estaria chegando, naquele momento, para acabar com a corrupção já consolidada.

Um exemplo disso é a caricatura intitulada “O espírito de porco”, publicada no editorial do dia 12 de maio de 1950. Nela temos um personagem desenhado de maneira antropozoomórfica, metade porco e metade homem. Conseguimos identificar facilmente que esse personagem faz alusão a Vargas graças à utilização, por parte da caricaturista Hilde Weber, de elementos que em 1950 já estavam mais do que consolidados como elementos indispensáveis em uma representação caricatural do ex-presidente, estando presentes o óculos redondo, a barriga avantajada, o charuto e o traje típico gaúcho, além do pouco cabelo na cabeça, simbolizando a velhice do então já velho político.

Figura 24: Representação de Vargas como um porco, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 115, p. 4, 12 maio 1950.

O porco, que é “[...] geralmente considerado o mais impuro dos animais”²²⁵, também, quase que universalmente, “[...] simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta. [...] O porco é geralmente o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo”²²⁶. No dicionário de língua portuguesa, porco aparece como adjetivo para um indivíduo imundo, e empregado para algo ou alguém grosseiro ou obscuro²²⁷. Além disso, a forma de Vargas como porco está associada à expressão “espírito de porco”, que está localizada no título da caricatura, expressão popular e polissêmica que geralmente pode ser empregada para se referir a uma pessoa invejosa, a uma pessoa negativa, a uma pessoa que gosta de ser inconveniente ou a uma pessoa que gosta de confusão. Tendo isso em vista, a associação de Getúlio a esse animal faz parte de “[...] uma estratégia tradicional na comunicação visual e no imaginário popular”²²⁸, buscando associá-lo a qualidades negativas que estão presentes na figura do porco e na expressão popular, sendo que acreditamos que tinham na época o mesmo significado pejorativo que possuem nos dias de hoje, ou algo próximo. É uma forma de rebaixamento que não encontramos no texto escrito.

²²⁵ CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 734.

²²⁶ CHEVALIER, 2001, p. 734.

²²⁷ XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da língua portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2000.

²²⁸ MOTTA, 2006, p. 87.

Figura 25: Representação de Vargas como uma solitária, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 107, p. 1, 3 maio 1950.

Outra representação que faz a associação de Getúlio a um ser animalesco está na caricatura intitulada “A Solitária de Itú”²²⁹. Diferentemente da caricatura anterior que provoca o riso, nessa a chargista buscou provocar desconforto no leitor do periódico. A solitária, diferentemente do porco, é um animal invertebrado; um parasita intestinal, também conhecido por tênia ou verme, sendo um ser que em sua imagem desperta nojo e repulsa por se tratar de um animal que, além de ter um corpo alongado e uma cabeça com ganchos e ventosas, formato quase que monstruoso, é um causador de doenças.

Na caricatura, temos a cabeça de Vargas, com características que são próprias de desenhos dele na época, como o nariz caído e o cabelo bagunçado, mas acrescidos do rosto envelhecido, com linhas de expressão. A essas características somam-se os olhos vagos e a boca grande e aberta, com os dentes pontudos à mostra, ressaltando que estavam em uso, enquanto uma marmita muito cheia, identificada como “Subsídios do Senado”, está sendo devorada. Anexado à cabeça está o corpo do animal: alongado, fino e em formato de fita. O corpo da solitária se enrola em várias outras marmitas que representam, além dos “subsídios” já mencionados, “Inflação”, “Quitandinha”, “Fortuna de Beijo Vargas”, “Fortuna de Borghi” e,

²²⁹ O título da charge faz referência a “Solitário de Itú”, apelido que, segundo o historiador Luís Ricardo Araujo da Costa, a imprensa acabou colocando em Vargas (COSTA, 2014, p. 20).

por último e um pouco distante do alcance da tênia, “Marmitas”. O longo corpo compreende toda a cena.

Como não se trata de uma caricatura da página 4 (quatro), e sim da capa, ela não segue a lógica comum das caricaturas que eram publicadas ao lado dos editoriais do *Tribuna*, se diferenciando por vir acompanhada de um artigo sobre Vargas intitulado “Getúlio cobrou 546 mil cruzeiros para comparecer a 56 sessões”, artigo que ajudou o leitor a entender o contexto no qual a caricatura foi publicada e a crítica que por meio dela estava sendo feita. Após a sua renúncia forçada em 1945, Getúlio se autoexilou em São Borja, sua cidade natal. Posteriormente, se refugiou na Fazenda Itu, estância situada no município de Itaqui, vizinho a São Borja²³⁰, onde passou a viver e a receber políticos que o visitavam constantemente²³¹. Os fatos de a Fazenda Itu ser a localização de Getúlio naquele momento, quando ainda era senador da República, e de Vargas ter se distanciado das funções de seu cargo, mesmo recebendo um alto valor, como destaca o título da reportagem, explicam o título e a temática da caricatura.

Segundo o artigo:

Eleito após 15 anos de governo para um mandato de representante do povo, no Senado por 8 anos, o sr. Getúlio Vargas resolveu comer churrasco na fazenda e desde a instalação da Constituinte (a 15 de fevereiro de 1946) até 30 de abril último, - mais de quatro anos de mandato – o sr. Getúlio Vargas compareceu, apenas, a 56 sessões, ou seja, cêrca (sic) de UM MÊS E MEIO [...].²³²

O fato de Vargas estar devorando os subsídios de senador na caricatura ia ao encontro do que o artigo estava colocando. Como parasita, Vargas sobrevivia às custas de outras pessoas, o que estava sendo representado pelas outras marmitas, inclusive estando a que representava a fortuna de Benjamin Vargas, seu irmão, já mordida. Mesmo não estando assinada, acreditamos que essa caricatura seja de autoria de Hilde, já que desconhecemos outro nome, além do dela e de seu pseudônimo, que apareciam como autores das caricaturas no jornal. Comparada à anterior (Figura 24), esta imagem nos parece mais sombria e assustadora, chegando até mesmo a provocar um sentimento de desconforto.

²³⁰ NETO, Lira. **Getúlio: Da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 131.

²³¹ Segundo Thomas Skidmore, “[...] a sua estância, em São Borja, tornou-se a meca dos aspirantes aos cargos públicos, o que vinha mostrar, a tôda (sic) evidência, que a personalidade central do período não era o presidente recém-eleito, mas o recém-deposto” (SKIDMORE, 1982, p. 102). A Fazenda Itu, como era o lugar onde Vargas estava, exercia esse tipo de atração nos políticos da época.

²³² GETÚLIO cobrou 546 mil cruzeiros para comparecer a 56 sessões. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 107, p. 1, 3 maio 1950.

Figura 26: Representação de Vargas como um abacaxi, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 106, p. 4, 2 maio 1950.

Ao observarmos ao mesmo tempo a caricatura (Figura 25) e o artigo que a acompanha, ambos publicados na mesma página, fica evidente esse “lugar permitido” do qual estamos falando ao longo do texto: enquanto no artigo que denuncia Vargas, o então senador é tratado como um político dispendioso para os cofres públicos, havendo ao longo do texto a apresentação de dados sobre o comparecimento de Vargas no Senado, na caricatura, mesmo sem o emprego direto de adjetivos, o ex-presidente é adjetivado como verme, parasita, solitária, asqueroso, entre outros. Há uma permissividade na imagem que o texto não possui.

As representações de Getúlio não se limitaram às formas de animais, sendo que ele também foi retratado com o formato de uma fruta, mais especificamente o de um abacaxi. Segundo Adriano Dias de Andrade e Vinícius Nicéas do Nascimento, a expressão “descascar o abacaxi é uma EIM [Expressão Idiomática Metafórica] que expressa a ideia de resolver um problema, retirar as dificuldades para poder usufruir da parte boa da situação/fruta [...]”²³³. Abacaxi, segundo o dicionário de língua portuguesa, vai de acordo com essa expressão, sendo sinônimo de tarefa complicada, problema difícil e coisa ou pessoa desagradável²³⁴. Compreendemos, com base nesses significados, que, ao associar Vargas a uma fruta, no caso a um abacaxi, se buscou relacionar o ex-presidente a alguém difícil ou a um problema a ser

²³³ ANDRADE, Adriano Dias de; NASCIMENTO, Vinícius Nicéas do. Expressões idiomáticas metafóricas: ALIMENTO como domínio-fonte para PROBLEMA em discursos sobre economia e política. *Revista Investigações*, v. 28, n. 2, 2015, p. 16.

²³⁴ XIMENES, 2000.

resolvido. O abacaxi é uma fruta difícil de se descascar, sendo essa uma possível interpretação para a caricatura acima.

Intitulada “A encarnação do abacaxi”, a caricatura trouxe Vargas como um grande abacaxi, apesar de ter mantido características de Vargas como os óculos redondos, o nariz pontudo e caído, a barriga avantajada, o traje típico gaúcho e o charuto. A referência ao abacaxi se deve ao cabelo, que no desenho ganha a forma da coroa do abacaxi, à camisa xadrez, que é aproveitada como a casca e nela adicionados símbolos que remetem a frutículos, além da forma do corpo de Getúlio, que faz alusão ao formato da fruta. No colo de Vargas está sentado um pequeno homem elegantemente vestido que identificamos como sendo o “câmbio negro”, devido ao nome escrito em sua cartola. Este último recebe das mãos de Vargas um pirulito que representa a Presidência, que já está nas mãos de Vargas e que é por ele usado como uma moeda de troca para a obtenção de lucros ilícitos. Vargas estar como um abacaxi representa, para o leitor, o problema que pode vir caso ele seja eleito presidente do Brasil, e sua associação ao câmbio negro representa sua relação com a obtenção de dinheiro ilegal. No caso do abacaxi, o uso dessa metáfora se repetiu, como veremos no terceiro capítulo.

3 CAPÍTULO II – AS CARICATURAS NA IMPRENSA: ENTRE O APOIO E O ATAQUE

3.1 A representação de Vargas antes e depois do golpe (1929-1937)

Getúlio Vargas foi provavelmente um dos políticos brasileiros mais retratados em caricaturas e em charges, e isso pode ser explicado não apenas pela sua figura “caricaturável”²³⁵, mas principalmente por sua longevidade política, estando à frente do cargo como presidente da República de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954, sendo, até o presente momento, o político que mais tempo governou o Brasil desde o início da República.

Ao se folhear o *Tribuna da Imprensa* durante a corrida presidencial de 1950, é perceptível a preferência do jornal em retratar o ex-presidente em suas caricaturas políticas, sendo que em números ele ganhava até de Eurico Gaspar Dutra, mesmo estando Dutra, e não Getúlio, presidindo o país na época²³⁶. A representação de Vargas, se compararmos com as de outros políticos do período, era facilmente identificada nas páginas do *Tribuna* de 1950, e isso se devia à constante publicação de suas caricaturas no editorial do jornal, todas com títulos que facilitavam a interpretação da imagem, e à já consolidação de alguns elementos visuais que, devido à constante utilização em representações de Vargas em caricaturas, principalmente dos anos 1930 e 1940, facilitaram a identificação do ex-ditador, mesmo em traços de diferentes artistas.

Se levarmos em conta a definição de caricatura por nós trabalhada no capítulo anterior, Getúlio Vargas era um político caricaturável, pois possuía características físicas e até mesmo hábitos ou vícios com os quais os caricaturistas, e até mesmo o público, já estavam familiarizados, sendo assim fácil de ser caricaturado e, conseqüentemente, identificado pelo público leitor do periódico. Mas nem sempre foi assim.

²³⁵ “Figura de contornos fáceis de captar e caricaturar, Getúlio mereceu atenção de quase todos os caricaturistas do período. Se a complexidade do personagem escapava muitas vezes aos políticos e mesmo ao povo, ela era perfeitamente apreendida pela imprensa, através de seus desenhistas de humor [...]”. LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. p. 287-312. vol. 1, p. 306-307.

²³⁶ Das 237 caricaturas publicadas no editorial identificadas no *Tribuna da Imprensa*, 54 contam com a representação de Vargas e 49 com a de Dutra.

Em 1929, Vargas foi lançado como candidato à Presidência pela Aliança Liberal²³⁷, fundada nesse mesmo ano. Ele não era nenhum novato na política em 1929, sendo que de 1926 a 1927 foi ministro da Fazenda no governo de Washington Luís, tendo sido em anos anteriores presidente do Rio Grande do Sul, estando no cargo de 1928 a 1930, e até deputado estadual e federal pelo mesmo estado durante os períodos de 1909-1923 e 1923-1926, respectivamente²³⁸. Entretanto, para os caricaturistas que não acompanhavam a política regional gaúcha, Getúlio em 1929 surgia como uma figura não tão conhecida, pelo menos visualmente falando, sendo que essa falta de familiaridade com a figura de Vargas fica visível em várias de suas representações publicadas em 1929 e até mesmo em 1930²³⁹.

Alfredo Storni, ou apenas Storni, caricaturista gaúcho a serviço da revista ilustrada *Careta*, e “[...] principal caricaturista do semanário [...]”²⁴⁰ no final dos anos 1920, fez uma representação de Vargas em 1929 que nos causou uma certa estranheza por ele não evidenciar as características de Vargas com as quais estamos familiarizados, características essas que foram amplamente utilizadas nas caricaturas do *Tribuna* de 1950, como a sua baixa estatura, a sua barriga grande e o seu sorriso.

Devemos ressaltar que o Vargas de 1929 não era o “velhinho” da década de 1950²⁴¹, sendo que Getúlio em 1929 estava com 47 anos. A caricatura abaixo é o desenho que praticamente foi o responsável por apresentar Vargas aos leitores da revista, no caso oficialmente como um dos candidatos à Presidência, o que justifica, de certa forma, a não utilização de elementos visuais que passaram a ser consolidados como indissociáveis de Vargas a partir do início de seu governo em 1930.

²³⁷ “Em meados de 1929, após várias conversações, as oposições lançaram as candidaturas de Getúlio Vargas à Presidência e de João Pessoa à Vice-Presidência. [...] Formaram a Aliança Liberal, em nome da qual seria feita a campanha [...]”. FAUSTO, 2014, p. 178.

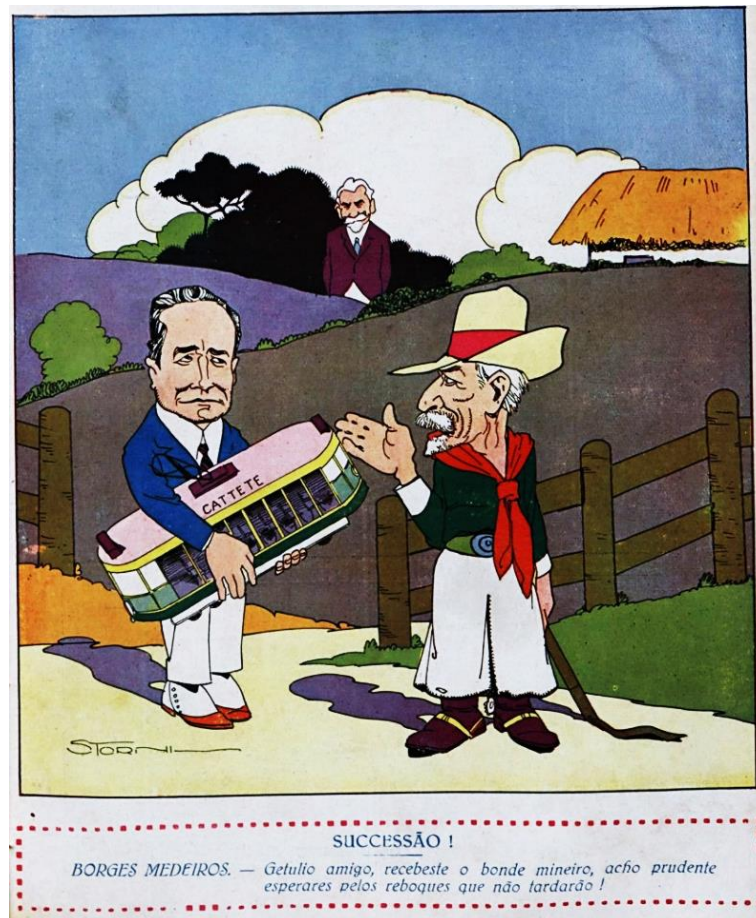
²³⁸ “[...] Depois de concluir os estudos, ele obteve das mãos do chefe do PRR [Partido Republicano Rio-grandense] a nomeação para o cargo de promotor público, e logo a seguir a indicação como candidato à Assembléia (sic) de Representantes, como era chamada então a Assembléia (sic) Legislativa. Foi deputado estadual em sucessivos mandatos, entre 1909 e 1922, à exceção de uma única legislatura, em 1913, quando renunciou em protesto contra a intervenção de Borges de Medeiros nas eleições de Cachoeira [...]. [...] Mas logo depois, em 1917, Getúlio aceitou a candidatura e a eleição para a Assembléia (sic) de Representantes [...]”. FAUSTO, 2006, p. 26-27.

²³⁹ De acordo com a pesquisa de Marcelo Almeida Silva, no final de 1930, mais precisamente em novembro daquele ano, Vargas já era caricaturado com a barriga proeminente, o que nos leva a concluir que em 1930 já começaram a usar para retratá-lo alguns elementos visuais já consolidados em 1950. Provavelmente, como pontua Silva, e também como veremos ao longo do presente tópico, devido à presença constante de Getúlio na capital após a Revolução de 1930, e agora como chefe de Estado, os caricaturistas começaram a observar as características físicas e comportamentais dele mais atentamente e com uma certa proximidade, proximidade essa que possibilitava a eles a percepção de qualidades de Vargas e, para uma boa caricatura, de defeitos. Cf. SILVA, 2019, p. 227.

²⁴⁰ SILVA, 2019, p. 225.

²⁴¹ Referência à marchinha de carnaval “Retrato do Velho” de composição de Haroldo Lobo e Marino Pinto, interpretada por Francisco Alves e grande sucesso no carnaval de 1951.

Figura 27: Representação de Vargas na revista *Careta*, por Storni



Fonte: *Careta*, nº 1103, p. 01, 10 ago. 1929.

Segundo o historiador Marcelo Almeida Silva, Storni chegou a desenhar Vargas ao lado de Borges de Medeiros, na época ex-presidente do Rio Grande do Sul, colocando ambos praticamente na mesma altura²⁴². Borges era costumeiramente representado nas caricaturas como um homem muito magro, muito alto e uma figura longilínea²⁴³, enquanto Vargas, como hoje sabemos, era um homem baixo, com cerca de 1 metro e 60 centímetros de altura²⁴⁴, o que

²⁴² “[...] Ao mesmo tempo, os caricaturistas a serviço da *Careta*, distantes da realidade do Rio Grande do Sul e, por extensão, da figura de Vargas, parecem não o conhecerem muito bem, conforme o prosseguimento das análises evidenciará. Basta notar que Storni representou o pequeno Vargas – dono de apenas 1 metro e 63 centímetros – com a mesma altura que Borges de Medeiros, e a baixa estatura seria, nos anos seguintes, uma das mais marcantes características físicas de Vargas nas charges da revista. Getúlio ainda era uma novidade”. SILVA, 2019, p. 132.

²⁴³ Depoimento de Lira Neto no documentário “O Retrato do Velho” (O RETRATO do Velho. Direção: Guga Caldas. Brasil: TV Câmara, 2014).

²⁴⁴ A altura de Vargas varia entre os autores por questão de centímetros, permanecendo na média de 1 metro e 60 centímetros de altura. Segundo Lira Neto, “Aquele 1,50 metro de altura fazia de Getúlio praticamente um anão, quando comparado com o que constava da ficha escolar de alguns camaradas. Nos próximos anos, crescerá mais alguns centímetros, porém nunca passaria de 1,60 metro [...]” (NETO, Lira. **Getúlio**: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 64). Karla Monteiro, quando tratou sobre Vargas ainda como candidato pela Aliança Liberal, chegou a descrevê-lo como um homem “[...] Com 1,57 metro de altura, rechonchudo e de bochechas rosadas [...]” (MONTEIRO, 2020, p. 29).

fica evidente nas fotos em que Vargas está acompanhado por outros homens. Esse aspecto físico viria a ser uma de suas características mais marcantes, principalmente nas caricaturas.

Essa caricatura (Figura 27) nos faz pensar em duas possibilidades iniciais: ou na época a baixa estatura de Vargas não era um fato tão difundido, ou não era uma característica que a revista *Careta* buscou evidenciar, pois, segundo Lira Neto, jornalista e biógrafo de Getúlio, a *Careta* na época da campanha presidencial de Vargas, no pré-30, foi uma das poucas publicações que buscou tratá-lo de forma positiva²⁴⁵, e entendemos que o colocar como sendo menor fisicamente que outros políticos, no caso menor do que Borges, não seria tão positivo para a sua campanha. Colocá-lo como sendo menor que outras pessoas na caricatura poderia levar à compreensão de que ele seria pior ou inferior a outros políticos. Como a caricatura acentua características com o objetivo de fazer rir, o fato de não terem sido evidenciadas características que ridicularizassem Vargas só confirma a informação de que a revista *Careta* era favorável a Vargas, pelo menos nesse período de campanha como candidato pela Aliança Liberal.

Além dessas duas, outra possibilidade que explica essa representação de Vargas pode estar vinculada ao artista. Storni era um artista gaúcho, mas, segundo ele próprio, chegou ao Rio de Janeiro em março de 1907²⁴⁶. Sendo assim, durante o período de emergência de Vargas no cenário político local, Storni não estava em seu estado natal, o que pode justificar o parco conhecimento que o caricaturista tinha de características marcantes de Vargas, já que em 1907 o futuro ditador ainda estava começando a trilhar um caminho na política local²⁴⁷.

Essa forma de representar Vargas também pode ter mudado devido à presença do líder gaúcho no Rio de Janeiro, agora como chefe de Estado. Em seu texto sobre o artista francês Jean-Baptiste Debret e a sua produção no que entendemos hoje como solo brasileiro, o pesquisador Rodrigo Naves tratou sobre como a mudança geográfica – a saída de Debret da França e a sua posterior chegada no Rio de Janeiro – impactou na sua obra. “[...] Sem poder encontrar na sociedade brasileira uma dinâmica que validasse uma arte com forte teor ético, decide reduzir por igual a intensidade dos demais aspectos de suas obras [...]”²⁴⁸. A mudança de local, de uma grande corte europeia para um projeto de corte nos trópicos, fez com que o

²⁴⁵ NETO, 2012.

²⁴⁶ LIMA, 1963, pág. 1227.

²⁴⁷ Em 1907 Vargas era apenas um recém-formado na Faculdade de Direito de Porto Alegre, começando sua carreira política ainda em 1907, no Bloco Acadêmico Castilhistas, fazendo parte do grupo de jovens republicanos que se incorporaram aos quadros do PRR, grupo posteriormente denominado de “geração de 1907”. Cf. ABREU, Luciano Aronne de. **Getúlio Vargas: a construção de um mito (1928-30)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

²⁴⁸ NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 132.

pintor mudasse o seu estilo, buscando, de alguma forma, equilibrar sua arte com os ares do novo lugar.

A mudança de Getúlio Vargas para o Rio de Janeiro, dessa vez como protagonista da cena política brasileira, também pode ter acarretado mudanças na forma de representá-lo. Ele não era mais um simples candidato ao cargo, mas agora de fato estava o ocupando. Essa mudança geográfica, além da mudança da posição política de Getúlio, pode ter mudado os olhares dos artistas em relação ao novo presidente. A mudança na forma de representá-lo também pode se dever ao fato de que a baixa altura de Vargas pode ter despertado o olhar astuto dos caricaturistas que desejavam brincar com esse contraste evidente: essa era uma característica que contrastava com o fato de Vargas ser a figura mais importante do país, e que tinha, na Presidência, uma grande concentração de poderes em suas mãos.

Outra característica que nos chamou a atenção na caricatura feita por Storni foi a forma como Vargas está vestido: esse Vargas está com traje social, inclusive com gravata, contrastando com a indumentária gaúcha de Borges de Medeiros. A representação de Vargas diferencia-se visualmente da de Borges por meio da indumentária em 1929, pelo menos nessa caricatura (Figura 27), o que nos leva a supor que o traje típico gaúcho tinha/tenha como significado tanto a identificação de Borges como um líder local, quanto a identificação dele como um caudilho²⁴⁹. No caso das caricaturas sobre Vargas no *Tribuna da Imprensa* durante a campanha presidencial de 1950, percebemos que na maioria delas o ex-presidente é retratado com um traje típico gaúcho, a pilcha.

Figura 28: Getúlio Vargas e Juan Domingo Perón churrasqueiam, por Hilde

²⁴⁹ De acordo com Boris Fausto (2006), as raízes regionais de Getúlio deram origem a imagens positivas e negativas a seu respeito. Quanto à imagem usada por seus inimigos, o Rio Grande do Sul era uma terra semeada por violências perpetradas por bandos armados conduzidos por seus chefes, sendo Getúlio, nesse contexto, um caudilho dos pampas. Segundo nossa interpretação, Borges também se enquadra nessa definição. "[...] Na política, fica meio óbvio chamar líderes políticos nascidos no Estado do Rio Grande do Sul de caudilhos, por causa da proximidade do Estado gaúcho com os países platinos, como são os casos de Getúlio Vargas, Flores da Cunha, Plácido de Castro ou Leonel Brizola, entre outros [...]" (SEGA, Rafael Augustus. *Getúlio Vargas e o Caudilhismo. Fronteiras* (Campo Grande), v. 18, p. 307-324, 2016, p. 308). "O conceito de caudilhismo, apesar de revisitado nas últimas décadas, principalmente pela historiografia argentina, representava [...], no seu sentido clássico, uma espécie de poder ruralizado, tendo a violência como expressão política e o vazio institucional como campo de manifestação [...]. Nesse sentido, o termo caudilho foi pejorativamente concebido como designação de um chefe político que, por meio de uma força militar própria, impunha o seu poder através da violência" (MUCHALOVSKI, Eloi Giovane. *Demétrio Ramos, o caudilho do Timbó: relações de poder e narrativas acerca de um personagem do Contestado. Aedos*, Porto Alegre, v. 12, p. 564-585, 2021, p. 565).



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 26, p. 4, 25 jan. 1950.

A charge acima (Figura 28) exemplifica essa caracterização. Nela observamos o traje típico gaúcho, identificado assim por possuir os seguintes elementos: o lenço atado ao pescoço, a camisa xadrez, a bombacha (calça larga apertada nos tornozelos) e as botas. O traje facilita a identificação de Vargas por remeter ao Rio Grande do Sul, estado natal do ex-presidente e de onde Vargas saiu como liderança regional, além de relacionar a sua imagem ao caudilhismo. Devemos também acrescentar que a constante utilização dessa indumentária nas representações de Vargas em 1950 talvez se deva ao próprio, pois durante o seu período como senador pelo Rio Grande do Sul, período no qual Vargas buscou refugiar-se em São Borja, a imagem divulgada do ex-presidente, principalmente a partir da entrevista feita por Samuel Wainer em 1949, era a de um gaúcho com seus trajes tradicionais. Essa imagem era a mais próxima que se tinha de Vargas em 1950. Na própria publicação de 1949, Wainer chegou a falar sobre essa indumentária: “Mandei-lhe um cartão e segundos depois o ex-ditador surgia à porta, bombachas e blusão gaúcho, forte e tostado pelo sol, muito mais saudável e ágil do que a última — e, aliás, primeira vez que o vi no Senado, no Rio, em 1947”²⁵⁰.

Wainer ainda descreveu a aparência que Getúlio tinha nessa ocasião em suas memórias, que chegaram às livrarias em dezembro de 1987:

De repente, eu o vi: a porta da casa se abriu para dar passagem a um autêntico boneco gaúcho. Naquele momento, Vargas parecia um desses bonecos que se vendem como lembrança do Rio Grande do Sul. Baixinho, bombachas azuis, uma bonita camisa

²⁵⁰ WAINER, Samuel. "O debate da sucessão presidencial não poderá ser mais contido". **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8847, p. 1, 3 mar. 1949.

xadrez, lenço no pescoço, chapéu, botas pretas, charuto na boca. Sorria. Pareceu-me um homem no auge do seu vigor físico e em plena paz interior [...].²⁵¹

Nessa caricatura (Figura 28), assinada pela caricaturista alemã Hilde Weber, ainda durante o primeiro mês “de vida” do *Tribuna*, Vargas e Juan Domingo Perón – presidente argentino na época – aparecem “[...] tomando chimarrão nos pampas [...]”²⁵². No período de publicação dessa caricatura, Vargas ainda estava em seu refúgio em São Borja, como já foi acima mencionado. A caricatura mostra Vargas distante da capital, centro da política nacional, mesmo quando ainda era senador pelo seu estado. Segundo Karla Monteiro, jornalista e biógrafa de Samuel Wainer, em 28 de fevereiro de 1949, quando Wainer, jornalista que viria a ser um importante aliado de Vargas, aterrissou em São Borja em busca de entrevistar o “velho caudilho”, havia mais de um ano que Vargas jazia no silêncio dos pampas²⁵³.

Rodolpho Gauthier Cardoso dos Santos, ao analisar essa caricatura, pontuou que:

[...] Juntos, parecem se deliciar com um churrasco intitulado “Departamento de Estado”, órgão do governo estadunidense responsável pelas relações internacionais. [...] A caricatura faz clara referência às supostas conversas secretas entre os dois líderes, alvo de elucubrações na imprensa desde, no mínimo, 1948. Também aponta a postura contrária aos Estados Unidos por parte de ambos – os entendimentos secretos teriam por objetivo “devorar” os interesses de Washington na região. A retórica antiestadunidense e o não alinhamento geopolítico de Perón eram bem conhecidos. No caso de Vargas, seu discurso nacionalista também contribuía para que ele fosse reconhecido como um líder que não estava fortemente vinculado aos norte-americanos. Do ponto de vista de Hilde, a aproximação entre esses dois políticos sul-americanos, que teriam uma identificação gauchesca, representaria um retrocesso aos interesses estadunidenses na região.²⁵⁴

Ainda nessa caricatura, a representação “baixinha” de Vargas já aparece como uma de suas indissociáveis características físicas. Notamos, ao observar as caricaturas sobre Getúlio publicadas no *Tribuna da Imprensa* durante a campanha presidencial de 1950, que as representações do ex-ditador produzidas por Hilde possuíam elementos/características em comum, construídas para facilitar a identificação de Vargas dentre tantos políticos por ela retratados. Identificamos como recursos empregados por Hilde para a caracterização de Vargas, além da pilcha, o nariz pontudo e caído, os óculos redondos, a barriga avantajada e o cabelo levantado.

Levando em conta que a caricatura evidencia, além das características físicas, as características comportamentais do retratado, a caricatura feita por Storni (Figura 27) também nos causa uma certa estranheza pela falta de outra característica comum às representações de

²⁵¹ WAINER, Samuel. **Minha razão de viver**: memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record, 1988, p 21.

²⁵² SANTOS, 2016, p. 232.

²⁵³ MONTEIRO, 2020, p. 136.

²⁵⁴ SANTOS, 2016, p. 232-233.

Vargas em 1950, sendo essa uma das principais: o sorriso. Segundo Silva, naquele período o carisma e a popularidade de Vargas já eram observados no Rio Grande do Sul, o que nos faz pensar novamente na falta de familiaridade que os caricaturistas da grande imprensa tinham com as características de Vargas.

[...] além da questão da estatura, que novamente se repete, Storni, ao representar novamente o líder gaúcho com semblante sério, parece ignorar o que seria sua principal característica expressiva, que ditaria substancialmente o modo como Getúlio viria a ser caricaturado na grande maioria das charges tão logo os artistas começassem a assimilar sua presença – o seu sorriso.²⁵⁵

Outra hipótese para o artista não ter retratado o sorriso de Vargas é o fator geográfico, como foi acima apontado. A mudança de Vargas para a capital, agora como presidente da nação, pode ter feito com que Vargas evidenciasse em sua imagem pública tal característica. Apesar de o sorriso já existir antes, a sua existência pós-golpe foi enfatizada propositalmente, impactando no trabalho dos desenhistas de humor do país.

Em outra caricatura de 1929, dessa vez publicada em setembro, Storni trouxe para a representação de Getúlio contornos “[...] inéditos até o momento [...]”²⁵⁶. A ausência do sorriso permanece.

Na cena retratada por Storni, a mulher sobre o cavalo assume o clássico papel da donzela em perigo, salva pelo destemido herói a cavalo. Nota-se que o cavaleiro, a despeito da velocidade atingida pelo cavalo, não transforma sua expressão serena, e aparenta ter total domínio sobre a situação, com as duas mãos nas rédeas do cavalo. A representação do cavaleiro sobre o cavalo, com semblante sereno, olhar compenetrado e mão firme segurando as rédeas, com muitas ressalvas, remonta à clássica obra de Jacques-Louis David, de 1800, *Napoleão Cruzando os Alpes* [...].²⁵⁷

Figura 29: Vargas como o “cavaleiro heroico” na revista *Careta*, por Storni

²⁵⁵ SILVA, 2019, p. 154.

²⁵⁶ SILVA, 2019, p. 157.

²⁵⁷ SILVA, 2019, p. 157-158.



Fonte: *Careta*, nº 1109, p. 31, 21 set. 1929.

Visivelmente, trata-se de uma representação favorável a Vargas, pois relaciona a figura do futuro presidente a de um “cavaleiro heroico”. Vale ressaltar que essas duas caricaturas de Storni acima apresentadas (Figuras 27 e 29) foram publicadas originalmente na revista *Careta*, revista ilustrada que já chegou a publicar caricaturas críticas ao governo Vargas durante o Estado Novo (1937-1945)²⁵⁸, e que, como já foi acima mencionado, nesse momento de apresentação de Vargas como candidato da Aliança Liberal, ainda em 1929, se mostrava favorável à sua campanha. Segundo Silva:

[...] Típico herói gaúcho estereotipado pela literatura regional do Rio Grande do Sul, audaz e corajoso: assim é representado Getúlio Vargas nesta charge. Sua posição heroica é confirmada pela presença da democracia sobre o cavalo, acoplada a ele e por ele protegida. [...] A representação de Vargas como o arauto da democracia, o salvador da República, vem ao encontro do momento político de disputa eleitoral e do posicionamento francamente assumido pelo periódico.²⁵⁹

O uso dos trajes tradicionais gaúchos nas representações de Vargas não era exclusividade do *Tribuna da Imprensa*. Durante o segundo governo Vargas (1951-1954), a imprensa comunista produziu caricaturas de Vargas visando enfatizar, através delas, o caráter autoritário do presidente²⁶⁰. Nas representações de Vargas como “fazendeiro autoritário”,

²⁵⁸ GARCIA, 2005.

²⁵⁹ SILVA, 2019, p. 159.

²⁶⁰ TAVARES, 2016.

percebemos que os trajes tradicionais gaúchos foram elementos empregados nas caricaturas oposicionistas, incluindo inclusive o elemento chicote a essas representações.

Na caricatura a seguir, as características anteriormente citadas aparecem, sendo acrescidas do charuto. Como é sabido, Vargas, muito antes de chegar ao Catete, já era visto com um charuto na boca ou na mão, tendo começado a degustar seus primeiros charutos ainda na época da Faculdade de Direito²⁶¹. O inseparável charuto de Vargas passou a ser um dos elementos visuais mais usados por Hilde para retratar o velho Vargas nas páginas do *Tribuna* em 1950. Como podemos perceber através da imagem abaixo, era um hábito do gaúcho que passou a ser amplamente explorado por seus caricaturistas.

Figura 30: Vargas com um chicote no jornal *Voz Operária*



Fonte: *Voz Operária*, p. 9, 12 jan. 1951.

De acordo com o historiador Rodrigo Rodriguez Tavares, ao analisar a Figura 30 em seu trabalho, Vargas

[...] fuma charuto, com olhos que não podem ser vistos, sem sabermos para onde olha. [...] O chicote de Vargas não se volta contra cavalos, mas, sim, contra os trabalhadores, o que mostra seu poder de latifundiário, de explorador. Ele tem em mãos o Poder Judiciário, apanágio do Estado, podendo infligir castigos aos

²⁶¹ NETO, 2012.

trabalhadores. O chicote também pode ser uma referência aos açoites do tempo da escravidão.²⁶²

Além da ideia de “castigo” associada ao chicote, Tavares também analisou a utilização de esporas nas representações de Vargas na imprensa comunista. Segundo o pesquisador, a espora, no sentido estrito,

“[...] serve para o cavaleiro incitar o cavalo, agredindo-o para que obedeça ao cavaleiro. Todavia, “chamar, ou procurar, nas esporas, [no Brasil]” ou “dar de esporas [na região Sul]” significa “repreender, censurar”, enquanto “acudir à espora”, figurativamente, significa “obedecer a vontade de alguém, ser dócil aos seus desejos” [...].²⁶³

Ainda de acordo com Tavares, o chicote, a espora e até mesmo a corda são elementos que podem “[...] ser uma referência de poder contra os trabalhadores, transformados em montaria”²⁶⁴.

Voltando para a Figura 29, de Storni, nela há também a presença de elementos visuais do tradicionalismo gaúcho, como o cavalo, as bombachas, o lenço amarrado ao pescoço, todos associados a Vargas²⁶⁵. Entretanto, ao contrastar as representações publicadas em 1950 com esta feita por Storni em 1929, percebemos que nessa última, diferente de uma relação com o autoritarismo que a mídia veio a fazer entre Getúlio e os seus trajes em 1950 e após a sua vitória, como vimos na Figura 30, Vargas foi retratado como um típico herói gaúcho.

Partindo de 1929, em pouco tempo houve mudanças nos elementos visuais que compunham a representação de Vargas nas caricaturas, e isso foi perceptível até se compararmos as Figuras 27 e 29, ambas publicadas no mesmo ano. Segundo Silva, houve uma padronização nas caricaturas de Vargas a partir do final de 1930, quando Vargas já ocupava a cadeira presidencial no Catete, e isso se deve ao fato de que Vargas não era mais uma figura distante, sobre a qual chegava na capital uma imagem construída e idealizada para as eleições, mas agora uma figura presente, sendo que essa proximidade fez com que os caricaturistas captassem melhor seus detalhes e aspectos particulares, já que conseguiam observar melhor o novo presidente²⁶⁶.

Durante a permanência de Vargas no governo gaúcho, e até mesmo antes, quando era deputado federal por seu estado, sua imagem era a de um político conciliador, realizador e

²⁶² TAVARES, 2016, p. 77-78.

²⁶³ TAVARES, 2016, p. 79.

²⁶⁴ TAVARES, 2016, p. 79.

²⁶⁵ SILVA, 2019.

²⁶⁶ SILVA, 2019.

de um estadista que o povo gaúcho reconhecia²⁶⁷, sendo enfatizadas as suas habilidades políticas. Agora no Rio, sob o olhar atento da população e, conseqüentemente, dos maiores caricaturistas do Brasil, as suas características físicas e comportamentais, antes não mencionadas, passaram a aparecer nas páginas dos principais jornais do país, sendo consolidadas durante o seu longo governo.

O fato de Vargas ser um gaúcho no poder, depois de anos de domínio majoritário de paulistas e mineiros no cargo – com exceção de Hermes da Fonseca, primeiro gaúcho a ocupar a posição –, nos faz pensar também que a mudança de local, como vimos em Naves sobre Debret, pode ter impactado a forma como os artistas da capital enxergavam Vargas. No caso de Hermes, o marechal chegou a ser o alvo favorito dos caricaturistas da imprensa.

[...] Incompetência e azar se unem contra o marechal-trapalhão, personagem predileto dos caricaturistas (posto que perdeu apenas para Getúlio Vargas). Predileto não só dos humoristas do traço mas também dos irreverentes da música popular, dos carnavalescos de 1915, que lhe faziam marchinhas e que se mascaravam de “Dudu” [apelido de Hermes na imprensa], saindo pelas ruas a imitar a sua fala característica.²⁶⁸

Vargas, como um gaúcho recém-chegado ao posto, teve que lidar com o fato de os olhares agora estarem sobre ele, tanto para as suas qualidades, quanto principalmente para os seus defeitos.

O próprio sorriso simpático de Vargas, já observado pela imprensa do Rio Grande do Sul²⁶⁹ no pré-30, não é perceptível nas duas caricaturas de Storni (Figuras 27 e 29), assim como o ventre avantajado de Vargas, que também não foi usado por Storni como uma característica indissociável do gaúcho. De acordo com Lira Neto, em janeiro de 1930 foi perceptível à população do Rio de Janeiro que Vargas era baixo, barrigudo e sem maiores atrativos²⁷⁰, o que nos mostra que essas características já eram próprias a Vargas mesmo antes do golpe de 1930, e não as usar era possivelmente por escolha do artista, que buscou deixar a imagem do gaúcho o mais atrativa possível, ou por desconhecimento, como já apontamos. Silva pontua que na representação de Vargas por Storni houve uma evolução, sendo que o seu Vargas em 1931 já carregava um sorriso e uma barriga saliente²⁷¹.

Em caricaturas de 1937 que antecederam o golpe de 10 de novembro do mesmo ano, golpe que deu início ao Estado Novo, percebemos na própria *Careta*, dessa vez com o traço do caricaturista J. Carlos, a oposição da revista à figura do futuro ditador. Em abril de

²⁶⁷ ABREU, 1996.

²⁶⁸ LUSTOSA, 2003, p. 305.

²⁶⁹ ABREU, 1996, p. 84.

²⁷⁰ NETO, 2012.

²⁷¹ SILVA, 2019.

1937 (Figura 31), J. Carlos denunciou a possibilidade de um golpe numa caricatura sobre os possíveis candidatos para a eleição, eleição essa que nunca veria a luz do dia. Nessa caricatura, a representação de Vargas aparece como figura central entre os demais políticos. Notamos que a baixa estatura ou até mesmo o jeito bonachão, o corpo volumoso, o sorriso e o charuto já estavam consolidados como elementos visuais indispensáveis para uma caricatura de Vargas.

Figura 31: “No meio, a virtude”, por J. Carlos



Fonte: *Careta*, nº 1505, p. 01, 24 abr. 1937.

A caricatura, que aponta para a busca de Getúlio em se manter no poder, foi analisada por Garcia:

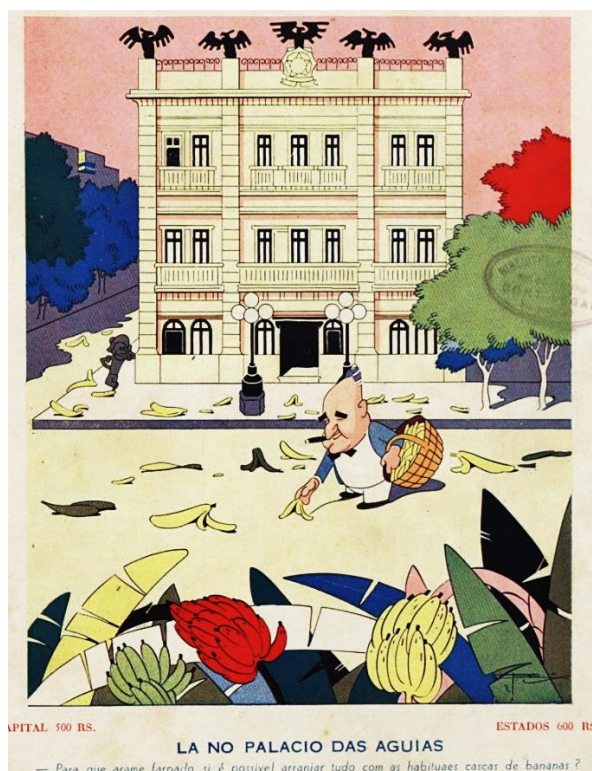
[...] Na parte superior da imagem, a figura de Vargas aparece entre os principais envolvidos na sucessão presidencial (em ordem de aparição, da esquerda para direita) – Flores da Cunha, Macedo Soares, Juracy Magalhães, Antonio Carlos, Armando Salles, Osvaldo Aranha e Benedito Valadares. Logo abaixo, o nome Getúlio formava-se a partir das letras extraídas dos nomes dos outros candidatos. [...] A legenda direcionava o sentido interpretativo da charge: S. Ex. – Sim, haverá “sucessão”, isto é – sucesso grande! O vencedor está entre esses nomes. Tal trocadilho lingüístico (sic), explorado visualmente, culminava no desfecho cômico: o retrato jocosos da dinâmica política brasileira, denunciando os conchavos para garantir a permanência de Vargas no poder.²⁷²

J. Carlos foi um caricaturista carioca que acabou falecendo durante a campanha presidencial de 1950, sendo que a sua última capa na *Careta* foi publicada na edição de 21 de

²⁷² GARCIA, 2005, p. 103-104.

outubro de 1950, de forma póstuma, sendo um desenho que trata justamente das eleições daquele ano, o que comprova que ele atuou como crítico político até o fim de sua vida. Segundo Herman Lima, J. Carlos se destacou entre os artistas que desenharam Vargas, pois “[...] nenhum caricaturista brasileiro fixou com tanta argúcia como J. Carlos a verdadeira psicologia do mesmo Getúlio, sendo sem conta as sátiras focalizando admiravelmente (sic) tôda (sic) a sutileza política em que foi mestre o ex-presidente”²⁷³. Essa não foi a única caricatura de J. Carlos sobre Vargas a ser publicada em 1937 na *Careta*, como podemos ver a seguir.

Figura 32: Vargas colocando armadilhas nos arredores do Catete, por J. Carlos



Fonte: *Careta*, nº 1493, p. 01, 30 jan. 1937.

[...] Getúlio Vargas não só gostava de se ver retratado em caricaturas e anedotas, como conservava alguns trabalhos de gente famosa no ramo sôbre (sic) sua pessoa. O "J. Carlos" que estampamos nesta reportagem, mostrando o Presidente, em 1937, espalhando cascas de banana em frente do Catete, e que lhe foi oferecido posteriormente por um amigo íntimo, esteve sempre entre os seus pertences de estimação [...].²⁷⁴

Nessa caricatura, o artista buscou demonstrar os anseios autoritários de Vargas. As duas caricaturas (Figuras 31 e 32) antecederam o golpe, mas foram feitas quando o Brasil ainda

²⁷³ LIMA, 1963, p. 1105.

²⁷⁴ MOREIRA, Carlos. Getúlio Vargas e os caricaturistas. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 125, p. 44, 11 set. 1954.

estava sob estado de sítio²⁷⁵, o que já sinalizava de alguma forma o caráter ditatorial de Vargas e as suas pretensões de continuar no poder. J. Carlos se propôs a criticar Vargas nesse momento, ridicularizando essa busca de Getúlio em defender a sua posição, colocando-o como um trapaceiro por implantar armadilhas para que os outros derrapassem. Segundo Garcia, essa caricatura

[...] utiliza o recurso cômico para representar as ações varguistas, na tentativa de garantir sua permanência no poder. O Palácio do Catete, principal símbolo da visualização do poder e da emanção da ordem, é cercado estrategicamente por cascas de bananas – principal alegoria da atuação política de Vargas – as quais, por serem escorregadias, levariam ao “deslize” e a “queda” dos seus possíveis opositores [...].²⁷⁶

Em suma, ao compararmos as representações iniciais de Vargas (Figura 27 e 29) com a publicada no *Tribuna* em 1950 (Figura 28), podemos elencar uma série de diferenças, sendo a primeira a altura, já que em 1950 Vargas já era comumente retratado como sendo um homem baixo. Outro ponto que diverge entre as duas são os elementos relacionados à roupa de Getúlio na representação de 1929 (Figura 27) e na de 1950 (Figura 28): na representação de 1929 fica evidente que os trajes não remetem à região de onde Vargas era proveniente, sendo ele retratado com um traje que o vinculava à elite ou à política nacional – terno. Os trajes típicos do Rio Grande do Sul, que além de serem usados pelos caricaturistas como um fator de identificação da origem do retratado, representavam um certo autoritarismo, vinculando-o ao termo caudilho. Obviamente, essas representações variavam dependendo do posicionamento político do jornal aos quais os caricaturistas estavam vinculados.

A caricatura de Vargas, com as características com as quais estamos familiarizados, se consolidou a partir da sua chegada ao poder após o golpe de 1930, mudança que observamos nas Figuras 31 e 32, quando, devido ao seu novo *status*, agora como chefe da nação, atraiu os olhares mais atentos às características risíveis. Compreendemos, ao compararmos as representações de Vargas em momentos tão diferentes, que houve mudanças significativas na forma de representar Getúlio, mesmo quando buscamos analisar o trabalho do mesmo artista enquanto atuava na mesma revista, como é o caso das Figuras 27 e 29. Como Silva observou, houve uma mudança nas caricaturas sobre Vargas na *Careta* de 1929 a 1930, sendo que a partir de 1930 houve uma espécie de padronização na forma de representar Vargas, surgindo daí a

²⁷⁵ Segundo Boris Fausto, o “episódio de 1935”, se referindo ao levante comunista de novembro de 1935 conhecido por “Intentona Comunista”, teve sérias consequências, pois abriu caminho para medidas repressivas e para a escalada autoritária (FAUSTO, 2014). “[...] Ainda no curso da revolta, o governo solicitou ao Congresso a decretação do estado de sítio, obtendo sua aprovação. A medida excepcional seria sucessivamente prorrogada até julho de 1937” (FAUSTO, 2006, p. 76).

²⁷⁶ GARCIA, 2005, p. 99-100.

representação de Vargas que conhecemos atualmente: a de um Vargas “[...] pequenino, simpático, sorridente e sereno [...]”²⁷⁷.

3.2 Estado Novo e redemocratização: os caricaturistas durante e após a censura (1937-1950)

Como vimos até aqui, Getúlio Vargas era um político caricaturável, ou seja, ele tinha características que facilmente poderiam ser convertidas em piada nos desenhos de humor. Segundo Motta, Vargas gostava de se manter informado sobre as piadas que o envolviam, sendo esta informação por ele utilizada para medir a sua popularidade²⁷⁸. Entretanto, mesmo agindo de forma bem humorada sobre as piadas feitas, a partir da implementação de seu regime ditatorial, as formas de manifestação política cômicas não deixaram de sofrer com a censura do Estado: “[...] a censura e o temor à repressão levaram ao empobrecimento do desenho caricatural”²⁷⁹.

Em 1929, como vimos no tópico anterior, a revista *Careta* se colocou como sendo favorável à candidatura de Vargas, pelo menos através dos desenhos de humor. Entretanto, a revista, durante o período estadonovista, assim como os outros veículos de comunicação, “[...] foi atingida em cheio com a censura e com a frustração no criar”²⁸⁰, tendo que, com isso, se adaptar à nova realidade que reprimia qualquer opinião contrária ou negativa sobre o regime. De acordo com as historiadoras Ana Luiza Martins e Tania Regina de Luca,

O cerco à imprensa foi brutal. Estima-se que cerca de 30% dos jornais e revistas do país não conseguiram obter o registro obrigatório no DIP [Departamento de Imprensa e Propaganda], tendo deixado de circular. Os autorizados eram cuidadosamente controlados e todas as matérias dependiam de autorização prévia dos censores. O governo também fundou seu próprio jornal, *A Manhã* (1941), dirigido por Cassiano Ricardo, expropriou outros, como ocorreu com *O Estado de S. Paulo* que, a partir de 1940, permaneceu sob intervenção do DIP, tendo seus proprietários sido obrigados a deixar o país, e encampou, no Rio de Janeiro, *A Noite* e a Rádio Nacional. Não se dispensou o recurso de facilitar verbas e empréstimos às empresas de comunicação que se mostraram sensíveis às necessidades do poder.²⁸¹

Sheila do Nascimento Garcia, que pesquisou a revista *Careta* durante o Estado Novo, concluiu que, a partir do início da ditadura, houve um desaparecimento das caricaturas sobre Vargas na revista: se antes o então presidente era um personagem presente nas capas e

²⁷⁷ SILVA, 2019, p. 228.

²⁷⁸ MOTTA, 2006, p. 17.

²⁷⁹ MOTTA, 2006, p. 17.

²⁸⁰ GAWRYSZEWSKI, 2017, p. 192.

²⁸¹ MARTINS; LUCA, 2006, p. 67.

nas páginas internas da revista, com o amordaçamento da imprensa brasileira, ele desapareceu²⁸².

Ainda tendo como base a pesquisa de Garcia, compreendemos que durante o governo autoritário de Vargas, a representação do ditador nas caricaturas acabou sendo evitada pelos desenhistas, que acabaram encontrando como saída para a continuidade de seu trabalho nos impressos, e sem abandonar o seu papel crítico, retratar assuntos internacionais variados, como a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, ou até mesmo abordar os problemas cotidianos que a população enfrentava. Em suma, mesmo com a censura, os caricaturistas buscaram burlar o controle oficial, criticando o governo por meio de mensagens indiretas²⁸³.

A historiadora Isabel Lustosa escreveu sobre a imagem de Getúlio Vargas que se consolidou após a sua morte, e utilizou a censura do Estado Novo como uma das possíveis justificativas para a representação do presidente ter ficado para nós da forma como ficou. A autora pontuou em seu texto que a representação de Vargas como um chefe que reprimiu e que praticou violência contra os seus opositores – principalmente após as tentativas de golpe comunista (1935) e integralista (1938) – não foi a que se manteve na caricatura²⁸⁴.

[...] A imagem que ficou de Vargas foi a do político cheio de manhas, de poucas palavras, muito simpático e que sabia ser duro com os adversários e com os aliados na hora da necessidade. [...] Talvez porque ela [imagem negativa de Vargas como um chefe autoritário] estivesse mais ligada ao período em que houve censura prévia à imprensa (entre 1935 e 1945) ou talvez porque à imagem do Getúlio ditador se sobrepunha à do político ladino, sempre driblando os adversários com “carradas” de bom humor.²⁸⁵

Acreditamos que provavelmente a censura contra os meios de comunicação, que ocorreu durante o período mais violento do governo Vargas, ou seja, durante a sua ditadura, acabou impedindo que representações do presidente como alguém violento e longe de ser carismático fossem amplamente divulgadas. Por mais que críticas sobre o seu governo continuassem sendo feitas através de caricaturas, ao menos de forma indireta, como vimos, o fato de Vargas por muito tempo não ter sido desenhado de outra forma que não fosse a de simpático, de baixinho e de gorducho, fez com que outra maneira de representar o presidente não conseguisse ser facilmente identificada pelo leitor após o fim da censura. Não que o

²⁸² Segundo a historiadora, a ocorrência das charges sobre Vargas na revista sofreu forte diminuição a partir do início do Estado Novo. Apesar de a ditadura ter sido instaurada em 1937, os dois anos iniciais do regime (1937 e 1938) ainda contaram com aparições da imagem de Vargas na capa da revista, imagem essa que desapareceu definitivamente a partir de 1939, segundo dados da autora. A representação de Vargas só voltou a aparecer na capa da revista em 1945. Cf. GARCIA, 2005, p. 117-118.

²⁸³ GARCIA, 2005, p. 157 e 173.

²⁸⁴ LUSTOSA, 2003, p. 306.

²⁸⁵ LUSTOSA, 2003, p. 306.

“Vargas gordo, baixinho e sorridente” não fosse uma crítica, mas esta estava longe de ser igual ao tipo de representação feita de Adolf Hitler e Benito Mussolini na época, por exemplo.

Os regimes totalitários europeus se valeram de um forte aparato propagandístico. A título de exemplo, as propagandas desenvolvidas por Joseph Goebbels, no caso dos nazistas, colocavam Adolf Hitler como um guia para todo o seu povo, enquanto, ao mesmo tempo, colocavam o povo alemão como sendo forte e superior aos seus inimigos, dentre eles os judeus, buscando incentivar o preconceito e despertar mais ódio. Esse tipo de propaganda, que tinha como objetivo conquistar corações e mentes²⁸⁶, é um claro exemplo de emprego dos meios de comunicação para fins de manipular os sentimentos da população²⁸⁷.

Há, na construção positiva da imagem de um líder, um enaltecimento de suas qualidades, fazendo com que ele seja melhor visto pela população, conseguindo conquistar o poder e nele se manter. Esse tipo de construção positiva da imagem de Hitler e de Mussolini não é o que encontramos nas caricaturas assinadas por Belmonte²⁸⁸. Belmonte foi um dos artistas que se destacaram durante o Estado Novo com as suas caricaturas críticas que, devido à censura no Brasil, retrataram principalmente os líderes nazista e fascista, sendo essa uma forma encontrada pelo artista, e pelo veículo de comunicação no qual os desenhos foram veiculados, de promover indiretamente o debate sobre a situação interna brasileira²⁸⁹.

Segundo Jaguar²⁹⁰, cartunista brasileiro, Belmonte chegou a se posicionar contra o Estado Novo através de seus desenhos, mas teve que mudar de estratégia após levar um “chega pra lá” do DIP.

No dia da instauração do Estado Novo, 10 de novembro de 1937, Belmonte publicou uma charge mostrando ao fundo a estátua da Liberdade e em primeiro plano Juca Pato lendo um trecho da Constituição Americana. Outras se seguiram, cutucando a ditadura com vara curta, até que o DIP deu um chega pra lá e Belmonte foi obrigado a só fazer charges sobre política internacional.²⁹¹

²⁸⁶ CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 21.

²⁸⁷ Um dos exemplos desse tipo de propaganda é a produção cinematográfica “O Eterno Judeu” (*Der Ewige Jude*), de Fritz Hippler (1940). O documentário, de modo geral, tinha como objetivo vincular o povo judeu às ideias de sujeira, de desorganização e de praga. A produção foi encomendada pelo governo nazista, tendo “[...] como proposta apresentar os judeus como ‘realmente são’ e se parecem quando não estão ‘escondidos’ por ‘máscaras’ de europeus civilizados, a partir de guetos poloneses [...]”. DELIBERADOR, Raquel de Medeiros. **Propaganda nazista no filme “O Eterno Judeu” (1940)**. 2016. TCC (Graduação em História) - Universidade Estadual de Londrina, p. 38.

²⁸⁸ Benedito Bastos Barreto, mais conhecido como Belmonte, foi um desenhista e escritor brasileiro. Nasceu em São Paulo em 1896, e faleceu também em São Paulo em 1947. Colaborou por muitos anos, em caráter efetivo, no *Folha da Manhã* e no *Folha da Noite*, de São Paulo. Foi o criador do Juca Pato, personagem que representava o espírito crítico do brasileiro.

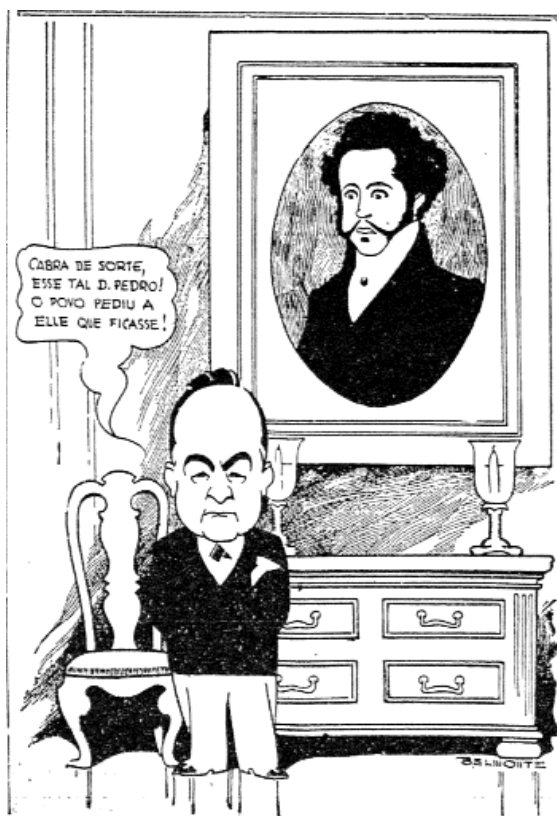
²⁸⁹ GARCIA, 2005, p. 157.

²⁹⁰ Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, ou simplesmente Jaguar, foi um desenhista brasileiro. Nasceu em 1932 e se destacou por ser um dos fundadores do semanário satírico *O Pasquim*, em 1969.

²⁹¹ JAGUAR apud GARCIA, 2005, p. 118.

Esse trecho explica o porquê de a vasta produção do caricaturista no período da ditadura varguista ter sido sobre os regimes totalitários europeus, mais precisamente sobre os eventos que se sucederam durante a Segunda Guerra Mundial e que tiveram principalmente Hitler como personagem principal.

Figura 33: Getúlio Vargas insatisfeito com a aproximação das eleições de 1938, por Belmonte



Fonte: Folha da Noite, nº 5097, p. 34, 20 jul. 1937.

De forma indireta, ao ridicularizar os grandes ditadores e exaltar os regimes democráticos, Belmonte pretendia atingir Vargas, buscando suscitar a percepção crítica dos leitores do jornal no qual as caricaturas foram publicadas. O artista, ao atuar para a *Folha da Manhã* e para a *Folha da Noite*, ambos jornais de São Paulo, teve a sua arte censurada a partir da implementação da ditadura, mas antes chegou a desenhar Vargas em situações que traziam o então presidente como um político com pretensões autoritárias, como podemos observar na caricatura acima.

Percebemos, através da análise do desenho, que, em seu Vargas, Belmonte buscou exagerar algumas características físicas do presidente, como a altura – colocando-o quase do mesmo tamanho que uma cadeira –, mas não chegou a evidenciar a barriga, como os outros artistas costumavam fazer. Em compensação, evidenciou a cabeça do gaúcho, que aparenta ser

grande, em comparação ao restante do corpo, e principalmente o tamanho de sua testa, evidenciando a sua calvície²⁹², característica essa que passou a ser mais perceptível nos desenhos conforme Vargas foi envelhecendo e, conseqüentemente, perdendo cabelo. Além das características físicas, Belmonte salientou um interessante ponto: o desaparecimento do sorriso do presidente. O fato de a caricatura ter sido publicada no dia 20 de julho de 1937 indica que o desenhista buscou tratar sobre a insatisfação do gaúcho com as eleições presidenciais que se aproximavam. Tendo como candidatos Armando de Sales, José Américo de Almeida e Plínio Salgado, as eleições marcariam a saída de Vargas da Presidência.

A candidatura de José Américo foi oficialmente lançada em 25 de maio, em convenção realizada no Rio de Janeiro, presidida por Benedito Valadares, à qual também estiveram presentes os governadores de Pernambuco e da Bahia. [...] Para concorrer com José Américo e Armando Sales, a Ação Integralista Brasileira lançou a candidatura de Plínio Salgado em junho de 1937.²⁹³

Vargas estava aparentemente insatisfeito com a sua situação no período, que era a de futuro ex-presidente, já que, pela Constituição da época – a de 1934 –, não havia a possibilidade de reeleição. Ao proferir a frase "Cabra de sorte, esse tal de D. Pedro! O povo pediu a elle (sic) que ficasse!", o político se compara a D. Pedro durante o episódio conhecido como "Dia do Fico", acontecimento político que ficou assim conhecido pela decisão tomada pelo nobre a respeito da busca dos liberais brasileiros em pedir pela permanência do príncipe português no Brasil. Vargas se mostra insatisfeito por não haver uma forma de evitar as eleições e ficar no poder. A representação de D. Pedro entrega uma surpresa por parte do ex-imperador brasileiro: até mesmo ele, ex-monarca e criador do poder Moderador, se mostrava boquiaberto com a busca de Vargas em permanecer no poder. Como sabemos hoje, essa busca se mostrou bem-sucedida.

Belmonte, como foi acima abordado, com o início do Estado Novo, acabou sendo praticamente obrigado a desenhar sobre o noticiário internacional, o que acabou fazendo com que o caricaturista se destacasse através de seus desenhos sobre os eventos da Segunda Guerra Mundial. Esses desenhos chegaram, inclusive, a chamar a atenção dos nazistas, mais especificamente de Goebbels, que dedicou um programa de rádio inteiro para atacar o trabalho de Belmonte sobre Hitler. Essa informação é importante, pois através dela conseguimos entender o alcance desses desenhos, que chegaram a ser publicados pela imprensa

²⁹² Em trecho sobre a fisionomia de Vargas antes de 1930, Lira Neto escreve que "[...] a testa parecia ainda mais alta e larga, devido à calvície progressiva". NETO, 2012, p. 154.

²⁹³ PANTOJA, Sílvia. José Américo de Almeida: verbete. Rio de Janeiro: FGV CPDOC. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/almeida-jose-americo-de>. Acesso em: 20 abr. 2024.

estrangeira²⁹⁴, conseguindo, provavelmente dessa forma, chegar até a Alemanha. O fato de o ministro da Propaganda nazista ter dedicado uma fala para atacar os desenhos de Belmonte nos faz pensar sobre a repercussão que eles tiveram entre os nazistas. Provavelmente, a recepção negativa dos desenhos de Belmonte se deu pela forma como Hitler foi por ele retratado, sendo o ditador muitas vezes representado como um homem inseguro ou até mesmo como uma mulher indefesa²⁹⁵.

Figura 34: Belmonte responde Joseph Goebbels



Fonte: Folha da Noite, nº 6785, p. 1, 11 fev. 1943.

A rádio de Berlim, a famosa D. N. B. onde pontifica o não menos famoso dr. Josef Goebbels, ministro da Propaganda, tem como norma indeclinável falar mal de personalidades muito importantes - Roosevelt, Churchill, Stalin, Eden, Getúlio, Aranha, enfim, de todos os estadistas que não concordam com a violência nazista,

²⁹⁴ "O artista nunca contou como conseguia que seus desenhos corresse o mundo, o que não acontecia com os grandes nomes do cartum carioca. Soube-se depois, porém, que foi graças ao jornalista Manoel Carlos de Alcântara Carreira (1876-1928), correspondente das *Folhas* em Portugal, que suas charges da década de 1920 foram publicadas na revista portuguesa *ABC* e na francesa *Rire*. Também teve seu trabalho destacado nas revistas satíricas *Kladderatsch*, de Berlim, e *Judge*, de Nova York. O grande caricaturista argentino Ramón Columba (1891-1956) o apresentou aos leitores de seu país em uma página inteira de *Caras y Caretas*, importante semanário de Buenos Aires, com o qual Belmonte colaborou durante muito tempo". JUNIOR, G (org.). **Belmonte: vida e obra** de um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos. São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 20.

²⁹⁵ "Em diversas charges retrata Hitler, entre outros ditadores, como mulher que não consegue acompanhar o que ocorre. Essa inversão confere aos poderosos uma fragilidade, já que os conservadores, geralmente, prezam muito pela força da masculinidade. Esse recurso é utilizado para despertar o riso e tirar os grandes ditadores da posição de poder". LOPES, Marihá Mickaela Neves Rodrigues. **Rindo do Führer: Paródias de Hitler nas charges de Belmonte**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, p. 35.

nem com o seu desesperado "lebensraun". Enquanto a ofensiva do marechal Goering vai de mal a pior e a ofensiva terrestre do chanceler Hitler está sendo desencadeada em vice-versa, o dr. Goebbels faz questão de manter em dia a ofensiva radiofônica, atacando por todos os lados, numa verborragia digna de melhor sorte. Ainda há poucos dias, a famosa emissora do dr. Goebbels, num gesto que muito me honra, resolveu promover-me à personalidade importante e, numa de suas irradiações, mimoseou-me com uma porção de desaforos. Não sei se o dr. Goebbels teve conhecimento de minhas "charges" através das "Folhas" ou via Estados Unidos, onde o "Saturday Evening Post" reproduziu duas, ainda há pouco. De qualquer forma, o sr. ministro da Propaganda do Reich, mandando a sua locutora agredir-me com vários desaforos, fez de mim uma excelente propaganda em todo o mundo. Não posso, pois, deixar de consignar-lhe, aqui, os meus agradecimentos. Danke sher, doktor Goebbels.²⁹⁶

A crítica a Hitler, mesmo tendo sido feita por um brasileiro, conseguiu ser entendida pelos alemães, o que mostra o grande alcance que as imagens têm, se as compararmos com os outros textos diariamente publicados nos jornais. Belmonte não deixou esse momento passar batido e escreveu sobre.

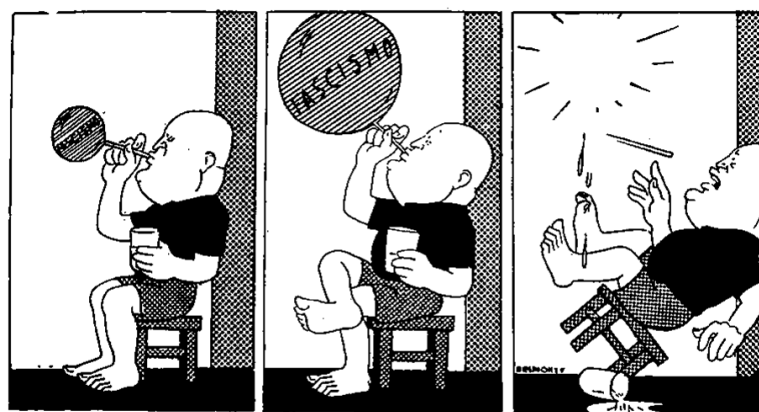
Para acompanhar a carta pública, Belmonte desenhou duas representações. Da esquerda para a direita do leitor, temos, respectivamente, Juca Pato, personagem criado por Belmonte e que, no desenho, aparece como seu representante, pois está “cumprimentando” Goebbels com o seu chapéu, ao mesmo tempo que segura um grande lápis com a outra mão. Do lado oposto ao de Juca Pato, temos a representação do nada tranquilo Joseph Goebbels, que aparenta estar gritando durante o seu pronunciamento na rádio. O lápis que Juca Pato segura representa a ferramenta de trabalho do artista e a forma como ele se comunicava, o que contrasta com o microfone do nazista. O punho fechado e erguido de Goebbels busca mostrar indignação por parte do personagem, enquanto o sorriso e a aparente posição de reverência de Juca Pato buscam ironizar a situação: Belmonte estava honrado/feliz por sua obra ter tido tal repercussão negativa entre os nazistas.

Devemos ressaltar que não existe registro da crítica feita por Goebbels²⁹⁷, mas a resposta publicada no jornal nos mostra como tal informação foi recebida pelo caricaturista brasileiro. O jornal destacou tal resposta, publicando-a na primeira página da edição. A possibilidade de o pronunciamento não ter de fato ocorrido não anula o fato das caricaturas de Belmonte terem circulado em vários outros países, e de as mensagens contidas nelas terem alcançado vários leitores mundo afora. Quanto às caricaturas de Belmonte sobre a política internacional, temos como exemplo uma representação de Benito Mussolini feita pelo artista.

Figura 35: O infantil Benito, por Belmonte

²⁹⁶ BELMONTE. Obrigado, Dr. Goebbels! **Folha da Noite**, São Paulo, nº 6785, p. 1, 11 fev. 1943.

²⁹⁷ LOPES, 2019, p. 38.



HISTORIETA INFANTIL
— O que aconteceu ao menino incontentável

30-7-1943

Fonte: BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1948, p. 91.

Na caricatura acima, temos o líder da Itália fascista sendo retratado como uma criança. A cabeça de Mussolini, assim como na representação de Vargas (Figura 33), é colocada como sendo desproporcional ao restante do corpo, evidenciando essa característica do ditador. Além do fato de estar vestindo uma camisa negra, símbolo da milícia italiana por ele liderada, Mussolini brinca com uma bolha de sabão que representa o fascismo. A bolha aumenta de tamanho conforme Mussolini sopra, até que, devido à ganância do fascista, ela explode, explosão essa explicada na legenda como sendo “O que aconteceu ao menino incontentável”²⁹⁸. O que aconteceu com ele, que era difícil de se satisfazer? Acabou dando fim ao seu próprio governo. A caricatura, de uma forma geral, ridiculariza o ditador italiano e retrata a ganância de Benito Mussolini como um dos elementos que levaram à deposição do fascista. A bolha de sabão também pode ser uma metáfora para algo que o desenhista considerava como frágil, sem duração.

A caricatura de Mussolini é uma representação do fim do governo do líder fascista na Itália, tendo este sido deposto de seu cargo em julho de 1943. Derrotas do Eixo – aliança formada por Itália, Alemanha e Japão – e aumento do descontentamento popular na Itália, entre outros fatores, marcaram o declínio de Mussolini. Após ser preso e, posteriormente, resgatado por paraquedistas alemães, o líder fascista, agora “fante” de Hitler, proclamou em setembro de 1943 a República Social Italiana, ou República de Salò, no norte da Itália.

Além de Belmonte, J. Carlos, artista já abordado no tópico anterior, também se destacou nesse período, sendo que, mesmo sob ação da censura, conseguiu continuar

²⁹⁸ A caricatura destrona através do humor, ridicularizando chefes de Estado e colocando-os em situações constrangedoras. Na caricatura de Mussolini, em particular, o artista buscou colocá-lo como infantil, o que é uma forma de ataque à imagem do líder fascista, que se colocava como sendo o condutor; o líder do povo italiano (Duce).

desenhando Vargas. Para burlar a censura, o caricaturista teve como estratégia a não satanização do ditador, investindo em uma representação quase infantil do presidente, desenhando-o como uma figura baixinha, gorducha, sorridente e de olhos cerrados²⁹⁹. Porém, mesmo com essa estratégia, no que envolve as capas da revista *Careta*, as caricaturas com a representação de Vargas foram banidas pelos censores, voltando a circular apenas em 1945³⁰⁰.

Outro artista que se destacou na revista *Careta* e que, inclusive, fez caricaturas sobre Getúlio Vargas durante o período do Estado Novo, caricaturas essas que foram publicadas na revista, foi o baiano Djalma Pires Ferreira, que assinava com o pseudônimo Théo³⁰¹. Sobre as representações do líder gaúcho assinadas por ele, percebemos que houve, se compararmos os desenhos publicados antes da candidatura de Vargas à Presidência em 1929 com os publicados entre 1937 e 1938, uma mudança significativa na forma como Vargas foi desenhado pelo artista.

Como já abordamos no tópico anterior, acreditamos que a forma de representar Vargas pode ter mudado devido à mudança geográfica e de *status* que ocorreu após o gaúcho ter assumido o cargo máximo do Executivo brasileiro em 1930: Vargas, que antes era um líder local, agora estava na capital do país como presidente. Essa mudança ficou nítida no traço de Storni, como já vimos, e também no traço de Théo, como veremos a seguir. Em 1926, mais precisamente durante o início do governo do presidente Washington Luís, em 15 de novembro do mesmo ano, o jornal *O Globo* publicou uma caricatura assinada pelo artista baiano, caricatura essa que trouxe, além da representação do presidente que estava tomando posse, as representações dos ministros que também estavam assumindo. Getúlio Vargas aparece segurando uma pasta com o elemento textual “Fazenda” escrito nela, elemento empregado para indicar qual era o ministério que Vargas estava assumindo.

Figura 36: Representação de Getúlio publicada em 1926, por Théo

²⁹⁹ GARCIA, 2005, p. 83.

³⁰⁰ GARCIA, 2005, p. 117 e 118.

³⁰¹ "Nasceu em 1901, em Salvador, Bahia. Na década de 1920 mudou-se para o Rio de Janeiro. Entre 1918 e 1922 publicou suas charges nos jornais A Tarde e Diário de Notícias, já com o pseudônimo que o tornaria famoso, Theo. No Rio, ele colaborou com a revista Careta, o jornal O Globo e as revistas Fon-Fon e O Malho". Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/sobre-os-chargistas/>. Acesso em: 9 jul. 2024.

S. EX. E AS SUAS PASTAS...



Fonte: O Globo, nº 474, p. 1, 15 nov. 1926.

É perceptível, na caricatura publicada em 1926, que a baixa estatura de Vargas ainda não era uma característica que o identificava, e constatamos isso ao notar que, no desenho, o futuro ditador não aparece como sendo o homem mais baixo entre os outros políticos. Théo já evidenciava a testa de Getúlio, indicando que na época o novo ministro da Fazenda tinha princípio de calvície, e, além disso, a barriga saliente de Vargas e o seu sorriso, duas das características de Vargas que se tornaram a marca registrada do político, não aparecem em sua representação. Como vimos no tópico anterior, isso veio a mudar após o golpe de 1930, principalmente.

Figura 37: Representação de Getúlio publicada em 1938, por Théo



Fonte: *Careta*, nº 1548, p. 40, 19 fev. 1938.

Para melhor pontuar essa mudança no modo de representar Getúlio, faz-se importante analisar o trabalho do mesmo artista em outro contexto, mais especificamente durante o Estado Novo. Na caricatura de Théo publicada na *Careta* em 1938 e intitulada “Veraneio presidencial”, o personagem Jeca – personagem criado para ser uma representação das camadas populares – pergunta para Vargas “E os políticos, *seu doutô?*”, indagação prontamente respondida por um despreocupado Vargas: “Eles devem andar por aí. Eles também ‘subiram a serra’...”. O diálogo acompanhado do título, juntos, fazem referência ao Palácio Rio Negro, na época residência presidencial de verão localizada na cidade serrana de Petrópolis, local para onde Vargas ia buscar tranquilidade³⁰². No caso, a piada está na referência à situação dos políticos na época, que também haviam saído da capital. Entretanto, diferente de Vargas, que havia saído para ter um momento de descanso, os demais políticos, devido ao fechamento do Congresso por parte do governo getulista, tiveram os seus trabalhos suspensos e, conseqüentemente, foram forçados a “subir a serra”.

Outro ponto que nos chamou a atenção sobre a caricatura foi o modo como Vargas foi desenhado por Théo: a representação do presidente em 1938 é muito parecida com as feitas por J. Carlos em suas caricaturas em 1937³⁰³, o que pode ser explicado pelo fato de os dois trabalharem na mesma revista – *Careta* – nesse período. Os dois Vargas de Théo (Figuras 36 e 37) são muito diferentes, sendo que o segundo, desenho publicado em 1938, diferente do publicado em 1926 no *O Globo*, não deixou de trazer as principais características de Vargas: baixinho, gorducho, sorridente, calvo e fumante de charuto.

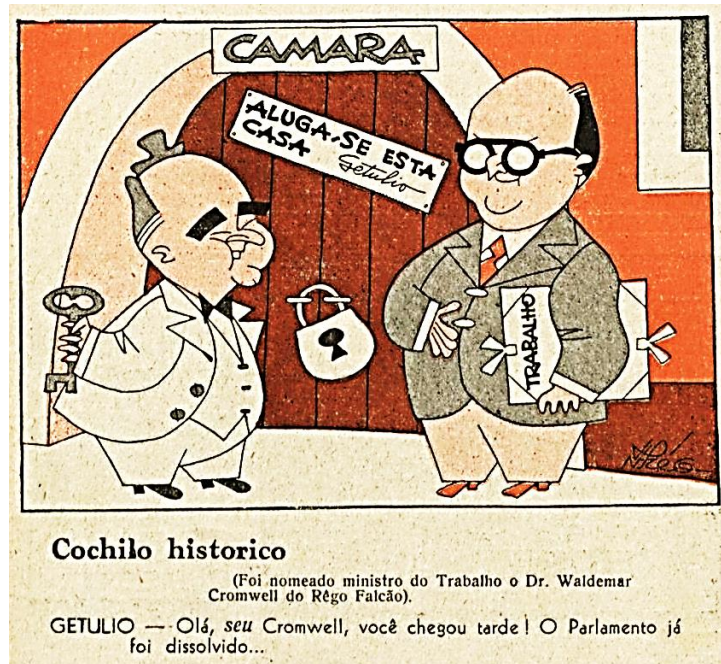
Outra caricatura assinada por Théo, dessa vez publicada em 1937, logo após a implementação do Estado Novo, foi intitulada “Cochilo histórico”. O desenho faz uma clara referência ao fechamento do Congresso por Vargas naquele ano. Publicada em 18 de dezembro de 1937, a caricatura traz Vargas como um locador de um imóvel, o que está sendo indicado pela frase na porta da propriedade “Aluga-se esta casa” – frase que vem acompanhada da assinatura do presidente –, além do fato de a chave da propriedade estar nas mãos de Vargas. A relação com o golpe está no fato do imóvel se tratar da Câmara dos Deputados. Além disso, a legenda da caricatura faz referência ao personagem histórico Oliver Cromwell: “- Olá, Seu Cromwell! Você chegou tarde! O parlamento já foi dissolvido!”. “[...] A ironia da frase de Getúlio está em relacionar o ministro, Waldemar Cromwell, ao Oliver Cromwell, personagem

³⁰² NETO, Lira. **Getúlio**: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945). São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 20.

³⁰³ Ver tópico anterior.

icônico da História Inglesa, que fechou o parlamento inglês no século XVII”³⁰⁴. Observamos, assim, que mesmo com o início da ditadura, algumas caricaturas ainda buscavam fazer piada com Vargas.

Figura 38: Representação de Getúlio publicada em 1937, por Théo



Fonte: Careta, nº 1539, p. 4, 18 dez. 1937.

Durante o Estado Novo, a censura atingiu em cheio os meios de comunicação. Como já foi acima mencionado, as caricaturas sobre Vargas diminuíram consideravelmente, mas outros tipos de desenho ganharam destaque e importância nas publicações que circularam em território nacional. Exemplo disso é a cartilha *O Brasil Novo - Getúlio Vargas e sua vida para a criança brasileira*, material destinado a crianças em idade escolar que buscava enaltecer a figura do presidente e de seu governo para os cidadãos em formação. Segundo Capelato,

[...] O Estado Novo foi fértil na produção de textos: biografias de Vargas, memórias, escritos políticos, discursos, livros de apologia ao regime, obras de natureza teórica produzidas pelos ideólogos do Estado Novo, textos de natureza didática, revistas de cultura e de divulgação ideológica, jornais, livros didáticos de história para o secundário. Esse material escrito raramente vinha acompanhado de ilustrações, mesmo no caso de textos de natureza didática, destinados a crianças. [...] [Esses eram alguns dos] dispositivos utilizados na propagação das realizações do regime e na conquista de apoio de amplos setores da população.³⁰⁵

³⁰⁴ RODRIGUES, Luana Góes. Repórteres do Lápis: O humor das charges em crítica ao autoritarismo getulista (1937-1945). *Revista do CFCH*, Edição especial Jornada de Iniciação Científica 2013, 2014, p. 3.

³⁰⁵ CAPELATO, 2009, p. 45.

Figura 39: Representação de Getúlio publicada em cartilha biográfica



Fonte: ALVES, Francisco das Neves. **Uma cartilha infantil estado-novista e a personalização do regime através da biografia ilustrada do líder.** Lisboa/Rio Grande: CLEPUL/Biblioteca Rio-Grandense, 2021, p. 212.

No caso de “O Brasil Novo”, trata-se de um livro infantil ilustrado, mais precisamente uma biografia de Getúlio Vargas ilustrada para crianças, que data de 1941³⁰⁶. Além de fazer uma propaganda do regime, esse tipo de material buscava colocar Vargas como um espelho a ser seguido pelos mais jovens. Vale salientar que esse tipo de propaganda visava inculcar na sociedade brasileira o ideal nacionalista do governo. Como exemplo disso, temos a imagem a seguir, assinada pelo artista Romero Filho, artista sobre o qual não temos outras informações além do fato de seu nome estar associado a essa obra.

Tivemos acesso à cartilha, assim como aos desenhos feitos por Romero Filho, através do trabalho do historiador Francisco das Neves Alves. O desenho em questão foi escolhido por trazer de forma mais clara uma representação de Vargas que buscava negar as características mais conhecidas do presidente. Obviamente isso não é uma novidade quando se trata de pinturas e desenhos de políticos, mas no caso de Vargas, como se tratava de uma figura muito conhecida, visualmente falando, e que tinha ainda a sua imagem constantemente divulgada pela mídia, o fato de ser feito na época uma representação tão oposta às suas

³⁰⁶ PAULO, Heloísa Helena de Jesus. O DIP e a juventude: ideologia e propaganda estatal (1939/1945). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.7, n.14, mar/ago. 1987, p. 108.

principais características físicas nos ajuda a entender como a propaganda centrada no líder buscou colocá-lo.

Na Figura 39, Vargas aparece como a figura central da imagem. Sobre essa imagem, que segue o padrão das propagandas feitas pelos regimes totalitários europeus, Alves escreveu:

[...] Já a derradeira ilustração trazia a "marcha triunfante pela grandeza e pelo progresso do Brasil", a qual era liderada por Getúlio Vargas, em traje de gala, portando a faixa presidencial, junto de vários indivíduos que designavam a população brasileira, aparecendo um representante de cada uma das Forças Armadas, um membro do Judiciário, um profissional da área da saúde, um trabalhador, com o martelo à mão, além de várias outras pessoas, homens e mulheres, que, imparáveis, permaneceriam seguindo o líder máximo do Estado Novo.³⁰⁷

Em se tratando “[...] da criação da charge e da caricatura, o ‘Estado Novo’ foi frustração; o sentimento reinante para os caricaturistas de humor no Brasil foi o da decadência de seu campo de produção, atribuída à violência da censura”³⁰⁸. Nesse sentido, Vargas não podia ser desenhado de forma “deformada”, exagerada ou grotesca, sendo permitido apenas a representação do líder que enaltecesse a sua figura e as suas realizações. Dessa forma, percebemos nesse desenho o oposto do que era encontrado nas caricaturas até então: um Vargas alto – que aparenta ter a mesma altura que os outros homens que o acompanham –, magro – sem nenhum resquício da barriga saliente que o acompanhava na época –, vestido de forma elegante e com a expressão facial séria – o sorriso marcante do presidente deu lugar a um semblante sério, que buscava passar a imagem de que Vargas levava a sério o seu trabalho. Essa era a imagem do presidente que tinha a sua reprodução permitida.

Sobre as representações de Vargas feitas por caricaturistas durante o auge do regime estadonovista, Belmonte, que na época fazia a cobertura dos eventos da Segunda Guerra Mundial, não deixou a entrada do Brasil na guerra de fora. Entretanto, ao analisarmos o Vargas desenhado por Belmonte em 1942, e comparando a representação do Vargas ditador com o Vargas feito pelo artista antes da implementação do Estado Novo (Figura 33), percebemos que o Getúlio de 1942 aparenta ser mais jovem, forte e simpático que o de antes do início oficial da ditadura, inclusive havendo a substituição do clássico sorriso bonachão do presidente (Figuras 37 e 38, por exemplo), por um sorriso mais largo, que destacava para o leitor a simpatia do personagem.

Figura 40: Representação de Getúlio publicada em 1942, por Belmonte

³⁰⁷ ALVES, Francisco das Neves. **Uma cartilha infantil estado-novista e a personalização do regime através da biografia ilustrada do líder**. Lisboa/Rio Grande: CLEPUL/Biblioteca Rio-Grandense, 2021, p. 213.

³⁰⁸ GAWRYSZEWSKI, 2017, p. 191.



Fonte: Folha da Noite, p. 1, 27 ago. 1942.

Infelizmente, não conseguimos encontrar uma versão do desenho em melhor qualidade, o que limita a nossa análise. Entretanto, por se tratar de uma representação de Vargas feita por Belmonte e publicada no *Folha da Noite* dias após a entrada oficial do Brasil na guerra, consideramos importante a análise do desenho, apesar da baixa qualidade. A caricatura em questão, publicada na edição do dia 27 de agosto de 1942, é uma representação positiva do chefe do Estado brasileiro, colocando-o como atlético, forte e simpático. A postura de Vargas no desenho mostra disposição para a partida, além do fato de o político ter sido desenhado com músculos bem ressaltados. O sorriso no rosto de Vargas também nos passa a ideia de confiança.

Como o Brasil na época ainda não era Pentacampeão da Copa do Mundo de Futebol, conseguindo esse título apenas em 2002, entendemos que as cinco estrelas estampadas no peito de Vargas se tratam da representação da constelação Cruzeiro do Sul, simbolizando provavelmente o país ou até mesmo as Forças Armadas do Brasil^{309 310}. O Brasil tinha entrado em campo na Segunda Guerra Mundial, e, de acordo com a legenda “- Eu faço questão de marcar pelo menos um goal!”, estava com o objetivo certo de não ser um simples coadjuvante. Vargas é a figura central do desenho, aparecendo no primeiro plano, enquanto os outros

³⁰⁹ Disponível em: <https://www.fab.mil.br/noticias/mostra/33818/>. Acesso em: 6 maio 2024.

³¹⁰ De acordo com o site da Secretaria-Geral do Exército, o Cruzeiro do Sul está ligado à cruz, símbolo cristão-português relacionado à descoberta e à conquista do território que hoje constitui o Brasil. O símbolo do Exército é constituído por outros elementos além do Cruzeiro do Sul. Disponível em: <http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/component/content/article/2-uncategorised/98-salao-guararapes>. Acesso em: 6 maio 2024.

“personagens” da guerra aparecem ao fundo, como se já estivessem disputando a bola há muito tempo antes da entrada de Vargas. Como a imagem não está em boa qualidade, não temos como identificar todos os personagens, mas alguns, como Stalin e Hitler, foram por nós facilmente reconhecidos.

De modo geral, a Figura 40 trata-se de uma representação positiva do então ditador. Entretanto, esse posicionamento do artista em relação a Vargas mudou conforme a situação política se modificou, o que para nós ficou evidente ao observarmos a caricatura publicada no *Folha da Noite* em 1945 (Figura 41), após a deposição de Vargas da Presidência. O fim da censura em 1945, marcado principalmente pelo encerramento das atividades do DIP, fez com que, devido ao clima democrático, os caricaturistas voltassem a desenhar Vargas livremente.

Figura 41: Representação de Getúlio publicada em 1945, por Belmonte



Fonte: Folha da Noite, p. 1, 1 nov. 1945.

Em substituição ao forte e sorridente Vargas de 1942, Belmonte trouxe um Vargas carrancudo e mais “fora de forma” em 1945. A legenda “- Agora é que eu compreendo a sabedoria daquele provérbio: Não façais aos outros o que não quereis que vos façam”, que corresponde a uma frase proferida pelo personagem Vargas, nos ajuda na compreensão da imagem como um todo: Vargas havia dado um golpe em 1930 e em 1937, e agora, em 1945, o golpeado fora ele, que teve que sair do Catete direto para São Borja, sua cidade natal. Pela expressão de Vargas – de raiva – no desenho, ele não está gostando dessa situação. É uma

caricatura que corresponde a um período de maior liberdade que a imprensa estava vivendo, se compararmos com a situação por ela enfrentada durante o Estado Novo.

Segundo a historiadora Maria Helena Rolim Capelato, o que difere de forma mais significativa o período do Estado Novo e o segundo governo Vargas (1951-1954), ao menos no que diz respeito à propaganda, é a atuação dos meios de comunicação: durante a ditadura, a propaganda se consolidou como um dos pilares para o exercício do poder; após a redemocratização “[...] os opositores, silenciados no Estado Novo, utilizaram, no segundo governo, as mesmas armas propagandísticas para combater Getúlio Vargas e dispunham de maior força para atacar o poder na guerra de imagens”³¹¹.

Voltando a falar sobre Théo, ele, juntamente com outros artistas que atuavam na grande imprensa naquele momento, não perderam a chance de fazer piada com Vargas, já que, com o fim do Estado Novo, eles voltaram a ter liberdade para isso. Nesse período, entre 1945 e 1950, se destacavam na imprensa nomes como J. Carlos, Théo, Belmonte – falecido em 1947 –, Augusto Rodrigues, Mendez, entre outros. No caso do cearense Mário Mendez, é dele uma das caricaturas mais conhecidas sobre Vargas publicada durante esse período, caricatura essa que chegou a ser utilizada em 1950 pelo PTB no material de campanha do então candidato à Presidência.

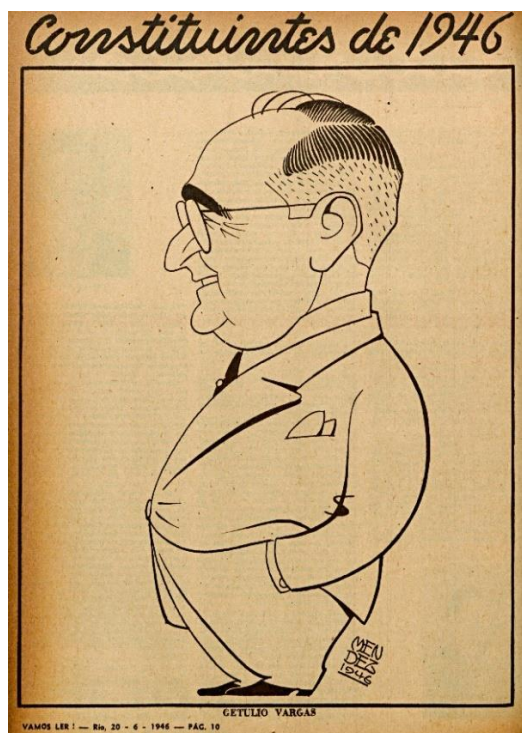
A caricatura, publicada na edição de 20 de junho de 1946 da revista *Vamos Ler!*, trazia um Vargas calvo, sorridente, de nariz caído e barriga avantajada.

Nas eleições para a Assembleia Nacional Constituinte de 1946, o próprio Vargas retorna eleito senador pelo Rio Grande do Sul, na legenda do Partido Social Democrático (PSD), e por São Paulo, no Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), exercendo a legislatura que se seguiu até 1949. A imprensa não tratava de outro assunto e, para a galeria dos "Constituintes de 1946", veiculada pela revista *Vamos Ler*, Mário Mendez desenhou uma caricatura do ex-presidente publicada em página inteira, que viria a se tornar uma das mais populares desde então. "Certa ocasião, Lutero Vargas [seu filho mais velho] me disse que Getúlio tinha uma coleção de caricaturas, e uma das que ele mais gostava era a minha". A predileção pelo desenho de Mendez talvez se explique pelo carisma do boneco em perfil, e de corpo inteiro como figura baixinha e gordinha, a sintetizar a ideia paternalista estereotipada da propaganda oficial ao imaginário popular. Não à toa, por indicação pessoal de Getúlio Vargas, o PTB utilizou a caricatura no material da campanha eleitoral de 1950, que levou Vargas pela segunda vez à presidência da República.³¹²

³¹¹ CAPELATO, 2009, p. 44.

³¹² JUCÁ, Levi. **Mendez**: mestre da caricatura. Pacoti: Ecomuseu de Pacoti, 2021, p. 112.

Figura 42: Representação de Getúlio publicada em 1946, por Mendez



Fonte: Vamos Ler!, nº 516, p. 10, 20 jun. 1946.

Por mais que o desenho tenha em sua composição os elementos comuns às representações de Vargas em desenhos de humor, não se tratava, na época de sua publicação, de uma representação negativa que ridicularizava o então ex-presidente, ou pelo menos não a vemos dessa maneira. Além disso, o fato de Vargas ter indicado a caricatura para ser utilizada em sua campanha presidencial anos mais tarde nos sinaliza que o ex-ditador gostava do desenho, ou seja, ele também não via essa representação como sendo negativa para a sua imagem, muito pelo contrário.

Vale ressaltar que o uso político da caricatura na campanha do petebista ocorreu sem o consentimento do artista cearense. Segundo o pesquisador Levi Jucá, Mendez nunca foi informado sobre o uso da caricatura, sendo que o artista também nunca esteve com Vargas e muito menos recebeu algum valor pelo uso político de seu desenho (ainda não havia direitos autorais no Brasil na época)³¹³. Como podemos ver a seguir, além do uso não solicitado, o desenho de Mendez ainda foi modificado nos materiais de campanha.

Figura 43: Cartaz da campanha de Getúlio Vargas em 1950

³¹³ JUCÁ, 2021, p. 113.



Fonte: expo-virtual-cpdoc.fgv.br/campanha-de-1950.

Ao comparar as duas imagens, notamos que a versão de 1950 (Figura 43) trata-se de uma versão modificada da imagem original feita por Mendez: no desenho de campanha, buscou-se acrescentar um braço direito na representação do político gaúcho. O gesto do braço direito de Vargas, com os dois dedos da mão – indicador e médio – erguidos, é chamado por Jucá de “adulteração grosseira”³¹⁴, adulteração essa que remete ao mesmo gesto feito por Winston Churchill no contexto da Segunda Guerra Mundial, sendo esse o “v” de “vitória”. Esse gesto foi acrescentado para tirar a imagem de Vargas de político velho, colocando-o como um político que estava em direção à vitória, dando assim uma leveza para a sua imagem. No contexto da campanha de 1950, o “v” de “vitória” também pode ser lido como “v” de “Vargas”.

Essa modificação no desenho pode ser interpretada como uma montagem. Segundo o historiador da arte Georges Didi-Huberman, a “[...] montagem faz surgir e agrupa essas formas heterogêneas ignorando qualquer ordem de grandeza e hierarquia, isto é, projetando-as num mesmo plano de proximidade [...]”³¹⁵. Trata-se da junção de duas formas diferentes: um desenho feito em 1946 por Mendez, e um braço direito, de autoria desconhecida, criado em 1950 para modificar a representação original, dando a ela um novo sentido. Temos nesse caso

³¹⁴ JUCÁ, 2021, p. 113.

³¹⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 81.

um exemplo de como Vargas também se utilizou das caricaturas a seu favor, apesar de por muito tempo tê-las combatido.

Concluimos, por fim, que durante o Estado Novo e o período de redemocratização, Vargas foi representado de diferentes maneiras: nos meses iniciais do regime ditatorial varguista ainda conseguimos encontrar na imprensa caricaturas que continuavam fazendo piada com as pretensões autoritárias de Vargas, situação que veio a mudar com o endurecimento do regime. Entretanto, as caricaturas com críticas sobre Vargas só voltaram a circular em 1945, com o abrandamento do regime e o seu conseqüente fim.

Percebemos, ao analisar esse longo período, de 1937 a 1950, que a representação de Vargas mudou conforme houvera mudanças políticas no país: se no início da ditadura o chefe de Estado continuou a ser criticado pelos caricaturistas brasileiros, com a intensificação da censura esse quadro mudou, havendo uma diminuição drástica na produção de caricaturas sobre o presidente, e, por outro lado, o aumento da exaltação de qualidades do líder, situação posteriormente não percebida, pois, com a abertura democrática, as caricaturas com críticas ácidas a Vargas voltaram. A grande barriga e a baixa estatura do gaúcho são elementos que foram utilizados para a ridicularização da imagem de Vargas, mas, em 1950, esses mesmos elementos foram utilizados pelo próprio candidato, como uma forma de tornar a sua figura mais carismática e próxima dos seus eleitores.

3.3 O Rio de Janeiro em 1950: a capital do país à espera das eleições presidenciais e da Copa do Mundo

Além da corrida presidencial e dos ataques à figura de Getúlio Vargas, as caricaturas de Hilde Weber no *Tribuna da Imprensa* em 1950 também trouxeram críticas aos governos do presidente Eurico Gaspar Dutra e do prefeito do Rio de Janeiro Ângelo Mendes de Moraes³¹⁶. O jornal de Lacerda, como um dos veículos de comunicação que circulavam na então capital do Brasil, repercutiam diariamente as notícias sobre esses dois governantes, pois, além do fato de serem figuras públicas que estavam no poder na época, era de interesse da população da capital, que era o público-alvo do periódico, saber sobre os assuntos que impactavam diretamente a sua vida. Por conta disso, notamos que os dois militares/políticos

³¹⁶ Então general de divisão do Exército, atuava como comandante da 4ª Região Militar e guarnição de Minas quando foi nomeado para o cargo de prefeito do Distrito Federal pelo presidente da República Eurico Gaspar Dutra. Não era filiado, na época de sua nomeação, a nenhum partido, segundo nossas pesquisas. Cf. CONDECORADO com o mérito militar o coronel F. W. Rhodes. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 12, 30 mar. 1947.

eram personagens quase fixos nas caricaturas de Hilde, que buscava, com o seu humor ácido, criticar os rumos dos dois governos.

Além disso, 1950 não era um ano comum no Brasil: o país, que estava às vésperas de uma eleição presidencial, também estava realizando os últimos preparativos para sediar uma Copa do Mundo de Futebol, que veio a ocorrer no mesmo ano. Os dois eventos atraíram os olhares da população e da mídia na época, tanto pela grandiosidade quanto pelo envolvimento de figuras públicas em suas realizações. Buscaremos, no presente tópico, tratar sobre a forma como a caricaturista buscou relacionar os dois eventos, usando o futebol como metáfora para abordar a disputa presidencial. Ademais, buscaremos analisar como as críticas eram comumente feitas aos políticos brasileiros, o que nos ajudará a melhor entender como os ataques a Vargas se diferenciavam.

No início de 1950, a representação do prefeito do então Distrito Federal, o militar Ângelo Mendes de Moraes, ao contrário de Getúlio Vargas, estampava vários editoriais do *Tribuna da Imprensa*. Nomeado em 1947 pelo presidente Emílio Gaspar Dutra, em 1950 o prefeito da capital orquestrava os preparativos finais para o IV Campeonato Mundial de Futebol, ou, em outras palavras, a quarta edição da Copa do Mundo de Futebol. Coube ao Brasil sediar a Copa após a Segunda Guerra Mundial, sendo que o conflito militar impossibilitou a realização das edições de 1942 e de 1946.

Carlos Lacerda se destacou na cena política, mesmo antes do surgimento de seu jornal, ao se posicionar contra o governo de Mendes de Moraes, inclusive renunciando ao seu mandato de vereador em 1947 em “[...] protesto à aprovação do Senado Federal da ‘Lei Orgânica do Distrito Federal’, que retirava da Câmara Municipal o poder de examinar os vetos do prefeito”³¹⁷. No que envolve a Copa, mesmo após a sua renúncia, Lacerda se posicionou contra a construção do hoje Estádio Jornalista Mário Filho, o Maracanã, no terreno do antigo Derby Club, defendendo que o estádio deveria ser construído junto à Lagoa de Jacarepaguá. Lacerda tratou sobre essa oposição em seu livro *Depoimento*:

[...] Sobre o Maracanã, que foi feito contra a minha vontade, há uma boa história para contar. Quando eu era vereador, cismaram de fazer o estádio no Maracanã e sugeri que o fizessem junto da Lagoa de Jacarepaguá, lá na Barra da Tijuca. Primeiro, porque era visível que a cidade ia crescer para aquele lado; segundo, porque havia um projeto, desde o tempo em que o Napoleão Alencastro foi diretor da Central, de fazer um ramal eletrificado de 12 km, ligando Madureira ao Leblon. Você ligava a cidade por trás e, com o campeonato mundial de futebol, seria muito fácil convencer o Governo Federal a construir logo aquele ramal. O estádio seria feito junto à Lagoa de Jacarepaguá,

³¹⁷ DELGADO, Márcio de Paiva. **O golpismo democrático: Carlos Lacerda e o jornal Tribuna da Imprensa na quebra da legalidade (1949-1964)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, p.75.

desapropriando terras que eram do Euvaldo Lodi e da Sul-América e que custavam nessa época 20 cruzeiros; vinte cruzeiros o metro quadrado. Imagine o que valem hoje, quando aquilo lá virou lugar de todas as incorporações monstruosas! Lá poderia ser feita uma cidade olímpica para todos os tipos de esportes; poderíamos fazer até as olimpíadas no Rio de Janeiro, além do campo de futebol. Mas o Mendes de Moraes, que era o prefeito, encasquetou essa idéia (sic) de fazer rapidamente o Maracanã e ainda recusou o projeto do Niemeyer, que aproveitava um morro para fazer as tribunas e baratear a construção. E fez aquele negócio ali.³¹⁸

Antes de tratarmos sobre os preparativos para a Copa, faz-se necessário falarmos sobre os elementos visuais usados para representar o prefeito. Na segunda edição do jornal, ainda em 1949, foi publicada uma caricatura sobre Mendes de Moraes e suas obras. Ao compararmos essa caricatura, publicada no dia 28 de dezembro de 1949, com as posteriores, percebemos que houve uma sutil mudança na forma de representar Moraes, e isto se deve provavelmente ao fato da caricaturista ter aperfeiçoado a representação do prefeito ao longo das publicações. Ainda com relação a essas comparações, chamou a nossa atenção o fato da cabeça da primeira caricatura de Moraes ser mais oval que as das demais caricaturas publicadas posteriormente.

Sobre os elementos visuais empregados na caricatura de Moraes, podemos afirmar que o fato de o prefeito ser um homem careca facilitou a identificação do personagem, pois a sua representação se destacou entre as dos outros políticos retratados no jornal. Além disso, a cabeça oval do prefeito pode ser facilmente associada a um ovo e, dependendo das referências do leitor, ao personagem Humpty Dumpty, desenhado em sua versão mais conhecida por John Tenniel. Exceto pelas caricaturas que buscavam associar Moraes a um personagem, histórico ou fictício, o prefeito era comumente desenhado em trajes sociais, sendo retratado com indumentárias características de alguém de sua classe social e profissão: seja em situações banais ou em eventos formais, como inaugurações, por exemplo, ele sempre aparece vestido com paletó e gravata. A cabeça de Moraes é o que chama a atenção nas caricaturas, pois além do fato de ser oval e sem cabelo algum, em sua face foi acrescentado um nariz exageradamente longo, que contrastava com os pequenos olhos com olheiras e com a boca inexpressiva da representação.

Mendes de Moraes era uma figura política que, por estar no governo, teve os seus atos constantemente publicados nas páginas do jornal, ganhando destaque no *Tribuna* por meio de caricaturas carregadas de críticas, principalmente no que se referia às obras inauguradas (ou não) durante a sua administração. A primeira caricatura sobre Mendes de Moraes publicada no editorial trouxe uma crítica ao intenso uso dos meios de comunicação pelo prefeito, que buscou

³¹⁸ LACERDA, Carlos. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p. 229.

promover a sua imagem pública através de matérias/filmes pagos. Segundo o jornal, na mesma edição na qual a caricatura a seguir foi publicada,

[...] Por meio de subvenção direta e não raro de favores pessoais a diretores de jornais, o sr. Mendes de Moraes assegurou-se os favores de uma imprensa submissa e gulosa. [...] Os produtores de complementos cinematográficos nacionais encontraram agora uma nova mina na cara do Prefeito. Tôdas (sic) as semanas os frequentadores de cinema têm que ver o sr. Moraes na tela”.³¹⁹

Figura 44: Primeira caricatura de Mendes de Moraes no jornal, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 2, p. 4, 28 dez. 1949.

É possível, na caricatura acima, pensar na existência de uma relação entre a representação de Moraes feita por Hilde e o ovo Humpty Dumpty, famoso personagem da literatura inglesa. Indo além do óbvio formato de sua cabeça, Humpty Dumpty, em sua versão mais conhecida, encontrada na obra *Alice Através do Espelho*, de Lewis Carroll, possui características que podem facilmente ser encaradas como duras críticas, se atreladas a um indivíduo: na obra de Carroll, o ovo é alguém que se coloca como superior à Alice, demonstrando uma clara arrogância, e usando constantemente em seus exemplos a palavra “orgulhoso”³²⁰, o que indica uma forte característica do personagem. Além disso, o personagem chega a inventar palavras, o que pode, dependendo da interpretação, colocá-lo como sendo um

³¹⁹ FALHOU a bomba de Ademar. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 3, 28 dez. 1949.

³²⁰ Conforme a nota de Martin Gardner, que, segundo consta na capa da edição comentada de *Alice*, é um dos maiores especialistas em Lewis Carroll, as observações de Humpty, como o frequente uso da palavra “orgulhoso” na conversa com Alice, revelam o orgulho que precede a sua queda. CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 201.

mentiroso. Moraes, como político, é alguém que se posiciona sob os holofotes, buscando inclusive cravar a sua imagem para a posteridade. Mentiroso também é uma característica atrelada a Moraes através de seu grande nariz.

A oposição de Lacerda à gestão de Moraes buscou, assim, destacar a corrupção presente nas ligações entre o prefeito e a imprensa e entre o prefeito e os produtores de cinema³²¹. Há nessa caricatura uma clara alusão ao uso feito por Moraes de eventos de inauguração de obras para a promoção de sua imagem, principalmente ao observarmos que o foco dos repórteres está em Moraes e não na obra. Ademais, o fato de o prefeito estar inaugurando ou o Pão de Açúcar, ou o seu bondinho, o primeiro um monumento natural e o segundo um teleférico inaugurado em 1912, busca possivelmente apontar para o fato de que o prefeito na realidade não estava construindo obras novas, mas sim apenas dando essa falsa impressão à população, que não estava presente no evento, mas provavelmente saberia sobre o evento por meio dos veículos de comunicação.

Ao observamos a placa de inauguração fixada no Morro do Pão de Açúcar, percebemos o excesso de formalidade empregado para se referir ao prefeito, sem o citar: “Sendo Prefeito o Ilmo. Exmo. Sr. General Doutor foi inaugurado o Pão de Assucar”. A graça da caricatura possivelmente esteja no contraste entre esse excesso de pronomes de tratamento e o erro gramatical na escrita do termo “assucar”. Outra possibilidade de interpretação para o termo “assucar” talvez seja a referência à inauguração do bondinho em 1912. À época da inauguração, a grafia “Pão de Assucar” estaria correta, o que indica que possivelmente a placa de inauguração estivesse ali desde aquele período, sendo o evento promovido por Moraes apenas uma fraude/ilusão de seu governo.

Ainda sobre as inaugurações promovidas por Ângelo Mendes de Moraes, acontecimentos convertidos em críticas ácidas através das caricaturas do editorial do jornal, identificamos duas caricaturas publicadas em datas próximas que se referem à inauguração ou à reinauguração de estátuas, sendo a primeira assinada por J. T. e a segunda por Hilde.

³²¹ O cinema, principalmente durante o Estado Novo, foi utilizado pelo governo para a divulgação de suas realizações e para o enaltecimento da figura do líder. Na época da ditadura varguista, os espectadores dos filmes assistiam tanto às películas (longas), que continham uma propaganda indireta do governo, quanto aos cinejornais, que eram propagandas diretas com filmagens de eventos e inaugurações, por exemplo, exibidas antes dos filmes. Segundo o pesquisador José Inácio de Melo Souza, “[...] Cinejornais são materiais filmicos com larga circulação no país e de produção constante desde a segunda década do século XX até 1980, quando o gênero se esgotou” (SOUZA, Inácio de Melo. *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. História: Questões & Debates*, Curitiba, n.38, p.43-62, 2003. Editora UFPR, p. 43). Acreditamos, com base no trecho publicado no *Tribuna* que foi por nós transcrito e posicionado antes da caricatura de Moraes (Figura 44), que a forte propaganda política divulgada por meio dos cinemas durante a ditadura varguista deixou marcas no período pós-Estado Novo, sendo utilizada como uma importante ferramenta de propagação das ações dos governantes e de suas figuras ao longo da redemocratização.

Interpretamos que as imagens se conectam, pelo menos no que envolve à temática, apesar da tentativa de Hilde de fazer com que ambas aparentassem terem sido feitas por diferentes autores. A primeira, publicada no dia 19 de janeiro de 1950, foi intitulada como “As estátuas mudam-se. O estafermo fica”.

Figura 45: Mendes de Moraes, o estafermo, por J. T.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 21, p. 4, 19 jan. 1950.

Na caricatura, observamos que a figura de Moraes está sendo retratada como um estafermo – instrumento que lembra uma figura humana e que era destinado ao treinamento da cavalaria medieval. A crítica em relação ao prefeito está no significado pejorativo do termo, que, segundo o dicionário, refere-se a um “[...] basbaque; pessoa sem préstimo; empecilho; pacóvio; espantalho”³²², que, em suma, pode ser associado ao sentido de ser uma “pessoa inútil”³²³. Uma estátua é um objeto que está atrelado à ideia de imobilidade. Ao se contrastar a mobilidade de várias estátuas com a imobilidade de Moraes, a imagem busca mostrar que até as estátuas, feitas para nada fazerem, apenas ficarem paradas, fazem mais do que o prefeito.

Em ambas as caricaturas (Figuras 45 e 46), identificamos a representação de uma estátua equestre, sendo que a escultura está sendo inicialmente transportada (Figura 45), e posteriormente inaugurada em um grande evento (Figura 46). Ambos os acontecimentos – transferência e inauguração da estátua – referem-se ao ano anterior, 1949, mais especificamente

³²² Significado encontrado em um dicionário da década de 1970, que foi, dentre as nossas possibilidades, o mais antigo que conseguimos ter acesso. Acreditamos que este significado se aproxime do modo como a palavra era empregada nos anos 1950. TERSARIOL, Alpheu. *Novíssimo dicionário da língua portuguesa ilustrado*. Li-Bra Empresa, 1971, p. 337.

³²³ XIMENES, 2000, p. 399.

à transferência da estátua equestre de Duque de Caxias – inaugurada inicialmente em 1889 no Largo do Machado – para o Pantheon de Caxias, inaugurado em 25 de agosto de 1949 pelo prefeito Mendes de Moraes em razão das comemorações do centenário do patrono do Exército³²⁴. Esse Pantheon, segundo observamos na Figura 46, suplantou outras obras de maior necessidade para a população da cidade.

Na caricatura a seguir, também temos a representação de um evento inaugural, como na Figura 44, mas dessa vez temos outro personagem central: uma minhoca. A imagem está dividida no centro em duas partes, uma superior, mais clara, e uma inferior, mais escura. Na parte superior, identificamos Moraes como sendo a figura central, estando ele com os braços abertos e erguidos, lembrando um maestro ao comandar os veículos de comunicação, a banda de música e até mesmo a chuva de fogos de artifício.

Figura 46: Mendes de Moraes e a minhoca, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 31, p. 4, 31 jan. 1950.

³²⁴ LESTE, Comando Militar do. História, cultura e artes. **ECOBRAVO - A revista oficial do Comando Militar do Leste**, n. 10, p. 47-51, 2019.

Mais uma vez, a câmera aponta para ele e não para a obra que está sendo inaugurada. Na metade inferior, que representa o subterrâneo, o que explica o fato do ambiente ser tomado pela escuridão, a minhoca é o único personagem que aparece, porém, com mais protagonismo que Moraes, pois ligado a ela temos um balão de diálogo que evidencia o elemento verbal “Aqui não há esgotos”. Essa frase, que dentro do contexto da caricatura é proferida pela minhoca, traz uma crítica à gestão de Moraes: enquanto o dinheiro público é gasto com a inauguração de uma estátua, no mesmo local ou não muito longe dali, não há saneamento básico. A crítica partir de uma minhoca, um verme que vive no subterrâneo, dá um ar cômico à imagem, pois dá a entender que até mesmo aquele pequeno animal abre mais galerias na terra do que o prefeito.

No que envolveu os preparativos do prefeito para a Copa do Mundo de 1950, as caricaturas se mostraram ácidas quando o assunto girava em torno da construção do estádio de futebol e da realização de touradas para o entretenimento dos turistas. A caricatura intitulada “Nero Mendes de Moraes vai a los toros” é uma metáfora com temática greco-romana, que traz Moraes como o imperador romano Nero, símbolo universal da loucura, da tirania e da destruição. Segundo a lenda sobre o imperador, ele teria sido o responsável “[...] de ter provocado o famoso incêndio que destruiu dois terços da cidade de Roma em 18 de julho de 64 d.C. Diz-se que ele desejava, com o incêndio, reconstruir a cidade. E a lenda é que Nero ficara tocando lira enquanto a cidade pegava fogo”³²⁵.

Figura 47: Representação de Moraes como Nero, por Hilde

³²⁵ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/518959-incendio-de-roma-em-18-de-julho-de-64-d-c/>. Acesso em: 26 jan. 2024.

Nero Mendes de Moraes vai a los toros
 Desenho de HILDE



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 33, p. 4, 2 fev. 1950.

Usar essa metáfora, associando o prefeito da capital à loucura e à destruição, é uma forma que o jornal encontrou de criticar os atos de Moraes em relação à tourada no Brasil³²⁶. No primeiro plano, identificamos Mendes de Moraes como Nero, tanto devido ao título, como também devido aos elementos a ele atrelados, como a coroa de louros sobre a cabeça – que remete ao poder dos imperadores –, a toga romana e a lira, sendo esta última um elemento que remete à loucura de Nero. Além disso, o rosto de Moraes carrega uma expressão suave, aparentando estar gostando do que vê. Nesse caso, o personagem assiste a um toureiro lutando contra um touro numa arena ou redondel. O local onde a tourada está sendo realizada, pela lógica, trata-se de uma praça de touros, mas por haver uma associação do prefeito a um imperador romano, também podemos associá-lo ao Coliseu e à política do pão e circo, política essa de manipulação de massas.

Segundo Motta, esse tipo de metáfora retirada do “mundo clássico” era comum na caricatura do período por ele pesquisado – anos 60 –, quando o caricaturista buscava tratar sobre a política contemporânea, sendo esta “[...] uma forma simultaneamente refinada e popular de construir o discurso satírico, já que as imagens escolhidas são quase sempre as mais familiares do grande público”³²⁷. Devido à proximidade temporal e ao fato da pesquisa de Motta também

³²⁶ Vale salientar que, além de criticar o investimento do governo em touradas por serem uma atividade que era proibida no Brasil na época, a caricatura também destaca o investimento nesse tipo de evento como sendo algo desnecessário frente às demandas mais urgentes da população.

³²⁷ MOTTA, 2006, p. 36.

analisar o trabalho de Hilde, consideramos essa afirmação do historiador válida para entendermos o uso desse tipo de metáfora nas caricaturas do *Tribuna*.

A crítica, nesse caso, está na tentativa, por parte principalmente do prefeito do Distrito Federal, de incorporar as touradas aos eventos que ocorreriam no país durante a Copa. A tourada, encarada pelo prefeito como uma diversificação das opções turísticas, era um dos costumes dos colonizadores portugueses, costume esse que havia sido proibido legalmente no Brasil em 1934³²⁸. Em 1950, há uma busca por retirar a proibição de touradas, o que a caricatura aponta como sendo uma loucura ou uma tragédia, comparando tal aprovação de lei a um incêndio de grandes proporções. Essa crítica dialoga com o posicionamento do *Tribuna* sobre a tourada no contexto de Copa do Mundo.

Entre os festejos que se organizam para os turistas que virão para o Campeonato do Mundo de Futebol, figura uma tourada organizada por espanhóis e que foi anunciada como uma grande atração para os estrangeiros. Não nos parece que os poderes oficiais brasileiros devam programar, num calendário turístico, uma festa essencialmente alienígena, quando possuímos no nosso folclore e em nosso país festas semelhantes, muito mais tradicionais, mais pitorescas e, principalmente, mais brasileiras, como as cavalhadas e as vaquejadas [...].³²⁹³³⁰

A não aprovação da lei, pelo menos pela opinião popular, aparece em outra caricatura, essa de julho de 1950 (Figura 48). Nela identificamos, devido às vestes do personagem, o prefeito como um toureiro, ao invés de um expectador da tourada, como ele foi representado na caricatura anterior. O toureiro Moraes, pela expressão facial, nos passa a ideia de desespero, enquanto o seu corpo está de costas para um grande touro preto, que o atinge nas nádegas. O prefeito estava em apuros. O elemento verbal “Opinião pública” indica que o touro é uma representação da opinião da população sobre a tourada, e o fato de este touro chifrar um dos principais defensores do projeto nos passa a ideia de oposição: o povo, segundo o jornal, não apoiava a legalização da tourada, legalização essa representada pela figura de Moraes.

Figura 48: Opinião pública contra a tourada, por Hilde

³²⁸ “[...] As touradas foram proibidas em 1934, o que não impediu que algumas fossem realizadas, mesmo clandestinamente”. DOURADO, Simone Pereira da Costa. O rural como fronteira do urbano: rodeios e vaquejadas nas interpretações do Brasil. *Ideação*, v. 15, n. 2, p. 52-69, 2013, p. 56.

³²⁹ O QUE o turista não vai ver - Cavalhadas e vaquejadas. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 5, 10 fev. 1950.

³³⁰ No trecho publicado pelo *Tribuna*, nos chama a atenção o termo "alienígena", usado para classificar as touradas. Esse termo, além de ter sido empregado para enfatizar a estranheza do evento, marca o distanciamento desse tipo de festa dos, segundo o jornal, eventos tipicamente brasileiros. Essa exaltação das festas brasileiras em detrimento de uma festividade tradicionalmente ibérica, busca utilizar o nacionalismo da população – nacionalismo esse que foi alimentado principalmente durante o Estado Novo – para combater algo que o jornal via como desnecessário.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 183, p. 4, 31 jul. 1950.

Figura 49: O faraó Tutângelo Moraisotep, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 146, p. 4, 17-18 jun. 1950.

A construção do estádio do Maracanã, como já foi acima citada, também foi um ponto criticado pelo *Tribuna*. Ao invés de imperador romano, dessa vez o prefeito Mendes de Moraes foi retratado como um faraó, e o grande estádio – construído com a pretensão de ser o maior do mundo –, como sendo uma obra faraônica. O termo “obra faraônica” está atrelado a

obras grandiosas, se relacionando às pirâmides erguidas no Egito Antigo, principalmente na época do Antigo Império. Devido à relação estabelecida na imagem entre o estádio e o termo “obra faraônica”, acreditamos que essa expressão era empregada na época com o sentido de se referir a uma obra de grandes proporções³³¹.

O estádio era uma obra suntuosa e, tal qual as pirâmides, foi construído por trabalhadores braçais, em uma rotina de trabalho desgastante, o que foi representado por uma pilha de corpos ao lado da construção. Moraes, o faraó, aparece admirando a grande construção enquanto é abanado por escravos, esses últimos desenhados para contrastar com a figura de Moraes, que aparece maior que os dois tanto em tamanho físico quanto em posição social, já que era o prefeito/faraó. Vale ressaltar o tamanho do nariz do prefeito, que foi colocado pela artista como sendo exageradamente grande.

O nome de Moraes na caricatura – Tutângelo Moraisotep – é uma brincadeira com o nome do faraó Tutancâmon, e com o sufixo “tep”, sendo “Moraisotep” a junção do nome de Moraes com o nome “Imhotep”, nome provavelmente inspirado no personagem de Boris Karloff no filme *A Múmia* (1932). A comparação desta caricatura com as anteriores aqui analisadas nos faz identificar um elemento comum entre os desenhos sobre Moraes: nelas o prefeito privilegia uma obra grandiosa em detrimento de algo básico para a população, como pode ser percebido pelo coqueiro quebrado no plano de fundo da Figura 49, elemento colocado para representar a situação precária de outros locais que não tinham o investimento da prefeitura. Além disso, essa ideia também é evidenciada no desenho por uma pilha de corpos que se encontra ao lado do estádio, corpos esses de trabalhadores que o construíram: o prefeito olha atentamente a obra, contemplando-a, enquanto ignora as pessoas que se esforçaram para construí-la.

Figura 50: Partida entre os candidatos, por Hilde

³³¹ Exemplo de tal emprego pode ser observado no jornal *Correio da Manhã*, quando o crítico de arte Jaime Maurício, ao se referir ao tamanho do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o definiu como sendo uma “obra faraônica”, ou seja, um museu de grandes proporções. Cf. ITINERÁRIO das Artes Plásticas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 12, 3 out. 1958.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 166, p. 4, 11 jul. 1950.

Ainda no que envolve a Copa, a temática do futebol como uma metáfora para a política foi empregada nas caricaturas publicadas ainda durante a realização do torneio. Percebemos que, por mais que nelas não tenha a representação do prefeito da capital, faz-se necessário, no presente tópico, trazer o futebol como destaque, pois a Copa de 1950 foi um evento constantemente noticiado nas páginas dos jornais da época, e também pelo fato de, por conta do evento, o esporte ter sido usado como temática para caricaturas sobre a campanha presidencial. Em “A Escapada”, Getúlio é colocado como o jogador de um time diferente do de Eduardo Gomes e Cristiano Machado, o que pode ser percebido pela ausência de listras no uniforme do gaúcho, listras essas que aparecem nas camisas dos dois candidatos opositores a Vargas.

O termo “escapada”, presente no título, está relacionado à “fuga” de Vargas, quando este consegue driblar os seus opositores e tomar a posse de bola, deixando os outros dois jogadores para trás, um cabeceando o outro. Ao lermos o editorial de Lacerda publicado na mesma página, o sentido da caricatura se afunila: havia dois candidatos do “time” da democracia, ou seja, uma “bifurcação” do lado democrático, e Getúlio é beneficiado por não disputar a bola com outro do mesmo time. A bola, nesse caso, é uma metáfora para os votos em disputa, e o futebol uma metáfora para a corrida eleitoral: quem seria o vitorioso?

O editorial de Lacerda dessa edição, intitulado “O plebiscito de 3 de outubro”, enfatiza que o termo eleição pode ser considerado errôneo, pois, na verdade, o que ocorreria dia 3 de outubro tratava-se de um plebiscito, ou seja, uma escolha popular que decidiria sobre a permanência da democracia ou o retorno da ditadura.

[...] Ninguém vai votar por Cristiano, por Eduardo Gomes ou por Getúlio. Todos vão votar pela Constituição ou contra ela, pela liberdade ou contra ela, pela fidelidade ao regime ou pela traição ao regime. [...] Enquanto o lado totalitário se arregimenta e se une, sem discrepância, quanto aos objetivos, em torno (sic) de um só nome, de um só homem, que encarna um só princípio – o da negação da liberdade em nome da liberdade, o da autocracia pela demagogia, - o lado democrático se bifurca, se distrai em dois nomes, em duas candidaturas, em dois rumos expressos por dois cidadãos. Sabemos muito bem que um deles representa, para nós outros, garantia muito maior: o Brigadeiro Eduardo Gomes. Mas, por isso mesmo, temos autoridade para dizer: por que hão de ser dois?³³²

Lacerda se mostrou descontente com essa divisão de votos, e a caricatura retratou isso muito bem, pois Getúlio está escapando de uma disputa por votos, e se mantendo isolado quando se trata de disputar os votos de sua base de eleitores. Por outro lado, enquanto os três se colocam no palco, numa busca por apoio popular, Eurico Gaspar Dutra já se preparava para sair de cena, ou pelo menos era o que o *Tribuna* ansiava. Na caricatura a seguir, fica nítida essa oposição do jornal para com o então presidente, oposição essa que percorreu todo o ano de 1950.

Figura 51: A saída de Dutra, por J. T.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, nº 67, p. 4, 16 mar. 1950.

“A porta da rua é a serventia da casa” é o título da caricatura presente no editorial do dia 16 de março de 1950, sendo essa uma frase sobre pedir para que o outro se retirasse de

³³² LACERDA, Carlos. O plebiscito de 3 de outubro. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 166, p. 4, 11 jul. 1950.

um espaço, devido ao fato da presença da pessoa não agradar. No desenho, é possível observar uma espécie de sala que possui uma porta aberta por uma figura humana, figura esta que representa o eleitor brasileiro. Na parede, do lado oposto ao do eleitor, um calendário marca o fatídico dia para a figura central da imagem: 2 de outubro de 1950, um dia antes da data das eleições presidenciais. A partir do dia 3, um novo nome seria escolhido para ocupar a Presidência. Não conseguimos observar o rosto daquele que foi convidado a sair pelo eleitor – que com o seu braço esquerdo aponta para a saída –, mas conseguimos identificar que se trata de uma representação do presidente Dutra por alguns fatores, como a data no calendário, a porta aberta, mas, principalmente, pelo formato da cabeça do político: a cabeça dele é quadrada, característica marcante do presidente, pelo menos nas caricaturas publicadas no *Tribuna*.

O *Tribuna*, além de se opor à figura de Dutra e à sua gestão, fazia questão de atrelar a imagem do então presidente da República à figura de Getúlio Vargas, seu ex-chefe e ex-aliado. Em meados de 1950, o ator francês Jean-Louis Barrault esteve no Brasil, o que acabou inspirando algumas caricaturas de Hilde, entre elas “Hamlet”, título que indicava a temática da caricatura. Embora seja uma peça de William Shakespeare, a história do príncipe da Dinamarca foi evocada como uma referência ao trabalho de Barrault, que na época trouxe para o Brasil uma versão de *Hamlet* assinada por André Gide. Em entrevista publicada no próprio *Tribuna*, Barrault chegou a falar sobre as peças que a sua companhia apresentaria no Brasil:

"Esta companhia" - disse êle (sic), - "vem trabalhando durante quatro anos e vai apresentar aqui as peças com os mesmos artistas, com a mesma "mise en scène" que Paris viu. [...] Neste mesmo tempo - os 18 dias vão ser muito esticados - a companhia terá 9 espetáculos de assinaturas. [Dentre eles], o teatro clássico shakespeariano, com "Hamlet" na versão de Gide [...].³³³

Figura 52: “Hamlet”, por Hilde

³³³ ENTREVISTA com Jean-Louis Barrault. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 7, 16 maio 1950.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 128, p. 4, 27 maio 1950.

A caricatura, no caso, conta com dois personagens, Hamlet e o fantasma, que são “interpretados” pelos dois ex-aliados. Vargas é facilmente identificado como sendo o fantasma devido ao seu charuto, óculos redondos e nariz pontudo. Além disso, Vargas aparece carregando uma armadura e uma lança, ambos elementos que remetem à cavalaria medieval. Dutra é retratado como Hamlet, o príncipe da Dinamarca, que, após uma conversa com o fantasma de seu falecido pai, se despede dele com um aceno e uma frase: “Descansa, repousa, perturbado espírito...”.

O relacionamento entre pai e filho, se levado para a interpretação das alianças políticas do Brasil no século XX, nos ajuda a compreender a relação que havia entre esses dois políticos: eram aliados durante o primeiro governo Vargas, tendo sido Dutra o ministro da Guerra durante o Estado Novo, porém começaram a romper publicamente quando Dutra se demitiu de seu ministério e, posteriormente, foi um dos nomes envolvidos na deposição de Vargas³³⁴. Entretanto, mesmo depois dessa articulação, Dutra, quando veio a disputar a Presidência com Eduardo Gomes, recorreu ao antigo “pai”, que fez um aceno positivo à sua campanha e o ajudou a ser eleito. A caricatura busca atrelar Dutra a Vargas, colocando o presidente como sendo o herdeiro político do gaúcho, o “filho” do antigo “rei”. Entretanto,

³³⁴ SKIDMORE, 1982, p. 77.

devido à relação política conflituosa que os dois mantinham na época, a frase ganhou um significado de ruptura³³⁵.

Figura 53: Dutra, o espantalho, por J. T.³³⁶



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 19, p. 4, 17 jan. 1950.

Voltando para um recurso já citado, Dutra também foi, assim como Mendes de Moraes na Figura 45, associado à inutilidade enquanto governante em exercício. Assim como fez ao associar Moraes a um estafermo, Hilde buscou associar Dutra a um espantalho, que é um boneco colocado em plantações, principalmente para espantar pássaros.

Essa caricatura de Dutra foi feita com base em uma frase proferida por Astolfo Serra, na época ministro do Tribunal Superior do Trabalho e ex-padre, na presença do

³³⁵ Vale ressaltar que, de acordo com Motta, em caricaturas que tinham como enredo uma cena teatral, o palco constituía uma das mais influentes metáforas para a política. MOTTA, 2006, p. 75.

³³⁶ Transcrição da legenda da imagem: "Na colação de grau dos jornalistas diplomados em legislação do trabalho, falou o ex-padre Astolfo Serra, do Maranhão, na presença do Presidente Dutra, ministro Honório Monteiro, senhoras, pessoas gradas. Em dado momento, o ex-padre Serra, que é ministro do Tribunal Superior do Trabalho, depois de aludir às suas antigas ligações com o general Dutra, disse: 'O Presidente Dutra é como o trigo'. E desenvolveu a tese. Dutra tem todas (sic) as qualidades do trigo. Dutra é pão do corpo e pão do espírito. Dutra é a hóstia e o pão de cada dia".

presidente: “O Presidente Dutra é como o trigo”. A frase, publicada na legenda da caricatura acompanhada do contexto de seu pronunciamento, explica que, segundo o ministro, o presidente possuía todas as qualidades do trigo, sendo o pão do corpo e o pão do espírito. Essa forma de associar uma figura política a um elemento religioso é criticada pela caricaturista: Dutra não é o trigo – alimento –, mas sim o espantalho que protege a plantação, entretanto, sem sucesso, pois ao invés de afastar as aves, ele as atrai em sua direção. Ou seja, nem para ser um espantalho Dutra servia, o que provava a sua inutilidade.

Figura 54: Dutra, o menino do balão furado, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 78, p. 4, 29 mar. 1950.

Além da pequenez de Dutra em relação à cadeira presidencial, como analisamos na Figura 6 do primeiro capítulo, o recurso da infantilização também foi empregado nas representações do presidente com o objetivo de diminuí-lo: foi utilizado para colocar um militar, que na época ocupava o cargo mais importante do país, como infantil, sendo utilizado em mais de uma representação dele. Na caricatura a seguir, intitulada “O menino do balão furado”, fica evidente o rompimento de Dutra com Ademar de Barros, então governador de São Paulo. No desenho, Dutra, uma criança com roupas que o identificam como sendo de uma classe social mais abastada, segura um grande balão que representa Ademar de Barros. Identificamos a representação de Ademar ao comparar o desenho com fotos do político na época.

A data de publicação do desenho – 29 de março de 1950 – indica o sentido da caricatura: Ademar, então do Partido Social Progressista, PSP, inicialmente iria se lançar como candidato à Presidência da República, mas acabou não o fazendo para permanecer no governo de São Paulo e apoiar a campanha de Vargas em troca do apoio do líder gaúcho em 1955³³⁷. Como hoje sabemos, de fato Ademar veio a concorrer à Presidência em 1955, mas sem o apoio de Vargas, que já havia falecido. Dutra, por outro lado, ansiava pela candidatura de Ademar em 1950, pois buscava colocar no governo de São Paulo o seu genro, Luís Gonzaga Novelli Júnior, na época vice-governador de São Paulo e adversário político de Ademar.

[...] Algum rebuliço torna a acontecer quando chega de São Paulo a notícia de que Adhemar de Barros retirara definitivamente sua candidatura do páreo. Ele não pretendia deixar o governo nas mãos do vice-governador e adversário Novelli Jr., cunhado do presidente Dutra – com quem já rompera – porque temeroso de uma devassa na sua administração. Se não concorresse ao Catete, o horizonte àquela altura era previsível: Getúlio teria seu apoio. “Unem-se os generais do populismo”, lia-se no *Diário da Noite* de 20 de janeiro.³³⁸

Na caricatura, Dutra é colocado como uma criança que está de costas para o leitor. Apesar disso, conseguimos identificar essa criança como sendo uma representação do presidente devido a elementos a ele atrelados em outros desenhos do periódico: o formato quadrado da cabeça e o braço esquerdo para trás (como na Figura 52), sendo esta possivelmente uma alusão a uma postura militar. Em sua mão direita, um grande balão é segurado por um fio. Entretanto, o balão no formato do governador de São Paulo está furado, perdendo ar: entendemos que esse balão representa a candidatura de Ademar à Presidência se esvaindo, deixando Dutra de mãos vazias. A caricatura do final de março trata sobre o rompimento entre os dois políticos.

Comparando as representações de Moraes e de Dutra, que estavam na época atuando na capital sob os holofotes da mídia, com as de Vargas, que estava afastado de suas funções como senador, percebemos algumas similaridades e diferenças na forma como os caricaturistas os representavam, mesmo se tratando de políticos constantemente atacados nas páginas do periódico. Primeiramente, como Moraes e Dutra ainda estavam no exercício de suas funções como governantes, a crítica das caricaturas recaía sobre a gestão de ambos: Moraes era

³³⁷ “[...] Em fins de março de 1950, Erlindo Salzano recebeu autorização de Ademar para viajar a São Borja (RS) e firmar o acordo que considerasse melhor com Vargas. Dessa viagem resultou o chamado Protocolo dos Santos Reis — nome da estância do ex-presidente —, que garantia a retirada da candidatura de Ademar e o apoio do PSP a Vargas. [...] Em 2 de abril de 1950, o governador paulista lançou manifesto apoiando Vargas e atacando violentamente o PSD e o governo Dutra”. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ademar-pereira-de-barros>. Acesso em: 30 jan. 2024.

³³⁸ COSTA, 2014, p. 61.

associado às obras que envolviam a Copa do Mundo, principalmente, enquanto Dutra era associado às suas alianças ou rupturas políticas ligadas às eleições daquele ano. Esse contraste entre os políticos que estavam próximos ou afastados do poder fica perceptível ao identificarmos os elementos de vestuário atrelados a esses personagens: enquanto Dutra e Moraes são constantemente retratados usando paletó e gravata, peças associadas a figuras de poder, Vargas aparece, na maioria das vezes, vestindo a indumentária tradicional gaúcha, o que o coloca como alguém afastado do poder de fato, e também como alguém que não combinava como político.

Além disso, percebemos que recursos comuns às caricaturas/charges da época³³⁹, como o uso de metáforas do mundo clássico e do futebol, por exemplo, são empregados por Hilde nas caricaturas de vários políticos, mas não da mesma maneira: Vargas, ao contrário de Moraes, não era associado a inaugurações ou a obras grandiosas/exageradas, mas sim ao autoritarismo de seu governo anterior; enquanto Dutra, assim como Moraes, é colocado como um inútil ou como uma pessoa sem maturidade (criança), Vargas aparece, devido à proximidade das eleições, como uma ameaça real à democracia. Não que Vargas não fosse colocado como inútil nas caricaturas, chegando inclusive a ser associado a um parasita em uma delas (Figura 25), mas essa característica do gaúcho não foi constantemente abordada nos desenhos.

³³⁹ Tendo como base a pesquisa de Motta, observamos que as metáforas e as temáticas das caricaturas políticas/charges publicadas nos anos 1960, principalmente devido à proximidade temporal, também podem ser observadas nas caricaturas por nós analisadas. Cf. MOTTA, 2006.

4 CAPÍTULO III – A CAMPANHA ANTIGETULISTA NAS CARICATURAS POLÍTICAS DO *TRIBUNA*

4.1 Se a ditadura voltar...: a ênfase na ditadura do Estado Novo

Ao analisar a carta que o pintor francês Nicolas Poussin enviou ao seu cliente Chantelou, carta na qual o pintor fez observações sobre o seu quadro *Maná*, o historiador francês Louis Marin discorreu sobre a função que o título da obra possui para a leitura de um quadro³⁴⁰. Para Marin, o nome da obra, “[...] o *Maná*, é ao mesmo tempo nome próprio, título, frase nominal, enunciado de um tema e abreviação de uma narrativa que, uma vez lida por Chantelou, toma o lugar do quadro ausente”³⁴¹. Segundo o autor, ainda se referindo à carta e à obra de Poussin, a leitura de um quadro se inicia com a leitura de um nome, que indica a autoria da obra; e de um título, que indica a temática tratada no quadro. O título, seguindo esta interpretação, abrevia uma narrativa e direciona o olhar do observador, indicando como deve se dar a leitura da imagem.

O título da obra direciona a interpretação da imagem. Trazendo essa conclusão para a interpretação das caricaturas do *Tribuna da Imprensa*, percebemos que nelas a imagem nunca está sozinha, estando sempre acompanhada dos seus respectivos textos, no caso o título e o nome do autor. Se compararmos a forma como as caricaturas foram publicadas no *Tribuna* com o modo de publicação desse tipo de desenho em outros jornais do mesmo período³⁴², percebemos que a associação de um desenho a um título e ao seu respectivo autor não era exclusividade do jornal de Lacerda³⁴³.

Em relação às caricaturas do *Tribuna da Imprensa* que estão sendo analisadas no presente trabalho, o título e o nome do autor da caricatura são colocados acima da imagem, o que indica, se compararmos com a leitura ocidental de um texto, que a leitura deles deve

³⁴⁰ MARIN, Louis. Ler um quadro - Uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

³⁴¹ MARIN, 2011, p. 121.

³⁴² Com base na tese da pesquisadora Ana Paula Goulart Ribeiro (2000) sobre a imprensa do Rio de Janeiro nos anos 1950, listamos os principais periódicos cariocas que circularam durante o ano de 1950. Após conferirmos, com base nessa listagem, os principais matutinos (*Jornal do Brasil*, *O Jornal*, *Diário Carioca*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias* e *Jornal do Commercio*) e vespertinos (*O Globo*, *Diário da Noite* e *A Noite*, além do próprio *Tribuna da Imprensa*) cariocas do período, concluímos que o jornal que mais se aproximou do estilo de publicação de caricaturas do *Tribuna* (caricaturas políticas publicadas diariamente em uma mesma página, que eram acompanhadas por título e identificação de autoria) foi o *O Jornal*, com caricaturas diárias publicadas na página 3 e assinadas, em sua maioria, pelo caricaturista Augusto Rodrigues.

³⁴³ Percebemos um padrão parecido (relação “caricatura + título + autoria”) nas caricaturas dos jornais *O Jornal* e *O Globo*.

anteceder a leitura da caricatura que a eles está atrelada. Ambos, título e nome do autor, resumem a temática da caricatura e indicam para o leitor do periódico como ele deve ler e interpretar a imagem. O título indica normalmente os personagens, ou o personagem central do desenho, e a situação na qual ele está inserido. O nome do autor indica claramente a autoria do desenho, mas também, principalmente para um leitor assíduo do periódico, o estilo do desenho e qual o tipo de piada que poderá ser encontrada naquela imagem. Tendo em vista que “[...] toda visão será provocada pela leitura de uma narrativa [...]”³⁴⁴, além da leitura do título e do autor, os textos publicados no corpo do jornal, em especial na primeira página e no editorial, que abordam o contexto político da época de acordo com a perspectiva do *Tribuna*, também indicam ao leitor como deve ser feita a leitura daqueles desenhos.

A compreensão do contexto político da época se faz essencial para a leitura da caricatura, ou pelo menos para a leitura dos objetivos que mobilizaram a realização e a publicação do desenho no jornal. Não se trata apenas da compreensão dos acontecimentos noticiados pelo jornal, mas também da relação do próprio jornal com esses acontecimentos e com os seus personagens. No caso do *Tribuna*, se olharmos para as caricaturas sem antes lermos o título ou os outros textos do jornal sobre o cenário político do período, provavelmente não teremos a mesma interpretação que teria um leitor regular do jornal. Sem um texto, as possibilidades de interpretação da imagem se ampliam, fugindo do sentido planejado pelo artista e pela redação do periódico.

Ainda com base no texto de Marin, o nome da obra de Poussin – *Maná* – nomeia a singularidade da pintura, ao mesmo tempo que remete a uma série: “[...] mas este nome que o nomeia em sua singularidade remete-o, também, a uma série, a um gênero: a série de todos os *Manás* pintados antes do de Poussin, o gênero da pintura religiosa, o grupo da pintura de história”³⁴⁵. A partir disso, observamos que as caricaturas do *Tribuna* também podem ser agrupadas em séries a partir de seus respectivos títulos. No caso do *Tribuna*, a principal série de caricaturas publicadas no período de campanha faz uma alusão ao *slogan* “Ele voltará”, *slogan* de Vargas em 1950. Essa série compreende uma sequência de paródias do *slogan*: consistiam em variações da frase, variações essas que brincavam com a possibilidade de vitória de Vargas, relacionando a ela o que poderia acontecer caso o ex-ditador retornasse ao Catete.

Como já foi anteriormente mencionado, “Ele voltará” era o *slogan* da campanha de Getúlio Vargas em 1950. Estava estampado nos materiais de divulgação do ex-presidente desde

³⁴⁴ MARIN, 2011, p. 121.

³⁴⁵ MARIN, 2011, p. 121.

os anos 1940, como podemos ver, por exemplo, no cartaz a seguir³⁴⁶. Nele (Figura 55), a representação de Vargas contrasta visivelmente com todas as representações do líder gaúcho assinadas por Hilde: Vargas aparece sentado, com poucos traços de envelhecimento (sem rugas na testa, por exemplo), com uma expressão suave no rosto e um largo sorriso. Observamos também que a barriga saliente e a altura abaixo da média, características já atreladas à imagem de Vargas na época, não foram evidenciadas nesse material. Com lenço no pescoço, bombacha, botas e chapéu em uma mão e rebenque em outra, Vargas também aparece com um paletó, o que evidencia formalidade por se tratar de um símbolo de poder.

Figura 55: Getúlio Vargas em cartaz do PTB



Fonte: memorialdademocracia.com.br.

Percebemos nos títulos das caricaturas que o jornal utilizou o *slogan* da campanha varguista, alterando-o de acordo com as intencionalidades da publicação. Os títulos desta série – composta, ao todo, por 4 (quatro) caricaturas – estão atrelados a uma caricatura que faz referência ao governo ditatorial de Vargas – o Estado Novo –, indicando o retorno da ditadura

³⁴⁶ Segundo Ana Maria de Abreu Laurenza, este cartaz foi impresso pelo Diretório Municipal de Porto Alegre do PTB em 6 de novembro de 1948. Cf. LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letra de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 184.

caso o ex-presidente vencesse as eleições. Como sabemos, o termo “Estado Novo” foi inspirado diretamente no governo autoritário de António de Oliveira Salazar, em Portugal³⁴⁷, sendo também utilizado como um contraste para o regime intitulado como República Velha pelo próprio governo Vargas: se a “revolução” havia acabado com a velha República, o governo que surgiu logo após deveria trazer uma imagem de novo, começando pelo nome³⁴⁸. O *Tribuna*, ao invés de destacar uma certa novidade do governo autoritário de Vargas, colocava-o como algo que não poderia retornar.

Identificamos que, entre as caricaturas sobre Vargas, a paródia do *slogan* varguista apareceu pela primeira vez como título em 22 de abril de 1950, em uma caricatura que fazia referência ao golpe de 10 de novembro de 1937, golpe que deu início ao Estado Novo.

Figura 56: “Se ele voltar...”, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 99, p. 4, 22 abr. 1950.

Na caricatura, aparecem dois personagens – uma mulher e um homem –, sendo que o primeiro é facilmente identificado como a imprensa, por ter a palavra “imprensa” indicada no vestido, enquanto o segundo é identificado como Vargas por possuir óculos redondos, nariz

³⁴⁷ NETO, 2013, p. 318.

³⁴⁸ “Na caracterização do regime político do Estado Novo, nota-se de saída sua intenção de inaugurar novos tempos, uma característica, aliás, da nomenclatura política brasileira: República Nova (pós-anos 30), Nova República (nos anos 80) e por aí afora” (FAUSTO, 2006, p. 90). “[...] No caso, a [nomenclatura] de República “Velha”, uma autêntica “fórmula mental”, que certamente exige questionamentos, a começar pela indicação de que, não casualmente, foi imaginada e adotada pelos ideólogos autoritários das décadas de 1920/30. Desde então, ela foi propagada, com ênfase durante os anos do Estado “Novo”, outra fórmula de periodizar a história política brasileira, diretamente ligada, por contraste, às décadas que o precederam” (GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. Apresentação. *Revista Tempo*, 2009, n. 26, p. 1-2).

pontudo e caído e barriga avantajada, recursos comumente usados por Hilde para caracterizar o ex-ditador. Vargas é retratado como uma figura autoritária que, usando o Estado Novo – representado por uma rolha –, silencia a imprensa. Em outra possível interpretação, o ato de forçar a imprensa a engolir o objeto identificado como sendo o Estado Novo remete à imposição de algo “goela abaixo”. Além destes elementos, também podemos identificar a imagem de um calendário que, por nele haver a presença de elementos textuais que indicam uma data, concluimos que a charge está se referindo à imposição da ditadura e à censura que a imprensa sofreu a partir do golpe de 10 de novembro de 1937, que deu início ao Estado Novo. O microfone segurado por Vargas também é um elemento interessante na caricatura, por fazer alusão ao momento em que Vargas anunciou pelo rádio a nova Constituição, e o fato de a mulher estar sendo colocada contra a parede pode ser interpretado como uma ação violenta contra a imprensa, ação essa que, ao relacionarmos ao título, poderia acabar voltando a acontecer em caso de vitória de Vargas em 1950.

O título acima mencionado aparece acompanhado por reticências, diferentemente do *slogan* original, dando uma ideia de possibilidade: o que acontecerá ou voltará a acontecer caso Vargas vença as eleições? No título, a mensagem não está completa, sendo as reticências utilizadas para indicar que a interpretação da continuação da frase está sob responsabilidade do leitor e da sua interpretação acerca da imagem. No caso da Figura 56, fica claro o sentido da caricatura: se Vargas voltar ao poder, haverá outro golpe e a censura será novamente legalizada.

Figura 57: “Se ele voltar... todos voltarão”, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 100, p. 4, 24 abr. 1950.

Na representação publicada no dia 24 de abril de 1950, o *slogan* aparece de outra maneira: “Se eu voltar... todos voltarão”. Neste título, que acompanha uma caricatura que

remete à repressão/prisão dos opositores ao governo, o narrador está em primeira pessoa. Observamos que na caricatura Vargas aparece em primeiro plano, com um sorriso sutil no rosto e vestindo a sua indumentária gaúcha. Além disso, com o seu dedo indicador em riste, ele aponta para a sua direção oposta, mais especificamente para o plano de fundo, onde uma ação se desenrola a mando do líder gaúcho: policiais, assim identificados devido ao uniforme, levam pessoas para uma cela. O fato de não conseguirmos identificar a quantidade, o gênero, a idade ou até mesmo a etnia das pessoas que estão sendo presas no desenho passa para o leitor a ideia de que todos poderiam ser presos caso o ex-ditador voltasse ao poder.

Ao complementar a frase “Se eu voltar...” com “todos voltarão”, o jornal dá a ideia de que tudo o que era relacionado a Vargas retornaria: no caso dessa caricatura, a autora indica que, se Vargas vencesse as eleições, toda a repressão e a perseguição aos opositores que havia durante o Estado Novo voltaria. Ao mesmo tempo que se busca ridicularizar Getúlio, fazendo-o risível perante os leitores, também busca-se incutir medo, ou talvez suspeita e receio, trazendo para as imagens a temática da ditadura. Segundo o historiador Luís Ricardo Araujo da Costa, em 1950 a imprensa antigetulista destacava em suas páginas a contradição de se eleger um ditador em uma democracia, sendo esse o embate mais visceral dessa eleição³⁴⁹. Getúlio, inclusive, chega a se colocar do lado da democracia ao não defender o acordo interpartidário para um candidato único que estava sendo discutido entre 1949 e 1950, pois, segundo o ex-presidente, na democracia deveria haver a escolha do povo. “[...] Àquela altura, pouco avançara a fórmula do candidato único, emperrada nas exigências de lado a lado. “Melhor assim”, comentaria o ex-presidente na entrevista a [Samuel] Wainer. “Um candidato único não ficaria bem. Seria antidemocrático”³⁵⁰.

A ditadura, assim como o termo “ditador”, era usada em relação a Getúlio não só pelo *Tribuna*, mas por outros jornais/veículos de comunicação da época. Um passado não tão distante que era empregado para atacar Vargas e a sua inevitável candidatura. Essa oposição entre ditadura e democracia pode ser vista, por exemplo, em texto de Assis Chateaubriand publicado no *O Jornal* na primeira edição de 1950, dia 1º de janeiro.

A mensagem do ano novo que o sr. Getúlio Vargas mandou a seus correligionários trabalhistas estaria certa se ela refletisse o desencanto do chefe autoritário pelo regime democrático, sob o seu aspecto político. [...] Neste ponto, o sr. Getúlio Vargas deverá sentir-se confortado. Os corpos legislativos, federais, estaduais e municipais, tem sido os maiores colaboradores da velha afirmativa do ditador de que o Brasil não é uma nação madura para a democracia.³⁵¹

³⁴⁹ COSTA, 2014, p. 16.

³⁵⁰ COSTA, 2014, p. 21.

³⁵¹ CHATEAUBRIAND, Assis. Meia volta à direita. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 1, 01 jan. 1950.

Os termos “autoritário” e “ditador” foram relacionados a Vargas por Chatô. O *Tribuna* seguia o mesmo ritmo, fazendo essa mesma relação: Getúlio era essa figura ditatorial que não havia se acostumado com a democracia. As duas últimas caricaturas aqui trabalhadas (Figuras 56 e 57) evidenciam essa possibilidade de retorno e as verdadeiras pretensões de Vargas caso ele ganhasse as eleições do dia 3 de outubro.

Comparando a representação de Vargas nessas duas caricaturas sequenciais, na primeira (Figura 56), Vargas está com paletó, o que pode ser justificado pelo fato da caricatura representar uma cena já amplamente conhecida, enquanto na segunda (Figura 57), Vargas aparece com o visual com o qual ele reapareceu nos jornais, mais especificamente na entrevista com Wainer. Muito além das vestes, a diferença entre as duas representações, quando as colocamos lado a lado, fica principalmente no cabelo: enquanto na primeira Vargas aparenta ter muito cabelo, apesar das entradas, na segunda Vargas é representado com menos cabelo, quase careca. O Vargas de 1950, nos traços de Hilde, tem a sua velhice enfatizada, principalmente se observarmos esse elemento acompanhado de outros traços de velhice, como o nariz caído e a testa enrugada. Ao colocar as duas imagens lado a lado, fica evidente que em uma é representado o passado e, na seguinte, o presente/futuro, mas em ambas ele segue sendo um ditador.

Ainda em abril de 1950, outra paródia do *slogan* de Vargas apareceu nas caricaturas do editorial: “Se ele voltasse...”. O sentido, nesse caso, mudou, pois, diferentemente de “Se ele voltar...”, onde a possibilidade de retorno existe, em “Se ele voltasse...”, não existe possibilidade de retorno, pois ele não voltará. Além desse novo sentido do termo, a charge se diferencia por esta ser assinada por J. T. e não por Hilde. Nela observamos um Getúlio desenhado em um estilo diferente do estilo habitual de Hilde, o que pode justificar o motivo da artista ter assinado com o seu pseudônimo.

Figura 58: “Se ele voltasse...”, por J.T.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 102, p. 4, 26 abr. 1950.

A caricatura de Vargas assinada por J. T. traz para a página 4 uma imagem mais sombria do ex-ditador, com o plano de fundo e com as vestes de Vargas mais escuras, além de colocá-lo com uma face mais fechada e carrancuda, diferente do Vargas mais sorridente que aparecia em outras representações do candidato. Essa caricatura traz Vargas como um abacaxi, com o cabelo para cima em alusão à “coroa” da fruta, e com o xadrez de sua camisa em alusão aos frutículos. Além da indumentária, o Vargas de J. T. aparece com outros elementos que fazem alusão ao estado do Rio Grande do Sul, estado natal de Vargas: o chimarrão e o fumo. Além disso, existem duas armas na cintura de Vargas, elementos a ele associados como uma forma de colocá-lo como alguém que se impunha através da violência: um revólver – arma de fogo –, e um objeto que possivelmente se trata de um rebenque, um chicote gaúcho.

Getúlio, como essa figura autoritária, está colocado sobre uma figura antropomórfica identificada como sendo a liberdade. Getúlio passa por cima da liberdade, numa clara referência ao seu passado ditatorial. Além do peso do seu corpo, as duas armas em sua cintura estão apontadas para a figura estirada sob o grande corpo do velho presidente: o chicote aponta para o braço e o revólver para a cabeça. A liberdade, com os braços estirados, não aparenta resistência, inclusive aparece com a sua face entristecida, com a sobrancelha e a boca caídas.

O uso da metáfora do abacaxi, que já abordamos no nosso primeiro capítulo, é feito na imagem, mas de uma forma diferente da Figura 26. Na caricatura de J. T., Vargas é um grande abacaxi, colocado como um grande problema, e a cor escura que é utilizada em boa parte da imagem traz com ela a ideia de sombrio, ou de maligno. A liberdade, em contraste, é

uma figura que não aparece em tom escuro, sendo colocada em tom claro: a liberdade é algo bom que está sendo subjugado.

Durante a campanha, Getúlio estava visivelmente mais gordo do que quando era presidente, tendo essa característica ressaltada em relatos sobre a época, como podemos ver nas palavras do jornalista Villas-Bôas Corrêa:

[...] O velho engordara 30 quilos nos quatro anos de exílio voluntário, curtidos na solidão raramente quebrada pelas visitas dos correligionários de fé, da família, de amigos. [...] Danton Coelho levara o famoso alfaiate da moda, Azevedo, para renovar o guarda-roupa presidencial. Os quilos a mais espalhados pela figura rotunda e baixote inutilizaram os ternos aposentados durante os quatro anos de reclusão tática. Na campanha, envergando o único terno aproveitável, depois de reforma para alargar o possível, Getúlio apelou para o truque de deixar o paletó desabotoado.³⁵²

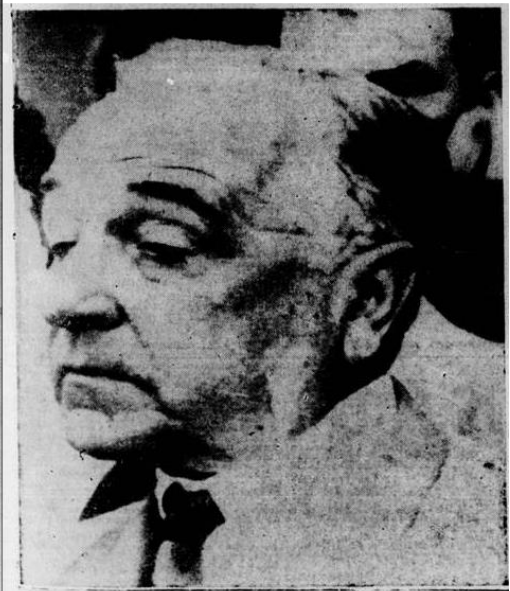
Esse aumento de peso, que fica mais evidente quando se compara o formato de Vargas ao de um abacaxi, está relacionado a esse tempo em que o ex-ditador ficou afastado da capital. Como foi apontado no primeiro capítulo, principalmente nas Figuras 8 e 25, Vargas era um senador que pouco trabalhava, apesar de continuar recebendo para exercer a sua função. Esse “detalhe” da vida de Vargas após a sua saída do Catete não deixou de ser ressaltado pelo jornal, como vimos. Na caricatura assinada por J. T., o tamanho de Vargas contrasta com o pequeno corpo que está sob o ex-presidente. Nesse sentido, acreditamos que essa ênfase possa significar que ele tem uma vida farta; que não passa por necessidades. O destaque dado ao seu peso também pode estar relacionado ao sedentarismo ou ao fato de ele não trabalhar. Vargas, como alguém que já foi ditador e que está velho e gordo, estaria visivelmente impossibilitado de voltar à Presidência.

Essa associação de Vargas ao sedentarismo e até mesmo à preguiça, sendo ele colocado pelo jornal como um político que não trabalhava, também era feita por meio das fotografias publicadas em suas páginas. Entretanto, se compararmos a quantidade de fotografias de Eduardo Gomes – candidato defendido pelo jornal – publicadas na primeira página, com as de Getúlio Vargas – candidato combatido pelo jornal –, percebemos que o *Tribuna* fez uma hierarquização dos tipos de imagens, privilegiando as fotografias em detrimento das caricaturas. Isso se deve a uma tentativa de conferir à fotografia uma ideia de testemunho; de registro do real, enquanto a caricatura foi colocada abaixo nessa hierarquia, como uma ferramenta de exagero; de fuga do real.

³⁵² CORRÊA, Villas-Bôas. Eu vi. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 18-19.

Ao observarmos apenas as primeiras páginas do jornal durante o período da campanha, percebemos que há uma quantidade maior de registros fotográficos de Gomes do que de Vargas (trinta e três de Gomes e três de Vargas) – resgatando dados já apresentados no capítulo I. A fotografia de maior destaque de Vargas no contexto das eleições (em relação ao tamanho e à localização na primeira página) foi publicada depois do dia 3 de outubro, mais precisamente na edição do dia 4 de outubro de 1950, representação que não incluímos na contagem total de fotografias por ter sido publicada após as eleições, estando relacionada a uma nova onda de ataques à imagem de Vargas, sendo um ensaio em caso de vitória varguista.

Figura 59: Getúlio, o preguiçoso



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 238, p. 1, 4 out. 1950.

A fotografia da edição do dia 4 de outubro, que é a segunda maior fotografia da capa da edição, e que foi publicada abaixo da dobra central da folha, trouxe o foco no rosto de Vargas, rosto propositalmente tirado de contexto pelo jornal³⁵³, que buscava evidenciar para o seu leitor o mau humor ou até mesmo um ar de superioridade do ex-presidente, sendo que esse

³⁵³ A fotografia original, encontrada por nós em melhor qualidade no livro de Boris Fausto, mais precisamente nas páginas dedicadas às imagens relacionadas ao ex-presidente, é descrita pelo historiador como sendo um registro de Gregório Fortunato penteando Getúlio Vargas durante um comício em Ponta Grossa, Paraná. Essa descrição já nos dá a ideia de que a imagem foi tirada de contexto pelo *Tribuna*, que cortou Fortunato da imagem, enquadrando o rosto de Vargas. Cf. FAUSTO, 2006.

semblante contrastava com a representação sorridente e carismática que era a marca registrada do gaúcho. O título que acompanha a fotografia – “O preguiçoso acabou votando” – adjetiva Vargas, colocando-o como preguiçoso. Além disso, o jornal, no corpo do texto que acompanha a fotografia, explica a publicação da imagem como sendo um desnudamento da verdadeira face do candidato:

Êste (sic) é Getulio Vargas na sua verdadeira e hedionda face, numa foto ampliada (e não retocada) tirada no comício de Ponta Grossa, no Paraná. Êle (sic) perdera o seu título eleitoral e não havia requerido a tempo a segunda via. A mesma displicência com a qual deixou de assinar a Constituição, ficando assim mais fácil o trabalho de traí-la, na qual êle (sic) se especializou. Afinal, com medo das aparências, acabou “achando” o primitivo título eleitoral e votou na sua toca, êsse (sic) bicho da pré-história política do Brasil.³⁵⁴

O fato de evidenciar que a foto não foi retocada dá a entender que este era o real rosto de Getúlio, e que a sua versão sorridente deveria ser questionada. Ademais, ainda no texto, a representação de Vargas como desleixado/preguiçoso é evidenciada: aquele que perdeu o título de eleitor e não se preocupou em pedir uma segunda via. “Traidor da Constituição” e “bicho da pré-história política do Brasil” são outras associações feitas a Vargas, colocando-o como ditador e obsoleto, o que destoava das características atreladas a Eduardo Gomes, como veremos no próximo tópico do presente capítulo.

Ainda em relação à Figura 58, a metáfora envolvendo o abacaxi e Vargas também aparece na edição do dia 3 de maio de 1950, sendo inclusive mencionada no título que acompanha a caricatura: “O abacaxi detesta este livro”. No título, a palavra “abacaxi” aparece com o sentido de problema, sendo o sujeito da frase, substituindo o nome de Getúlio Vargas. Getúlio é o problema. No predicado “detesta este livro”, o termo “livro” substitui o termo “Constituição”, que é o livro que aparece em destaque na imagem.

Figura 60: “O abacaxi detesta este livro”, por Hilde

³⁵⁴ O PREGUIÇOSO acabou votando. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 238, p. 1, 4 out. 1950.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 107, p. 4, 3 maio 1950.

A intenção de Vargas em relação à Constituição de 1946 é o tema da caricatura assinada por Hilde. O que Vargas está planejando fazer com o livro que aparece em primeiro plano? Uma dica para essa resposta é dada ao leitor: no entorno da representação de Vargas, Hilde colocou pistas/rastros daquilo que veio, segundo a imagem nos leva a crer, sendo destruído por Vargas no decorrer de seu governo anterior. Dessas pistas/rastros de destruição, identificadas como “autonomia estadual”, “direitos sindicais”, “direito de greve” e “Constituição de 1934”, sai uma fumaça que forma uma grande nuvem nomeada como “curto período de 15 anos”, referência direta ao período nada curto em que Vargas já havia governado o país. Os objetos destruídos remetem ao regime estadonovista, mas na charge estão dispostos como se os quinze anos de governo varguista, juntos, formassem um período homogêneo, autoritário em seu todo, o que não condiz com os fatos.

O primeiro governo Vargas (1930-1945) teve três fases, tendo sido Vargas presidente de um regime democrático na segunda fase/etapa, conhecida nos livros como Governo Constitucional (1934-1937).

[...] Não por acaso a marca dominante do sistema político vigente entre 1930 e 1945 foi a ditadura autoritária, informal (Governo Provisório) ou formal (Estado Novo), cortada apenas pelos anos 1934-1937, em que as liberdades democráticas foram sendo suprimidas, após a tentativa de golpe do PCB, em 1935.³⁵⁵

³⁵⁵ FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930: historiografia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 23.

A caricatura refere-se ao período conhecido atualmente por Era Vargas, mas generaliza esse período como se todos os atos autoritários de Vargas mencionados na imagem tivessem sido realizados no decorrer desses quinze anos na Presidência. Não é função da caricatura explicar quantas e quais foram as fases do governo de Vargas, e sim criticar o então candidato e apresentá-lo para o leitor como um grande problema para a manutenção da democracia.

Getúlio aparece com a parte frontal de seu corpo voltada para o “curto período”, enquanto a sua cabeça e os seus braços estão voltados para trás, mais precisamente para o livro que aparece no primeiro plano, a “Constituição de 18 de setembro de 1946”, a carta que, durante as eleições de 1950, ainda estava em vigor. As mãos de Getúlio estão para trás de seu corpo, o que passa a ideia de que ele é alguém que está pensando sobre algo, ou tramando um próximo passo, passo que estaria ligado à Constituição. Os óculos de Vargas, apesar de transparentes, não revelam os seus olhos, como se ocultassem uma possível intencionalidade do ex-presidente em relação ao livro. Os óculos nos passam uma ideia de mistério. A forma como Vargas observa a Constituição – de soslaio –, dá a ideia de que ele planeja algo em relação a ela, mas que agora prefere não deixar claro, intenção que a caricatura faz questão de deixar evidente: ele planeja fazer com a carta de 1946 o mesmo que fez com a 1934. Como um ditador, sua pretensão seria voltar para ficar mais tempo no poder.

Comparando essa caricatura com a anterior, assinada por J. T. (Figura 58), percebemos que na de Hilde as expressões faciais de Vargas não aparecem tão destacadas, sendo esta versão do abacaxi até menos sombria e mais risível. Vargas aparece deformado; ridicularizado, mas não de uma forma carregada, como na representação assinada por J. T.. Como podemos ver, a artista alemã conseguiu representar Vargas de duas formas muito distintas.

A temática ditatorial segue nos próximos meses, como na caricatura do dia 10 de junho de 1950, intitulada “- Pelo menos o caçula se salvou”. O título traz um travessão, sinal de pontuação que indica uma fala, esta provavelmente pronunciada por um dos personagens da caricatura, ou talvez pelos dois. Com o uso do termo “caçula”, a caricaturista trouxe a ideia de que havia uma fraternidade ou até mesmo uma semelhança entre os três políticos representados no desenho: Adolf Hitler, Benito Mussolini e Getúlio Vargas. O fato do personagem que representa Mussolini – o de dedo erguido em direção ao cartaz de Vargas – estar com a boca aberta, nos leva a crer que parte dele a sugestão de proximidade com Vargas. Mussolini aparece com trajes negros, em referência ao uniforme dos “camisas negras”, milícia fascista por ele liderada.

Figura 61: Getúlio, o caçula, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 140, p. 4, 10 jun. 1950.

Mussolini, ao mesmo tempo que aponta para a foto de Getúlio, apresenta o seu “caçula” que, diferentemente dos dois líderes, ainda estava vivo e poderia voltar ao poder. Hitler participa da cena como um coadjuvante, apenas observando o cartaz de um Vargas sorridente que, com os olhos fechados, passa confiança. Além disso, há um contraste entre as expressões faciais dos ditadores europeus e de Vargas: enquanto Hitler e Mussolini aparentam seriedade, Vargas demonstra “leveza”, buscando assim enganar o seu eleitor, que acreditava que o gaúcho fosse diferente dos outros ditadores. Hilde buscou, assim, fazer um alerta: não se engane com essa cara de bom moço.

Ainda trazendo como referência o *slogan* de campanha de Vargas, “Êle (sic) volta hoje. Os outros voltarão logo depois...” é a manchete da edição publicada nos dias 12-13 de agosto de 1950, edição de final de semana. Essa caricatura, diferente de todas as outras que compõem o presente tópico, é uma caricatura de capa, ou seja, a ela foi dado um destaque diferente das caricaturas publicadas no editorial, que, para serem vistas, precisavam que o leitor folheasse as páginas internas do periódico.

A caricatura abaixo, seja pela localização no jornal ou pelo tamanho que chegou a estampar – ocupou boa parte da página um –, foi vista até por não-leitores do *Tribuna*. A manchete trouxe o verbo “voltar” duas vezes, uma no presente e outra no futuro, dando uma ideia de possibilidade – como nas outras caricaturas já apresentadas –, mas sem o uso do “se”. Entretanto, o “se” pode ser incluído no início do título sem alterar o sentido original da frase.

As reticências, também como nos outros casos, estão sendo usadas para indicar o prolongamento de uma ideia.

Figura 62: “Êle volta hoje. Os outros voltarão logo depois...”, por Hilde

ÊLE VOLTA HOJE. OS OUTROS VOLTARÃO LOGO DEPOIS...

DESENHO DE HILDE



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 194, p. 1, 12-13 ago. 1950.

O verbo voltar no futuro e na terceira pessoa do plural nos passa a ideia de um conjunto de coisas que poderiam retornar caso Getúlio ocupasse novamente o Catete. É esse o tema principal da caricatura, e que a conecta com as outras anteriormente apresentadas nesse tópico: a possibilidade de retorno da ditadura caso Vargas vencesse as eleições. No primeiro plano da imagem temos a representação de Vargas, que não difere das anteriores assinadas por Hilde, com exceção de que nessa aparece o largo sorriso do ex-ditador. Vargas discursa, o que podemos perceber pela existência de um microfone em sua mão. Logo atrás dele existe uma cortina, um pano de fundo que separa o palco dos bastidores da campanha e que oculta, para os olhos da plateia, o que existe por trás desse retorno. A representação do sorridente Vargas “desnuda” os bastidores para os leitores do jornal, apresentando o que há por trás de sua fala pública. No terceiro plano, Hilde nos apresenta a cinco figuras humanas, que identificamos como sendo, da esquerda para a direita (do observador), a representação de cinco elementos vinculados ao Estado Novo:

[...] um homem vestido com um uniforme policial, que, por estar segurando um cassetete e, por ter no quepe a sigla PE, o identificamos como um personagem que

representa a polícia especial (política) de Vargas, estando relacionado à repressão do governo; na sequência temos um homem de terno branco, que identificamos como sendo Filinto Müller, chefe da polícia política de Vargas, que está sendo relacionado à tortura por segurar dois instrumentos usados para essa finalidade (a palmatória e o alicate); um homem com toga, que interpretamos como sendo um juiz, retratado como a personificação do Tribunal de Segurança Nacional (TSN), tribunal criado no Brasil em 1936 para julgar casos de crimes políticos e extinto em 1945 [...]; e, por último, percebemos dois personagens que interagem – uma mulher sendo amordaçada por um homem –, sendo que o primeiro é facilmente identificado como a imprensa, por ter a palavra “imprensa” indicada no vestido, enquanto o segundo retrata o DIP, identificado graças ao elemento textual presente na testa do homem mal-encarado.³⁵⁶

Esses elementos combinados representam o Estado Novo e tudo o que o jornal aponta, desde o seu surgimento, como uma ameaça que deveria ser combatida e não votada. A democracia estava em risco.

4.2 A defesa de Eduardo Gomes através das caricaturas

Na edição do jornal *Tribuna da Imprensa* publicada no dia 25 de abril de 1950, a caricatura da página 4 (quatro) buscou evidenciar o contraste existente, segundo o posicionamento político do jornal, entre os dois principais candidatos à Presidência. Getúlio Vargas, que era constantemente desenhado como um ditador, como abordamos de forma mais aprofundada no tópico anterior, dessa vez foi posto no mesmo patamar de outros políticos da época, como Ademar de Barros e Eurico Gaspar Dutra, por exemplo. Há uma semelhança visualmente construída entre Vargas e os outros políticos desenhados, semelhança essa que contrasta com a representação construída do brigadeiro Eduardo Gomes: enquanto o brigadeiro é retratado como um político trabalhador que com os seus braços fortes segura uma pá e se esforça na construção de algo³⁵⁷, os outros políticos estão dispostos do outro lado da cena, visualmente separados do candidato udenista por um espaço.

Figura 63: Eduardo Gomes como um trabalhador no piquenique, por Hilde

³⁵⁶ BRAGA, Raiomara Lopes. As representações de Getúlio Vargas e de Eduardo Gomes nas caricaturas políticas publicadas no jornal carioca *Tribuna da Imprensa* durante a campanha presidencial de 1950. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 32., 2023, São Luís. *Anais* [...]. São Luís: ANPUH, julho 2023., p. 10-11.

³⁵⁷ Vale mencionar que, segundo Costa, o brigadeiro tentou se aproximar dos trabalhadores em 1950, sendo que alguns materiais de campanha do udenista chegaram a ser direcionados a esses eleitores. Cf. COSTA, 2014, p. 160.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 101, p. 4, 25 abr. 1950.

Os demais políticos, incluindo Vargas, estão numa espécie de piquenique – como sugere o título “Aparece um trabalhador no piquenique” –, que, de uma forma geral, é a representação feita pelo jornal dos políticos da época, colocando-os como preguiçosos, despreocupados e ociosos, que agem como se não tivessem tarefas a cumprir. Essas características diferem das relacionadas a Gomes, que aparece como um trabalhador, atributo reforçado pelo suor do personagem, elemento visual que sugere a ideia de esforço por parte do candidato. Nos chamou a atenção também o semblante do candidato udenista, que se diferenciava dos demais: sério e focado, mas não austero, mostrando para o leitor que o candidato tinha objetivos honestos. Vargas, por outro lado, aparece com as sobrancelhas caídas, passando as ideias de confusão e de não seriedade.

Getúlio Vargas, se comparado a Eduardo Gomes, foi desenhado de uma forma que evidenciava o seu corpo roliço e o seu ganho de peso, sendo que tanto a barriga do candidato quanto os seus braços são colocados como gordos. Comparando os braços de Vargas aos de Gomes, percebemos a diferença na ação praticada por ambos: enquanto Gomes tem braços fortes que seguram uma ferramenta de trabalho, Vargas tem braços gordos que seguram um chimarrão que está sendo por ele tomado, o que simboliza um momento de lazer. Além disso, as vestes de Vargas, atreladas ao formato oval de seu corpo e ao cabelo espetado para cima, sugerem a ideia do petebista como um abacaxi/problema, metáfora já analisada no tópico anterior.

O candidato udenista era, como podemos ver no desenho acima, associado ao trabalho e, ao visivelmente se diferenciar dos outros políticos da época, à mudança. Ele era a nova política, ideia essa que foi representada por meio do avião, elemento visual que indicava

tanto a patente de Gomes, que era na época tenente-brigadeiro da Aeronáutica³⁵⁸, quanto a ideia de novidade/modernidade. Inventado no início do século XX, o avião passou a ser associado ao progresso dos novos tempos durante o período conhecido como *Belle Époque*. Como hoje sabemos, de símbolo do progresso, o avião passou a representar, principalmente durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, a destruição que a espécie humana poderia causar, sendo parte daquilo que o historiador Eric Hobsbawm chamou de “tecnologia da morte”.

Entretanto, mesmo após as duas grandes guerras, o avião não deixou de ser encarado como um grande avanço tecnológico e símbolo do desenvolvimento da humanidade, pois, como meio de transporte, também poderia salvar vidas e beneficiar outras. A relação feita entre Gomes e esse elemento – o avião – foi observada nas representações assinadas por Hilde, podendo inclusive ser vista em uma caricatura publicada na edição de 1 e 2 de julho de 1950, edição de final de semana, na qual as representações de outros políticos aparecem lado a lado a do brigadeiro, nos permitindo fazer uma comparação dos elementos associados a cada um dos candidatos.

Figura 64: Eduardo Gomes e o avião, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 158, p. 4, 1 e 2 jul. 1950.

Intitulada “No PR: O garoto está enfezado”, a caricatura tem como figura central o político Artur Bernardes, ex-presidente da República e, na época, presidente do PR – Partido

³⁵⁸ INSTITUTO HISTÓRICO-CULTURAL DA AERONÁUTICA. *História geral da aeronáutica brasileira*. Rio de Janeiro: INCAER; GR3 Comunicação & Design, 2005.

Republicano –, posto que ocupou até 1955, ano de sua morte. A cena retrata a busca de dois dos principais candidatos à Presidência – Gomes e Machado – pelo apoio de Bernardes e, conseqüentemente, do PR para as eleições presidenciais. Bernardes, mesmo já sendo um homem velho, o que é evidenciado por suas rugas na testa e por seus poucos fios de cabelo, foi retratado como um garoto enfezado, ou seja, uma criança birrenta que estava insatisfeita com algo e buscava, por meio de seus gestos, chamar a atenção para ganhar o que queria.

Na mesma edição na qual foi publicada esta caricatura, o jornal colocou Artur Bernardes na condição de “covarde pela ambição” por, ao se ver sendo cortejado e tendo seu apoio disputado pela UDN e pelo PSD, adiar uma decisão definitiva sobre quem apoiaria naquele ano. Ainda segundo o mesmo texto, até uma candidatura de Bernardes à Presidência estaria nos planos do PR caso Vargas desistisse de concorrer ao cargo.

[...] Vendo-se assediado pela UDN e pelo PSD, que lhe ofereceram compensações razoáveis em troca de seu apôio (sic), o Partido Republicano parece ter se assustado com o prestígio repentino, e achou de regatear os seus votos. "Se dois grandes partidos estão perdendo tempo comigo" – deve ter pensado o sr. Bernardes – "é porque valho alguma coisa". Evidentemente o PR vale alguma coisa, mas certamente não vale o preço que o seu chefe lhe atribui. Animado com a insistência das propostas nesse estranho leilão, o senhor Bernardes foi colocando cada vez mais alto a sua ambição. Falou-se em dar ao PR o governo de Minas, a vice-presidência na chapa de um ou outro dos grandes partidos, não sei quantas pastas no futuro governo - e hoje o senhor Bernardes já pensa até em candidatar-se à presidência da República pelo seu partido. [...] Estando o movimento pela declaração da inelegibilidade do sr. Getúlio Vargas ganhando terreno, alguém teria soprado ao chefe do PR a idéia (sic) de se candidatar também, para receber os votos do "trabalhismo", caso o ex-ditador desista voluntariamente (sic) ou seja levado a desistir [...].³⁵⁹

O recurso da infantilização empregado por Hilde buscou rebaixar Bernardes, enfatizando uma insatisfação da desenhista e da redação do jornal com as atitudes e posicionamentos da liderança do PR naquele momento da campanha. Os trajes de Bernardes – com calças curtas –, além do título da caricatura, buscam relacionar o velho político à imagem de uma criança. Como podemos perceber, tanto o trecho acima quanto a caricatura (Figura 64) buscavam colocar o ex-presidente como uma figura indecisa, que demorou para se decidir por um lado, buscando, no final, apoiar o partido que oferecesse mais vantagens. Diferentemente do que ocorreu em 1945, quando houve o apoio de Bernardes ao brigadeiro, em 1950 o PR decidiu apoiar a candidatura de Cristiano Machado, fato que não deixou de ser comentado por Carlos Lacerda em seu editorial, quando escreveu “Faleceu, ontem, de uma feia moléstia, o Partido Republicano”³⁶⁰.

³⁵⁹ SETE dias de política. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, p. 3, 1 e 2 jul. 1950.

³⁶⁰ LACERDA, Carlos. Pavana para um partido defunto. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 167, p. 4, 12 jul. 1950.

Voltando para a análise da caricatura, Bernardes está de braços cruzados, posição defensiva que representa uma resistência, ou cautela, ao estar cercado por políticos em posição de bajulação, principalmente Cristiano Machado, que inclusive aparece se abaixando, buscando estar da mesma altura de Bernardes para poder oferecer a ele um cofre em formato de porco que ele tem em mãos, cofre esse que simboliza uma oferta de vantagens em troca de apoio. Vargas, que chega atrasado na cena, aparece de frente para Bernardes, observando a cena de bajulação e trazendo em sua mão direita uma marmita, marmita essa que representa o apoio dos trabalhadores a Vargas.

Enquanto isso, Eduardo Gomes aparece parado ao lado direito de Bernardes – do ponto de vista do leitor – vestindo um terno e segurando um avião, mas sem se abaixar para oferecer o “presente” para o ex-presidente. Gomes, na imagem, foi retratado como sendo mais alto que os demais políticos da cena, e o fato de ter em suas mãos um avião significa que não havia uma busca em trocar apoio político por dinheiro, por eleitorado ou por outras vantagens, mas buscava-se, por parte do candidato, usar a sua patente e “quem ele era” para conseguir apoio, o que se mostrou insuficiente no final das contas, como veio a se confirmar dias depois da publicação da caricatura.

Essa representação de Gomes como um político diferente dos demais ia de encontro com a ideia de moralismo udenista, moralismo esse que, segundo a socióloga Maria Victoria de Mesquita Benevides, “[...] consistia em fazer da denúncia à corrupção administrativa (‘a caça aos escândalos’) a razão de ser da luta oposicionista, sobretudo na década de 50, com o objetivo de ‘demolir o getulismo e sua herança’”³⁶¹. Ainda segundo a socióloga, a construção da imagem pública da UDN e, conseqüentemente, do brigadeiro foi pautada, além do moralismo, no elitismo, no antigetulismo e no anticomunismo³⁶². O *Tribuna*, através de suas publicações, buscava deixar claro que o udenista representava principalmente o combate à ditadura e à corrupção, sendo ele um bastião dos valores atrelados ao partido. Tendo isso em vista, as representações construídas de Gomes e de Vargas contrastavam.

Figura 65: Getúlio Vargas e Eduardo Gomes contrastam, por Hilde

³⁶¹ BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **A UDN e o udenismo: ambiguidades do liberalismo brasileiro** (1945-1965). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 267.

³⁶² BENEVIDES, 1981, p. 19-20.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 155, p. 4, 28 jun. 1950.

Na caricatura “Onde será o incêndio?”, a diferença entre os dois candidatos acima mencionados é perceptível: enquanto Vargas orchestra algo ilegal e perigoso juntamente com Ademar de Barros e Luís Carlos Prestes, Gomes aparece sozinho ao observar a cena, que provavelmente precede alguma catástrofe, enquanto tem em mãos o jornal *Tribuna da Imprensa*. Vale ressaltar que a aproximação visível na caricatura entre os três políticos – Vargas, Barros e Prestes – era algo que os jornais pró-UDN, grupo no qual se encontrava o *Tribuna*, buscavam colocar:

[...] Ao grupo dos chamados “democratas” ou “centristas” [...], opunham-se os “populistas” Getúlio Vargas e Adhemar de Barros – próximos de Luís Carlos Prestes, como queriam demonstrar os jornais. Com o Partido Comunista do Brasil (PCB) na ilegalidade e o alinhamento francamente soviético de Prestes, encontrar proximidades entre o líder revolucionário e Vargas fez-se logo uma estratégia narrativa [...].³⁶³

Devido ao mês de publicação, a caricatura teve como temática as festas juninas e os balões lançados ao céu durante esse período³⁶⁴. Entretanto, apesar de tal prática – o lançamento de balões – ser parte dessas festividades, ela também representava um risco de incêndio devido ao fogo empregado para fazer o balão subir. O objeto, que no desenho está

³⁶³ COSTA, 2014, p. 39.

³⁶⁴ A indumentária carregada pelos personagens do primeiro plano, além de remeter às festividades juninas, remete a algo infantil, colocando os políticos ligados ao líder gaúcho como crianças que estão tramando algo. Há um contraste entre os trajés de Vargas, Ademar e Prestes com os de Machado, Dutra e Gomes: enquanto os primeiros são retratados como crianças travessas, os trajés dos segundos – compostos por terno e gravata – passam a ideia de que se tratam de homens adultos, sérios e responsáveis.

prestes a ser lançado, também lembra um míssil devido ao seu formato, o que nos leva a pensar que Vargas, Prestes e Ademar já teriam em mente um alvo que seria atingido. Os três políticos estão representados como crianças que estão tramando algo, o que os coloca como irresponsáveis e infantis. Por ser Vargas quem está com o fósforo riscado em mãos, acreditamos que o balão representa a candidatura do próprio, candidatura apoiada pelos outros dois políticos que o acompanham, segundo o jornal, e que, de acordo com a campanha antigetulista da época, corresponderia a um risco para a democracia recém-conquistada.

Além desses, outros políticos também foram representados na caricatura, sendo eles Eurico Gaspar Dutra, Cristiano Machado e Eduardo Gomes, estando esses três em casas localizadas do lado oposto do balão, casas essas separadas do primeiro plano por uma trilha. Em uma das casas, mais especificamente na janela da casa mais próxima do primeiro plano, os aliados Dutra e Machado observam a cena de lançamento do balão, ambos com os braços cruzados que, diferentemente da posição de Bernardes na Figura 64, busca transmitir a ideia de concentração, mostrando que os dois estão atentos aos atos de Vargas e companhia. Além disso, por estarem nessa posição, interpretamos que nada farão para evitar a tragédia iminente.

Em outra casa, sozinho, encontra-se Eduardo Gomes. O isolamento do brigadeiro em relação aos demais busca evidenciar o udenista como sendo um político diferente; aquele que não “anda junto”. A casa do brigadeiro, comparada à dos pessedistas, é maior e melhor equipada, com uma chaminé e duas janelas laterais. Além disso, Gomes aparece sentado em uma cadeira enquanto segura em suas mãos um exemplar do *Tribuna da Imprensa* e observa a cena do balão, porém, diferentemente de Dutra e Machado que estão na janela apenas para olhar a cena, Gomes observa o desenrolar do lançamento como uma distração de seu principal objetivo, que era ler o jornal.

Essa representação de Gomes como sendo um candidato diferente dos demais políticos da época se relaciona com um dos símbolos da campanha do brigadeiro, símbolo este presente principalmente em seus comícios: o lenço branco. José Américo de Almeida, político paraibano e um dos fundadores da UDN, em seu discurso no lançamento da campanha de Eduardo Gomes em 1950, colocou o brigadeiro como um candidato ideal por ter como características força, pureza e o fato de ser alguém capaz de defender a ordem:

[...] “não se podendo ter um candidato que desça dos céus, Eduardo Gomes é o candidato ideal; é um nome nacional; é um forte; é um puro; é realizador; é o estado da ordem e um chefe capaz de comandar contra a desordem... falam em perigo e o maior de todos é a ausência de autoridade”³⁶⁵.

³⁶⁵ BENEVIDES, 1981, p. 79.

No tópico anterior, analisamos como Vargas foi representado nas caricaturas do jornal, sendo constantemente associado ao seu regime ditatorial e ao possível retorno deste. Enquanto isso, Gomes, como podemos ver também por meio das caricaturas, foi colocado como um candidato único. Em contraste à imagem ditatorial de Vargas que foi divulgada, o *Tribuna* também buscou colocar Gomes como um defensor da democracia, porém isso não foi por nós percebido através das caricaturas.

Claro que, se Gomes foi posto como oposição a Vargas, e Vargas foi frequentemente associado à ditadura, podemos concluir, assim como o leitor da época, que o brigadeiro seria contra a ditadura e favorável à democracia. Porém, as representações do brigadeiro publicadas nas caricaturas do jornal não deixaram tão claro a defesa dos valores democráticos por parte do udenista. A relação entre o brigadeiro e a democracia, nas caricaturas, ficou subentendida: se Vargas estava fortemente atrelado à ditadura do Estado Novo e ao retorno desta – caso vencesse as eleições –, Gomes, por se opor a ele, representaria a defesa da democracia recém-estabelecida.

Mesmo não sendo observada de forma tão clara nas caricaturas, a ligação que se buscou construir entre o brigadeiro e a defesa da democracia chegou a ser estampada no jornal de outras maneiras. Exemplo de tais publicações é o material do candidato que foi publicado na edição do dia 27 de setembro de 1950 (Figura 66), no qual está evidente o uso político da Revolta dos 18 do Forte de Copacabana (1922)³⁶⁷, movimento que marcou o início da vida política de Eduardo Gomes, segundo o pesquisador Lucas Mateus Vieira de Godoy Stringueti³⁶⁸. O uso político da revolta está atrelado à busca do *Tribuna* em elevar o brigadeiro à categoria de herói nacional.

A arrancada histórica não terminou. Eles continuam marchando. Sôbre tôda (*sic*) a Nação se ergue o vulto grandioso da Epopéia (*sic*) dos 18 do Forte de Copacabana, sentindo-se a cadência firme de seus passos rumo ao Catete! Não há mais ilusões que possam desviar o Povo de seu verdadeiro destino histórico! Os 18 do Forte não morreram em vão! Do rubro sangue que derramaram nas ruas, germinaram as sementes da verdadeira Democracia incarnadas na figura cavalheiresca e impoluta do Brigadeiro Eduardo Gomes, a quem os heróis tombados pela Pátria delegaram a responsabilidade de ergue-la à dignidade em que eles a sonharam. [...] tereis a certeza de que Eduardo Gomes realizará inteiramente os ideais de seus irmãos mortos no campo de luta, para que houvesse e haja Democracia no Brasil!³⁶⁹

³⁶⁷ Revolta tenentista que ocorreu em 5 de julho de 1922 na cidade do Rio de Janeiro, e que escancarou a insatisfação dos militares com o regime oligárquico, sendo a primeira revolta do movimento tenentista. Entende-se como tenentista, pois faz parte de um movimento cujas figuras principais eram oficiais de nível intermediário do Exército – tenentes em primeiro lugar e capitães (FAUSTO, 2014, p. 172). Vale mencionar que, além dos “18 do Forte” em 1922, Eduardo Gomes também atuou na Revolta Tenentista em São Paulo (1924).

³⁶⁸ STRINGUETTI, 2023.

³⁶⁹ A MARCHA heróica (*sic*) de 1922. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 3, 27 set. 1950.

No trecho acima, a campanha do brigadeiro fez uso político da revolta ao resgatá-la e ao tratá-la como tendo sido uma epopeia, sendo esta uma forma de colocar o movimento como uma ação grandiosa e heroica e, conseqüentemente, reforçar Eduardo Gomes, um de seus participantes e sobreviventes, como tendo sido um herói que agiu a favor da democracia³⁷⁰. O termo “democracia”, inclusive, aparece mais de uma vez no corpo do texto. Neste sentido, é importante pensarmos: o que estava sendo defendido pelo *Tribuna* como democracia?

Percebemos, apoiados em pesquisas já realizadas, que na campanha de 1950 os grupos liberais do Brasil se preocupavam com um novo ator político: as camadas populares que apoiavam Getúlio Vargas³⁷¹. Era por eles alegado que os eleitores que estivessem a favor de Vargas, depois de seu longo período como ditador, teriam falta de consciência, de racionalidade política e problema de memória, sendo benéfico para a democracia recém-implementada que essa última fosse dirigida por uma elite consciente³⁷².

A busca de alguns setores em definir Vargas como sendo um líder populista ia de encontro a essa compreensão elitista sobre o seu eleitorado. A problematização feita desse conceito nos permite compreender melhor o elitismo presente no “jornal de Lacerda” e até em outros jornais da época que reproduziam o discurso tanto da UDN quanto de outros grupos políticos e econômicos que buscavam, além de atacar a campanha varguista, desqualificar a capacidade de escolha do novo eleitorado e criticar a influência que Vargas tinha sobre “[...] uma massa inconsciente e manipulável”³⁷³.

Desde o final do Estado Novo, quando teve início o movimento que veio a ser conhecido como Queremismo, a busca por desqualificar essa parcela da população que apoiava Getúlio Vargas se intensificou, podendo ser percebida por meio do discurso da elite que se colocava como defensora da democracia, democracia essa que surgia como o verdadeiro oposto de uma ditadura. Levando em conta os acontecimentos políticos nacionais e internacionais de 1945, o termo “ditadura” era empregado para se referir aos regimes combatidos pelos Aliados – em especial pelos Estados Unidos – na Segunda Guerra Mundial, e ao regime estadonovista, instaurado no Brasil desde 1937 sob a justificativa de salvar o país de uma ameaça comunista, ameaça que foi divulgada para a população através do Plano Cohen, plano que hoje sabemos

³⁷⁰ Apesar da relação entre Eduardo Gomes e o movimento ter sido publicada nas páginas do jornal em alguns momentos durante a campanha, notamos que o tipo de propaganda como a acima apresentada, que destaca o evento – trazendo inclusive uma fotografia do episódio – para beneficiar a imagem de Gomes, não era algo comum, e sim um caso isolado, publicado nos dias finais de setembro de 1950 para impulsionar a campanha do brigadeiro.

³⁷¹ REZNIK, Luís; MIRANDA, Mario Angelo Brandão de Oliveira; MATTOS, Pablo de Oliveira de. Das massas e dos eleitores: povo, democracia e disputa política 1950-1960. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 13, n. 32, e0209, jan./abr. 2021.

³⁷² REZNIK; MIRANDA; MATTOS, 2021, p. 17.

³⁷³ REZNIK; MIRANDA; MATTOS, 2021, p. 18.

ter sido forjado pelo integralista Olímpio Mourão Filho. Ao explicar o apoio que Vargas ainda teria em 1945 de uma parcela da população, os jornais da época, além da desqualificação dos “queremistas”, buscaram atrelar o ex-ditador aos ditadores europeus Benito Mussolini e Adolf Hitler:

[...] Segundo o editorial do *Diário da Noite*, de São Paulo, Vargas, de fato, “desfruta de alguma popularidade” entre certas categorias de trabalhadores. Mas o prestígio do ditador explica-se fundamentalmente “pela propaganda demagógica do Estado Novo. Hitler e Mussolini também, por força da mística que souberam difundir [...], desfrutaram de popularidade [...] de milhões de homens fanatizados, bestializados [...], excitando sua imaginação”. Como Hitler e Mussolini, continua o jornal, Vargas, durante o Estado Novo, inundou as mentes dos trabalhadores com sua “propaganda totalitária”, permitindo que surgisse a “praga daninha” do “queremismo”.³⁷⁴

O partido UDN foi oficialmente fundado no dia 7 de abril de 1945 em torno da candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes, entendido na época pelo grupo como o candidato ideal, tendo sido sobrevivente dos “18 do Forte”, e que também personificava um ideal moralizante e virtudes cristãs e cívicas³⁷⁵. Em edições publicadas na véspera da eleição, os jornais faziam questão de evidenciar o apoio popular à campanha do udenista, tanto em fotografias, como através da descrição dos expectadores, buscando mostrar para os seus leitores que o brigadeiro tinha uma ampla aceitação popular. Um exemplo disso encontramos na edição do dia 1 de outubro de 1950 do matutino carioca *Correio da Manhã*.

Nunca o Distrito Federal, centro de tantas, tão numerosas e ruidosas manifestações políticas, testemunhou ao vivo homenagem mais consagradora do que a que ontem recebeu Eduardo Gomes do povo carioca. Sob a escassa iluminação, na extensa área do comício, milhares e milhares de lenços brancos tremularam incessantemente das 20,15 às primeiras horas de hoje, saudando o Brigadeiro, enquanto dos céus desciam fogos multicores e estrugiam, sincronizando a vibração do povo milhares de bombas. [...] Dentro dessa multidão, o ritmo inequívoco das vibrações, a atitude emocional, a unanimidade da participação, excluíam (sic), obviamente, a presença de curiosos e indiferentes. O que não se excluía, o que estava evidente a cada passo, a um simples voltar de ombros, nas fisionomias e nas roupas era a perfeita integração de tôdas (sic) as classes sociais naquela reunião pública. Em tórno (sic) do palanque armado, os que se acotovelavam para ver de perto o Brigadeiro, refletiam, como entre os que estavam longe, encarapitados sôbre (sic) as capotas dos automóveis, caminhonetes e caminhões – a mesma variedade de tipos humanos e de condições profissionais. Operários, funcionários, estudantes, comerciários, uns vestidos com o apuro de quem vai a uma festa, outros esportivamente, outros com humildade, eram encontrados em todos os recantos da praça imensa, ao lado de senhoras da sociedade, de advogados, parlamentares, médicos, intelectuais, atraídos pela mesma fascinação e confiança no Brigadeiro. [...] ³⁷⁶

³⁷⁴ FERREIRA, Jorge. A democratização de 1945 e o movimento queremista. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano - o tempo da experiência democrática**: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 23.

³⁷⁵ BENEVIDES, 1981, p. 42.

³⁷⁶ CONSAGRAÇÃO definitiva o comício da Esplanada do Castelo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 17.653, p. 1, 1 out. 1950.

Figura 67: Comício de Eduardo Gomes no *Correio da Manhã*



Fonte: Correio da Manhã, n. 17.653, p. 1, 1 out. 1950.

No trecho acima, publicado na primeira página do matutino, o autor – por nós não identificado – fez questão de evidenciar a numerosa quantidade de lenços brancos agitados por apoiadores durante o comício do brigadeiro. Além disso, buscou descrever quem eram esses apoiadores, salientando que não se tratavam apenas de membros da elite, mas sim também de operários, funcionários, comerciários, estudantes, dentre outros, identificados na multidão através de seu vestuário mais “humilde”, de acordo com o texto. A escolha do autor, ao evidenciar logo no início do texto essa informação sobre os espectadores do evento, dialoga com a fotografia que acompanha a publicação: mesmo estando em baixa qualidade, conseguimos identificar na imagem uma grande quantidade de pessoas. Devido ao destaque da imagem na edição, concluímos que o jornal buscou provar para os seus leitores, na véspera da eleição, que a campanha de Eduardo Gomes tinha uma ampla adesão popular.

Segundo o historiador Jorge Ferreira, desde a democratização de 1945, o termo “populismo” foi empregado por elites liberais que buscaram desqualificar os apoiadores de Vargas, colocando-os como uma massa que durante o Estado Novo passou a ser controlada pelo governo por meio principalmente da repressão policial e da ampla divulgação de materiais

publicitários favoráveis ao chefe de Estado³⁷⁷. Os jornais atrelados a esse grupo buscavam situar os eleitores de Vargas como uma “massa irracional” que não estava preparada para atuar no processo democrático³⁷⁸. Há, nesse sentido, uma busca em diferenciar os eleitores: o povo que participa dos comícios do brigadeiro se diferencia dos eleitores de Vargas, esses últimos sendo colocados como apoiadores de uma ditadura.

Figura 68: “Cabra-cega” eleitoral, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 173, p. 4, 19 jul. 1950.

Nas caricaturas do jornal, percebemos essa diferenciação na representação dos eleitores. Na caricatura publicada no editorial de 19 de julho de 1950, o *Tribuna* buscou representar a “massa” de eleitores, que os antigetulistas definiam como inconscientes, por meio da figura de um homem que aparece com os olhos vendados. O homem, no contexto do desenho que busca retratar o jogo político usando como metáfora um jogo infantil, no caso a cabra-cega, é o pegador, ou a pessoa que deve girar diversas vezes de olhos vendados até ficar desorientado, enquanto os outros jogadores fogem e se esquivam dele.

Na caricatura em questão, os jogadores/políticos se divertem ao encarar o pegador/eleitor desorientado, enquanto este corre de um lado para o outro atrás de “capturar” aquele que ficará no seu lugar. Participam dessa brincadeira Ademar de Barros, Getúlio Vargas, Cristiano Machado, Góis Monteiro, entre outros, enquanto são observados por Dutra, que

³⁷⁷ FERREIRA, Jorge. Introdução. In: FERREIRA, Jorge (org.). **O populismo e sua história: debate e crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 8-9.

³⁷⁸ REZNIK; MIRANDA; MATTOS, 2021, p. 19.

brinca com um ioiô em sua mão direita, acompanhado por Nereu Ramos. Ramos aparece ao lado de Dutra por ser o seu vice-presidente.

Além disso, como não teve a sua candidatura à Presidência apoiada pelo então presidente, Nereu Ramos aparece à margem da brincadeira, mais precisamente atrás de Dutra, que tinha, segundo a artista, o “vai e vem” partidário, ou seja, a decisão sobre o candidato à sucessão em suas mãos. O ioiô, como se trata de um brinquedo, também pode indicar que o presidente estava sendo retratado como uma pessoa infantil. Eduardo Gomes também foi representado nesse desenho, mas de uma maneira diferente dos outros políticos ali retratados: Gomes aparece saindo da cena, dando as costas para a forma como aqueles políticos lidavam com o eleitorado. Ele é retratado como sendo diferente.

Além da referência à brincadeira infantil, o fato de o eleitor estar vendado pode ser entendido como uma metáfora para o “voto de cabresto”, que seria o voto controlado por um coronel local, prática comum durante a Primeira República. Essa relação entre o voto da população pobre durante o pós-Estado Novo com o voto da população majoritariamente rural durante a Primeira República está na origem do “populismo”, esse que pode ser entendido como sendo uma continuidade do “clientelismo”³⁷⁹, que, em suma, seria a troca de favores por apoio político comum durante a “República Velha”.

O termo “cabra-cega” foi utilizado de outra forma no desenho publicado no editorial do dia 4 de setembro de 1950: o eleitor venda conscientemente os seus olhos com a mão, buscando assim se desviar das cédulas de Vargas e de Machado, e direciona a sua mão para as cédulas eleitorais de Eduardo Gomes. Este eleitor se diferencia do eleitor desenhado na caricatura anterior por não estar sendo desorientado por outros políticos. Tendo os olhos vendados por ele próprio, e conscientemente indo ao encontro do político em quem irá depositar o seu voto, ele busca não se distrair de seu objetivo. Na caricatura anterior, tamanha é a confusão do eleitor que ele aparenta estar longe de obter êxito naquilo que almeja. Observamos assim, na forma de desenho, a representação dos dois tipos de eleitores anteriormente abordados.

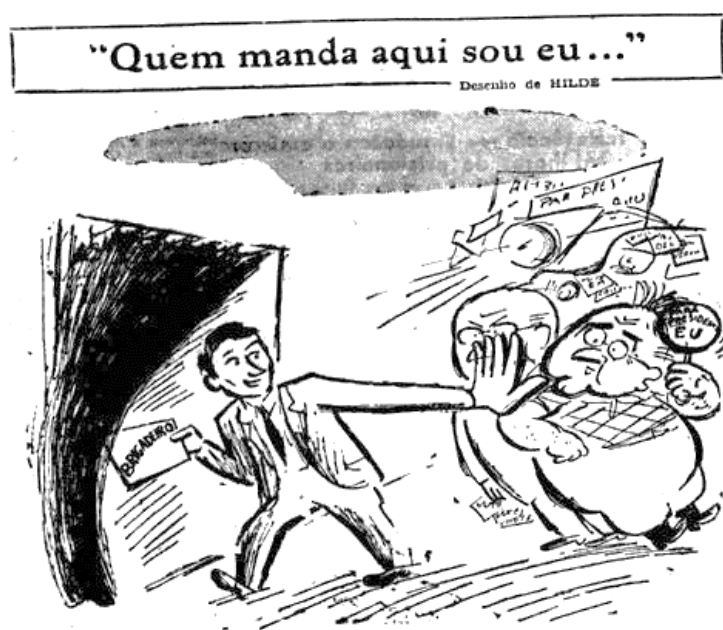
Figura 69: O eleitor consciente, por Hilde

³⁷⁹ FERREIRA, Jorge. O nome e a coisa: o populismo na política brasileira. In: FERREIRA, Jorge (org.). **O populismo e sua história: debate e crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 61.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 213, p. 4, 4 set. 1950.

Figura 70: O eleitor do brigadeiro, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 236, p. 4, 2 out. 1950.

Outra caricatura que aborda o voto no candidato udenista foi publicada um dia antes da data das eleições, em 2 de outubro de 1950. Nela, o título “Quem manda aqui sou eu...” indica a consciência e a autonomia do eleitor do brigadeiro, que afasta de si todas as campanhas de outros candidatos – retratadas por elementos que representam materiais de campanha, além das representações de Vargas e de Machado –, e vai em direção à urna com a cédula que indica o seu apoio ao brigadeiro. O eleitor do udenista é representado como um homem jovem,

sorridente e bem-vestido, que tem sua mão esquerda desenhada como sendo desproporcional ao restante do corpo. O tamanho grande da mão do eleitor é um artifício empregado pela caricaturista para evidenciar o ato realizado pela figura central da cena: afastar Vargas, Machado e toda a campanha dos dois. A fala do eleitor, presente no título, é direcionada a esses candidatos. Na mão direita do eleitor é retratado o poder de decisão dele, que escolhe conscientemente o seu candidato.

Figura 71: “Veja bem: qual é o maior?”, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 235, p. 1, 30 set. - 1 out. 1950.

Entre as caricaturas com a representação de Eduardo Gomes, destacamos o desenho de Hilde publicado na primeira página da edição de 30 de setembro e 1 de outubro de 1950, véspera da eleição. Além do fato de ter sido publicado na primeira página e próximo à data do pleito, o desenho estampou boa parte da página principal do jornal, tendo grande destaque na edição. Intitulada “Veja bem: qual é o maior?”, a caricatura evidencia o contraste entre as representações de Gomes, de Vargas e de Machado, respectivamente: enquanto Gomes é colocado como o político completo, maior entre os candidatos, Vargas aparece ao seu lado como um homem de baixa estatura, gordo, e tendo como base de apoio tudo o que o jornal considerava como negativo e que estava associado ao petebista. Machado aparece na sequência sendo colocado como um candidato que acena para Vargas enquanto tem em sua base de apoio pilhas de dinheiro e um homem armado com um porrete, sendo este último facilmente associado

a um mafioso³⁸⁰, o que indica, para o leitor da imagem, que Machado contava com apoios ilícitos, que envolviam corrupção e até mesmo uma organização criminoso.

Ao analisar o desenho de forma mais aprofundada, observamos que ele representa o resultado previsto pelo jornal para o pleito que se aproximava. O brigadeiro aparece como um candidato pouco ou nada exagerado em suas características principais – sendo retratado o mais próximo possível das fotografias –, o que não dialoga com a principal função da caricatura, que é a de tornar alguém risível. Como candidato apoiado pelo jornal, Gomes aparece desenhado, mas sem ter as suas características exageradas ou os seus defeitos evidenciados. Ele é o maior por ser o vitorioso e aquele que não precisa de ajuda de outros para ser maior que os demais candidatos. Além disso, Gomes foi desenhado vestindo um terno, o que busca colocá-lo como um político de fato, diferentemente de Vargas, desenhado com a pilcha tão comum nas representações dele assinadas por Hilde. Abaixo de Vargas, um amontoado de elementos forma a base de apoio do petebista, elementos esses que, ao estarem colocados dessa maneira – aglutinada –, lembram uma pilha de lixo. São alguns desses elementos a representação de Ademar de Barros, uma figura humana segurando um cassetete, sacas de café queimado, um agente da polícia especial segurando uma palmatória e a imprensa reprimida e silenciada pelo DIP.

É interessante observar que muitos desses elementos faziam alusão ao período em que Vargas governou o Brasil de forma ditatorial, sendo dessa forma feito um uso político do Estado Novo para atacar tanto Vargas quanto os seus colaboradores. Como se trata de uma caricatura antigetulista, os órgãos estadonovistas foram desenhados de forma negativa, como o DIP, por exemplo, que aparece como uma rolha que silencia a imprensa, esta última representada como uma mulher que, além de silenciada, foi brutalmente violentada, o que conseguimos constatar graças ao seu braço direito engessado, à muleta, à tipoia e aos curativos em sua perna direita. Dessa forma, Hilde buscou rebaixar Vargas, evidenciando os motivos para que ele não fosse eleito, enquanto Eduardo Gomes foi representado sem características exageradas de maneira negativa e sem nenhuma falha ou fragilidade visível. Ele era o candidato completo, e a sua vitória, pelo menos nesta caricatura, estava mais do que certa.

Vale ressaltar que, nas representações do brigadeiro feitas por Hilde, o candidato não foi colocado com trajes militares. O brigadeiro já chegou a ter fotografias suas com o seu uniforme publicadas no *Tribuna*, como na Figura 4 – localizada no primeiro capítulo –, por exemplo, mas nas caricaturas as suas roupas não chegaram a indicar a sua ligação com as Forças

³⁸⁰ O personagem também pode remeter a um capanga rural ou a um jagunço, o que corresponderia à imagem do PSD como um partido dos coronéis.

Armadas. Possivelmente houve, por meio das caricaturas, uma busca em enfatizar o udenista como sendo um político, e não um militar, ou até mesmo alguém do povo. Essa ideia vai ao encontro da busca do jornal em ressaltar a origem popular do candidato – Figura 7 –, ao mesmo tempo que contrasta com a forma como o candidato era nacionalmente conhecido – brigadeiro –, forma como ele constantemente aparecia nas páginas do jornal. Não dava para desvincular o candidato de sua patente, mas dava para “humanizar” a sua figura, aproximando-o do povo, o que acreditamos ser o objetivo da representação de Eduardo Gomes nas caricaturas de Hilde.

Como foi acima mencionado, havia em 1950 a busca por colocar o candidato udenista como um herói nacional ou, mais precisamente, como um defensor da democracia. A aparente defesa da democracia, mesmo após o golpe de 1964, permaneceu. Eduardo Gomes, assim como Carlos Lacerda, entre outros nomes, defendeu o golpe em João Goulart em 1964 e a instauração de um novo governo dirigido por militares. O caráter ditatorial do novo regime passou por uma tentativa de camuflagem, sendo o golpe, desde o início, chamado pelos golpistas e por seus apoiadores de “revolução”. E mesmo assim, em uma ditadura, o brigadeiro não conseguiu ser presidente.

4.3 Getúlio Vargas entre alianças e rivalidades

Ao analisarmos as caricaturas publicadas no *Tribuna da Imprensa*, percebemos que nelas outros políticos, além dos candidatos à Presidência, foram representados, e que, em determinados momentos, esses personagens chegaram a roubar o protagonismo dos presidenciais. Os personagens que aqui serão apresentados foram desenhados por Hilde Weber como atores importantes no palco político. A peça encenada nesse palco, do ponto de vista do jornal, acabou como uma clássica tragédia grega, tendo como desfecho a vitória de Getúlio Vargas.

Segundo Georges Balandier, o poder é um jogo dramático, e essa “teatrocracia” está presente em todos os regimes³⁸¹. Em uma democracia, ainda segundo Balandier, a eleição é uma dramatização³⁸², dramatização essa que conseguimos visualizar muito bem nas páginas dos jornais, onde as notícias e até mesmo os discursos dos candidatos chegaram a ser publicados. O jornal, nesse sentido, além de ser entendido como um ator importante no palco

³⁸¹ BALANDIER, 1982, p. 5.

³⁸² BALANDIER, 1982, p. 8.

político, é também um dos palcos onde os principais atores da cena política brasileira foram representados de acordo com os interesses de cada grupo responsável pelas publicações.

Percebemos que, entre as metáforas comumente observadas em caricaturas publicadas em jornais, o teatro chegou a ser utilizado pelos caricaturistas como uma das representações metafóricas da política³⁸³. As caricaturas apresentam, assim como uma encenação teatral, personagens e temas, tendo como palco a folha de um jornal³⁸⁴, e havendo entre as caricaturas e as peças de teatro técnicas em comum³⁸⁵: “Vemos as charges críticas de [Aluísio] Azevedo como encenação teatral, sugerindo tensão, quando destroem o *quadro oficial*, fazendo uso de paródias, contrastes e outros [...]”³⁸⁶.

Entendendo o jornal como um palco, visualizamos a caricatura como um espaço de encenação onde, no período eleitoral – período no qual a “dramaturgia democrática” se intensifica –, os personagens da política nacional são colocados como heróis ou como antagonistas desses heróis. No caso da política, além dos papéis de herói e de vilão, ganham espaço os personagens que se aliam aos dois lados, como uma forma de construir a imagem pública dos personagens principais através das ligações que eles possuem com determinadas figuras. Além disso, as idas e vindas do jogo político ajudam os jornais a construírem as tramas que por eles estão sendo tecidas.

Sobre essa relação entre as caricaturas de Hilde e o teatro, devemos reforçar que a artista, como já foi abordado no primeiro capítulo da presente dissertação, chegou a trabalhar como cenógrafa para peças de teatro. Essa relação com o teatro fez possivelmente com que ela trouxesse para os seus desenhos no *Tribuna* inspirações de peças ou elementos que remetessem ao seu outro ofício. O teatro, nos desenhos de Hilde, aparece como uma metáfora para as movimentações políticas. A caricatura intitulada “Occupe-toi D’Amelie”³⁸⁷ é um exemplo desses desenhos, tendo sido feita como parte de uma série de caricaturas publicadas na quarta página do *Tribuna da Imprensa*, série essa que fazia referência aos trabalhos do ator e diretor francês Jean-Louis Barrault, que na época encontrava-se em terras brasileiras, como já abordamos no nosso segundo capítulo.

³⁸³ MOTTA, 2006, p. 28.

³⁸⁴ NASCIMENTO, 2014, p. 107.

³⁸⁵ NASCIMENTO, 2014, p. 114-115.

³⁸⁶ NASCIMENTO, 2014, p. 115-116.

³⁸⁷ Em tradução livre, “Occupe-toi D’Amelie” seria algo como “Cuide de Amelie” em português. Entretanto, a peça chegou a ganhar uma versão para o cinema em 1949, tendo como título em português “Meu amigo, Amelia e eu”, adaptação que conseguiu resumir bem a história principal.

A peça em questão, do dramaturgo francês Georges Feydeau, foi dirigida em 1948 por Barrault no Théâtre Marigny, em Paris³⁸⁸, chegando a ser encenada durante a turnê de Barrault pela América Latina, em 1950³⁸⁹. A peça, em três atos, conta a história de Marcel Courbois, rapaz que, ao descobrir que ele só irá receber uma herança deixada por seus pais quando estiver casado, busca fingir para o seu tio, que estava à sua procura, que havia se casado com Amélie, namorada de seu amigo Étienne. Logo após a partida de Étienne para o cumprimento do seu serviço militar obrigatório, um sentimento legítimo acaba nascendo entre o falso casal³⁹⁰.

Figura 72: “Occupe-toi D’Amelie”, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 133, p. 4, 2 jun. 1950.

A caricatura de Hilde (Figura 72), publicada na edição de 2 de junho de 1950 do *Tribuna*, referencia a peça francesa, colocando os políticos brasileiros para encená-la. A figura central do desenho, à qual todos os outros personagens se dirigem, é a representação de Getúlio Vargas como Amélie, personagem feminino principal da peça. Getúlio aparece sentado numa espécie de poltrona, trajando um vestido, um laço na cabeça e outro no pescoço, e calçando um sapato com salto. O braço direito de Vargas está dirigido a outros personagens, que estão posicionados na metade esquerda da imagem, e que estão representados como bajuladores de Vargas, estando entre eles Eurico Gaspar Dutra e Nereu Ramos, este último que foi retratado segurando um buquê de flores. Do lado direito de Vargas na visão do leitor, temos dois personagens que aparecem como pessoas leais ao personagem principal: Salgado Filho, cuja

³⁸⁸ Disponível em: <https://lesarchivesduspectacle.net/s/21400-Occupe-toi-d-Amelie>. Acesso em: 2 jul. 2024.

³⁸⁹ BARRAULT no Brasil. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 5, 22 abr. 1950.

³⁹⁰ Resumo adaptado com base na sinopse do filme “Meu amigo, Amélia e eu”, adaptação da peça “Occupe-toi D’Amelie”. Disponível em: <https://filmow.com/meu-amigo-amelia-e-eu-t202956/>. Acesso em: 24 jun. 2024.

representação é colocada como se estivesse zelando por Vargas, e Ademar de Barros, que é representado segurando um espanador em sua mão esquerda, indicando que está prestando serviços a Vargas.

O desenho de Hilde buscou colocar Vargas como alguém que descansava em seu leito, leito esse que podemos interpretar como sendo o seu refúgio em São Borja, enquanto outros políticos buscavam se dirigir a ele para pedir favores. Foi utilizado pela artista o beija-mão romântico, quando homens beijam a mão das mulheres que estão cortejando, como uma metáfora para o beija-mão político, que está relacionado às alianças entre políticos. Vargas, ao estar com um sorriso no rosto enquanto ergue sua mão para os visitantes, demonstra estar satisfeito com a situação. Salgado Filho e Ademar de Barros aparecem como já sendo aliados de Vargas, não demonstrando bajulação como os outros personagens.

Outro exemplo de teatro como metáfora temos na caricatura intitulada “Teatrinho de João Minhoca”, publicada na edição de 7 de fevereiro de 1950. A caricatura trouxe Getúlio Vargas como um ator que, através dos movimentos que faz com as suas mãos, manipula os bonecos/fantoches para, assim, contar uma história.

Figura 73: Teatrinho de João Minhoca, por J. T.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 37, p. 4, 7 fev. 1950.

João Minhoca era um teatro de bonecos muito popular na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX³⁹¹. Ao colocar como sua marionete um boneco sem face, identificado como “Candidatura Amaral Peixoto”, Hilde buscou retratar que Vargas

³⁹¹ BELTRAME, Valmor N.; MORETTI, Gilmar A. Apresentação: reflexões sobre as práticas do teatro de bonecos popular. *Móin-Móin*, Jaraguá do Sul, n. 3, p. 11-15, 2007, p. 14.

era quem estava por trás da candidatura de Ernâni do Amaral Peixoto – marido de Alzira Vargas, filha do ex-ditador – para o cargo de governador do Rio de Janeiro pelo PSD. O fato de o boneco não possuir face ou qualquer outra característica nos passa a ideia de que o político não tinha personalidade.

Durante o Estado Novo, Amaral Peixoto foi nomeado por Vargas para o cargo de interventor do estado do Rio de Janeiro, tendo ficado na função de 1937 a 1945. Entendendo a nomeação de interventores como uma forma do Executivo centralizar o poder dos estados, Amaral Peixoto, desde 1937, foi usado por Vargas como o seu representante. Ao desenhar a candidatura de Peixoto ao principal cargo do Executivo fluminense como um teatro de marionetes, a artista buscou associar o candidato ao ex-presidente e o seu futuro governo, caso vencesse, a uma interventoria: Vargas estaria no controle do novo governo, como já fizera no passado.

Entre as alianças que Vargas firmou para as eleições de 1950, uma das que mais se destacaram, ou a que mais se destacou, foi a relação entre ele e Ademar de Barros. O elo estabelecido entre o político gaúcho e o político paulista marcou a campanha, principalmente se levarmos em conta o que os dois representavam na época.

Tanto Getúlio quanto Ademar eram colocados pela grande mídia como sendo políticos populistas³⁹², e isso se deve ao apelo popular que os dois estadistas tinham na época, sendo o de Vargas concentrado entre os trabalhadores urbanos e o de Ademar entre os eleitores de São Paulo – na época um dos maiores colégios eleitorais do Brasil e onde, historicamente, Vargas não tinha força³⁹³. Em 1948, já havia rumores sobre uma aliança entre os dois políticos, aliança essa que, em 1950, traria Getúlio Vargas como candidato a presidente e Ademar de Barros como vice. Pelo menos era o que se acreditava. De acordo com o político Hugo Borghi, em fala publicada no *Folha da Noite*:

"Estou seguramente informado do acordo feito entre os srs. Getulio Vargas e Ademar de Barros [...]. Também posso informar que emissários do governador de São Paulo procuraram o sr. Getulio Vargas e la trataram planos para o proximo pleito presidencial. E o que ficou inicialmente assentado foi o lançamento dos dois nomes para, respectivamente, presidencia e vice-presidencia da Republica." Concluindo suas

³⁹² Para exemplificar, em edição do *O Jornal* de 1950, Ademar e Getúlio são colocados como "forças populistas": "[...] Espera-se no mais tardar para o princípio de março que as forças populistas (Ademar e Getulio) tragam a público os entendimentos que vêm promovendo para uma candidatura que os harmonize". TENTATIVA de harmonização dos partidos mineiros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9147, p. 1, 17 fev. 1950.

³⁹³ Devemos lembrar que o golpe de 1930 tirou a oligarquia paulista do poder federal e, além disso, com a chegada de Vargas à Presidência, como presidente provisório, houve a escolha, por parte do gaúcho, de interventores não-paulistas para o governo de São Paulo, o que acabou desagradando a elite local. Em 1932, a revolta hoje conhecida como Revolução Constitucionalista, pois pedia o fim do governo de Vargas com a elaboração de uma nova Constituição e a eleição de um novo presidente, marcou com sangue a impopularidade de Vargas no estado.

declarações, o sr. Hugo Borghi afirmou que não foi consultado a respeito do acordo, mas que teve ciência do mesmo através de seus informantes particulares.³⁹⁴

Segundo Thomas Skidmore, o “[...] populista mais notável da era de Dutra foi Ademar de Barros. Produto de uma antiga família paulista, fôra interventor de Vargas em São Paulo, de 1938 a 1941”³⁹⁵. Ademar, após o período como interventor, conseguiu ser eleito como governador de São Paulo em 1947, tendo fundado anteriormente o Partido Social Progressista, PSP. Ademar de Barros foi um dos apoiadores mais importantes que Vargas teve na campanha de 1950, sendo que a quantidade de votos que o ex-ditador teve em São Paulo foi quase o dobro da dos dois outros candidatos principais, Eduardo Gomes e Cristiano Machado³⁹⁶.

A união dos dois políticos – Vargas e Ademar – parecia benéfica para ambos os lados. Entretanto, ao analisarmos as caricaturas publicadas nas páginas do *Tribuna da Imprensa*, notamos que a oposição buscava fazer com que os eleitores vissem esse acordo com uma certa desconfiança. No caso, de um lado havia um ex-ditador que corria o risco de ser eleito presidente em um regime democrático, e do outro um político que assumia a sua corrupção, mas que mesmo assim mantinha a sua popularidade: era uma dupla que parecia imbatível nas urnas, e por isso deveria ser combatida.

Levando em conta o grotesco, a caricatura abaixo usa a zoomorfização como estratégia de rebaixamento de Ademar de Barros perante o seu público leitor. Ademar é retratado como uma grande jiboia que tem em seu estômago uma ave identificada com o elemento verbal “S. Paulo”. A jiboia, mesmo já alimentada, olha para um ninho identificado como “Brasil”, onde se encontra outra ave, o que evidencia a ambição de Ademar em querer comê-la, mesmo ela estando em um local de difícil acesso – no topo de um coqueiro. No caso, a caricatura faz referência ao poder eleitoral e político que Ademar de Barros tinha em São Paulo, estado por ele governado durante a ditadura varguista, e que o elegeu governador durante a redemocratização. O fato de Ademar demonstrar interesse pelo Brasil sugere que o político pretendia, em algum momento, concorrer à Presidência.

Figura 74: A jiboia Ademar, por Hilde

³⁹⁴ GETULIO-ADEMAR fizeram acordo em torno do problema da sucessão presidencial. **Folha da Noite**, São Paulo, p. 1, 22 jun. 1948.

³⁹⁵ SKIDMORE, 1982, p. 95.

³⁹⁶ SKIDMORE, 1982, p. 153.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 89, p. 4, 12 abr. 1950.

Entretanto, o título “A jibóia (sic) depois do almoço (sic) perdeu o apetite para o jantar” nos indica que Ademar, mesmo desejando o Executivo nacional, estava deixando os seus planos de lado, pelo menos por um tempo. O apoio que o governador paulista estava dando ao ex-ditador seria cobrado futuramente, ao menos nas pretensões de Ademar, que não contava, obviamente, com a crise que ocorreria no segundo governo Vargas e com o suicídio do presidente em 1954. Além disso, retratar o político como uma jiboia, uma espécie de cobra-grande, é uma forma de rebaixamento, pois coloca o político como um grande enganador ou mentiroso, no sentido bíblico.

A representação de Ademar aparece em 26 (vinte e seis) das 54 (cinquenta e quatro) caricaturas sobre Vargas publicadas no editorial do *Tribuna*, o que é muito se compararmos com as 19 (dezenove) interações do gaúcho com Dutra e com as 10 (dez) dele com Eduardo Gomes nas caricaturas da quarta página. Isso nos mostra que a relação/aliança entre Vargas e Ademar foi um dos alvos dos ataques de Hilde, ataques esses que iam de acordo com as críticas destiladas por Carlos Lacerda no editorial do jornal desde as primeiras edições³⁹⁷. Como exemplo das críticas de Hilde à aliança entre os dois políticos personalistas, temos uma caricatura que os coloca como aliados de aparência.

³⁹⁷ Em editorial do *Tribuna*, Carlos Lacerda chegou a tratar sobre esse acordo entre Vargas e Ademar: “Ademar vai lançar Getúlio. [...] Eis dois homens que se insultaram, se traíram, se perseguiram e se macaquearam, agora empenhados na mesma aviltante caça ao Poder”. LACERDA, Carlos. Carne Sêca (sic) e carne assada. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 137, p. 4, 7 jun. 1950.

A caricatura em questão buscou representar o que estava por trás, nos bastidores, do acordo entre o PTB e o PSP. No caso, a artista brincou com os sentidos do termo “frente”: a palavra foi utilizada no sentido de aliança política, e também como sinônimo de “parte dianteira de algo”. Um dos antônimos de frente é “costas”, e Hilde buscou fazer essa piada, mostrando as costas da “frente”, ou melhor, o que estava por trás da aliança entre os dois políticos.

A caricatura tem como personagens principais Getúlio Vargas e Ademar de Barros, que foram retratados como se estivessem posando para uma foto, estando um com o braço nas costas do outro. O fato de estarem com os olhos fechados, assim como na Figura 72, buscou passar a ideia de satisfação ou confiança, fazendo o leitor perceber que ambos estavam satisfeitos com o acordo, ou que “acreditavam de olhos fechados” um no outro. No caso, essa ideia de confiança foi prontamente quebrada quando o leitor também percebeu que os dois políticos seguravam uma arma, sendo que Vargas portava um punhal e Ademar um revólver.

Figura 75: Aparentemente aliados, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 139, p. 4, 9 jun. 1950.

Na frente dos dois políticos, filmando-os ou fotografando-os, identificamos o que seria a representação dos repórteres, que aparecem no plano de fundo da imagem. O destaque do desenho é justamente as costas dos personagens principais, ou melhor, o que há/havia por trás da união entre os dois políticos. Vargas aparece desenhado com o traje típico gaúcho e Ademar com o terno, simbolizando que este último estava em um cargo de poder enquanto o outro estava afastado de seus trabalhos como senador.

A metáfora, em si, não é inédita. Anos antes, mais precisamente em 22 de setembro de 1939, foi publicada no *Folha da Noite* uma caricatura na qual Belmonte brincou, de uma forma geral, com a ideia de “falsa aliança” que foi desenvolvida por Hilde anos depois (Figura 75): havia interesses incompatíveis entre os dois aliados, interesses esses que poderiam levar a uma rivalidade mais agressiva, com ataques mútuos no futuro. A caricatura de Belmonte, em questão, que tem como tema a Segunda Guerra Mundial, trata sobre o Pacto Germano-Soviético, ou Pacto de não-agressão, que foi o acordo feito entre Adolf Hitler e Josef Stalin que impediu um confronto direto entre os dois ditadores, pelo menos no início da guerra.

Figura 76: Aliança entre Hitler e Stalin, por Belmonte



Fonte: Folha da Noite, nº 5776, p. 1, 22 set. 1939.

Diferentemente da caricatura de Hilde, o desenho de Belmonte coloca os dois aliados em lados opostos, um de frente para o outro, se encarando ao mesmo tempo que escondem do outro os reais interesses que eles tinham com aquela conversa. A rivalidade entre os dois líderes é o destaque da imagem, apesar de ela tratar sobre um pacto feito entre eles. A caricatura feita por Belmonte tem a ironia como componente, ou seja, enfatiza a rivalidade existente entre os dois políticos enquanto aborda a aliança firmada por ambos. O título “Dois bons camaradas” associado à caricatura é uma ironia, pois a representação da imagem é o contrário daquilo que está sendo afirmado no título.

Essa ironia típica das caricaturas pode ser observada em outro desenho publicado no editorial do jornal, desenho esse que também abordou a aliança entre Getúlio e Ademar. Na caricatura a seguir, podemos observar que, enquanto o título enfatizava a popularidade dos candidatos e a forma como os dois se relacionavam com os seus eleitores, buscando se aproximar do povo, Hilde desenhou a relação “políticos x eleitores” de outra forma.

No desenho, os dois políticos aparecem separados do povo, estando cercados por homens que aparentam ser a representação de mafiosos, seja pelos chapéus ou pelas armas. As armas que esses “guarda-costas” carregam estão apontadas para fora do cerco, ou seja, para várias direções, como se o risco para os dois políticos pudesse vir de qualquer direção. A população, representada como sendo menor que os outros personagens centrais da imagem – Ademar, Getúlio e os seguranças –, não é poupada pelos guardas que mantêm as suas armas apontadas em sua direção.

Figura 77: Os candidatos do povo, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 196, p. 4, 15 ago. 1950.

Vargas e Ademar aparecem no centro da imagem, como se buscassem cumprimentar a população, mas sem sair do cerco. Getúlio, inclusive, ergue uma bandeira branca com a sua mão direita, gesto que indica que eles estavam ali em paz, o que contrasta com as armas nas mãos dos personagens que acompanham os dois aliados. Hilde buscou, com essa imagem, enfatizar para o seu público leitor que a proximidade entre o eleitor e os dois políticos não existia, apesar dos dois buscarem salientar para o seu eleitorado a imagem de “políticos do povo”.

Na caricatura intitulada “Ademar pregoa sua mercadoria”, a relação entre Ademar e Getúlio também foi representada. Como já foi anteriormente mencionado, Ademar tinha o que Vargas historicamente não possuía: força eleitoral em São Paulo. Essa força eleitoral de Ademar em São Paulo foi por ele divulgada/proclamada, de acordo com o desenho, para os quatro cantos, o que inclui os três principais partidos da época: UDN, representado por Eduardo Gomes, PSD, representado por Nereu Ramos, e o PTB, representado por Getúlio Vargas.

Vale ressaltar que, enquanto os políticos da UDN e do PSD foram desenhados observando Ademar de janelas, o que mostra que tinham altura suficiente para alcançar o peitoril, Vargas foi representado como se observasse Ademar de uma porta, quase que escondido, como se buscasse camuflar um possível interesse pela parceria. Além disso, a caricatura busca enfatizar que o futuro candidato à Presidência pelo PTB não era alto o suficiente para ficar na janela.

Figura 78: Ademar chama a atenção de Getúlio, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 104, p. 4, 28 abr. 1950.

Desde o período da sua interventoria, entre 1938 e 1941, Ademar de Barros teve a palavra “caixinha” atrelada à sua imagem³⁹⁸. O termo em questão, segundo o dicionário, significa “[...] prática ilegal de cobrança de comissões sobre serviços prestados no exercício de cargo público, para posterior utilização do dinheiro no financiamento de candidatura política”³⁹⁹. Acreditamos, levando em conta o contexto da imagem, que esse significado explique bem o emprego do termo na caricatura.

Em outras palavras, desde a sua gestão como interventor em São Paulo durante o Estado Novo, Ademar teve a sua imagem ligada à corrupção. Dentro dessa caixinha desenhada por Hilde, identificamos o que seriam peças de roupas, como meias e gravatas, como se tivessem sido as únicas coisas que ele conseguiu arrecadar durante o seu governo.

O Ademar de Hilde aparece como se estivesse desesperado para vender as peças que estão numa caixa que ele carrega, caixa essa rotulada como “Votos da caixinha”. A caixinha com as roupas seria a representação dos votos que Ademar tem em sua posse, votos esses comprados, ou a representação do pouco que ele tem para poder comprá-los. Ademar, como um bom corrupto, busca “vender” esses votos para um futuro aliado. Eduardo Gomes e Nereu Ramos não demonstram interesse pela oferta do líder do PSP, se compararmos com Getúlio Vargas, que surge de forma discreta, segurando o batente lateral da porta. A discrição de Vargas, que busca não se mostrar à vista dos outros políticos da imagem, inclusive de Ademar, nos passa a ideia de que ele se interessou pela oferta do paulista, mas buscou esperar um momento mais reservado para poder efetuar a “compra”.

A aliança entre Getúlio e Ademar foi firmada. Fotos tiradas dos encontros entre os dois políticos circularam na imprensa da época, mostrando, para quem quisesse ver, que os dois líderes haviam selado uma parceria⁴⁰⁰, sendo posteriormente confirmado que Ademar havia desistido de sua candidatura à Presidência, pelo menos naquele ano, para poder apoiar Vargas. Entretanto, tal parceria, como já podemos imaginar, teve um preço: Ademar “empurrou” João Café Filho para ser o candidato a vice-presidente da chapa de Vargas, o que não foi bem aceito pelo gaúcho⁴⁰¹, o que concluímos pela demora de Vargas em recomendar o voto no candidato a vice pela primeira vez⁴⁰². O fato não escapou do traço de Hilde, como podemos ver a seguir.

³⁹⁸ TAVARES, Rodrigo Rodriguez. “Contra a propriedade pública, em defesa da privada”: Ademar de Barros desenhado na imprensa comunista (1947–1964). *História: Questões & Debates*, v. 61, n. 2, 2014, p. 253.

³⁹⁹ XIMENES, 2000, p. 164.

⁴⁰⁰ MONTEIRO, 2020, p. 155-156.

⁴⁰¹ COSTA, 2014, p. 116.

⁴⁰² Em agosto de 1950, Vargas ainda não havia confirmado Café Filho como vice de sua chapa. Segundo o que encontramos nas páginas do *Tribuna*, “[...] o sr. Danton Coelho seguirá para S. Paulo [...]”. O governador Ademar de Barros, salientou, irá buscá-lo no dia 9. Nessa ocasião estudarão pessoalmente, a questão da candidatura à vice-presidência na chapa Getúlio, que ainda não foi resolvida. O nome do sr. Café Filho está apenas em cogitações,

Na caricatura “Afimal, que ‘vice-rei’ sou eu?...”, Ademar e Getúlio foram retratados como se estivessem brigando um com o outro e o motivo foi colocado entre os dois: Café Filho – representado como sendo uma figura pequena, se comparada aos dois políticos também retratados na imagem –, que expressa, através de seu corpo, a sua confusão com a situação. O título da caricatura, que entendemos como sendo uma fala provavelmente proferida pelo personagem Café Filho, dá a entender que havia, por parte dele, uma confusão sobre a sua situação.

Figura 79: Café Filho entre Ademar e Getúlio, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 197, p. 4, 16 ago. 1950.

Da parte do ex-ditador, não havia confusão nenhuma sobre a situação: Vargas, de acordo com Samuel Wainer, “[...] não confiava em Café, tinha-lhe horror físico. Ele desejava como vice o general Pedro Aurélio de Góis Monteiro, e até a fase final de campanha alimentou a esperança de afastar Café”⁴⁰³. A insistência de Ademar em Café Filho como vice era de conhecimento público, fato indicado pela existência dessas caricaturas. Segundo Costa, o “[...] governador paulista não era dado a cerimônias: para ele, o PTB dependia do PSP para chegar ao Catete e não estava em condições de recusar nomes”⁴⁰⁴.

Na caricatura intitulada “Aceita um cafezinho?”, Hilde abordou mais uma vez esse conflito que havia entre os dois políticos aliados, conflito esse que envolvia diretamente a candidatura de Café Filho. No desenho, a artista alemã brincou com o sobrenome do político

não tendo ainda Getúlio dado sua palavra definitiva”. CONCORDA o PTB na fusão com o P.S.P. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 2, 2 ago. 1950.

⁴⁰³ WAINER, 1988, p. 39.

⁴⁰⁴ COSTA, 2014, p. 116.

potiguar – Café –, representando-o por meio de uma pequena xícara de café quente, que está sobre uma bandeja que aparece nas mãos de Ademar de Barros. Ademar segura a bandeja como se estivesse oferecendo a xícara ao político que aparece ao seu lado, Getúlio Vargas. Getúlio, vestido como um típico gaúcho, tem o seu peso e velhice enfatizados, além de a sua origem ser indicada através dos seus trajes e do ato de beber chimarrão. O político gaúcho está com o dedo erguido em sinal de desaprovação, negando o café oferecido pelo paulista. A relação de Ademar com o café também pode estar no fato de São Paulo, seu estado, ser um grande exportador do produto, mas, se fosse esse o caso, Vargas não negaria a oferta.

Figura 80: Cafezinho para Vargas, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 209, p. 4, 30 ago. 1950.

Em 1950, Góis Monteiro – como o político alagoano era conhecido –, era senador eleito por Alagoas e ex-aliado de Getúlio Vargas. Góis, além de ter apoiado o golpe de 1930 e o de 1937, também apoiou a deposição de Vargas em 1945. Ambos os políticos, por causa desse movimento de Góis em 1945, haviam rompido publicamente, ruptura essa que em 1950, durante a corrida eleitoral, chegou ao fim. Segundo Lira Neto,

A agenda de campanha na capital da República incluiu também um encontro insólito. Por meio de seus assessores, Getúlio pedira que fosse arranjada uma reunião secreta entre ele e o general Góes Monteiro, o grande responsável pelo golpe que demolira o Estado Novo em 1945. A conversa entre os dois se deu na residência de Danton Coelho e envolveu uma surpreendente tentativa de atrair o apoio do velho militar para a candidatura getulista. Após cinco anos sem se avistar, os desafetos se abraçaram e se trancaram, a sós, em uma saleta. No diálogo que se seguiu, Getúlio ofereceu a Góes – que era filiado ao PSD – o posto de vice-presidente na chapa da coligação PTB-PSP. O general não demonstrou maiores entusiasmos. Agradeceu o convite, mas disse estar com a saúde muito frágil para ceder a uma tentação daquele naipe. Ademais,

explicou, pertencia a um partido que já tinha concorrente à presidência da República, Cristiano Machado, de cuja candidatura era inclusive um dos coordenadores [...].⁴⁰⁵

O reencontro entre Getúlio e Góis foi divulgado nas páginas dos principais jornais do Brasil⁴⁰⁶ e a aproximação entre os dois chegou até mesmo a irritar Ademar de Barros⁴⁰⁷, pois enquanto o governador de São Paulo empurrava Café Filho para ser o vice de Vargas, Vargas queria Góis nesse lugar. Sobre a negativa de Góis ao convite para ser vice na chapa de Vargas, o *Tribuna* publicou:

[...] O general Góis Monteiro declinou do convite que lhe fez o sr. Danton Coelho, presidente do PTB, para figurar na chapa de Getúlio, como candidato à vice-presidente da República. Falando esta manhã à TRIBUNA DA IMPRENSA, o senador alagoano declarou: - Não fui candidato a coisa alguma neste país. Nem mesmo a senador, pois o meu nome foi lançado sem o meu consentimento e fui eleito sem que para isso fizesse algum esforço. [...] Realmente, - acentuou o general Góis Monteiro, - fui procurado pelo sr. Danton Coelho e outros amigos e fiz-lhes ver que não poderia aceitar êsse (sic) convite. A minha saúde não permite tal esforço e além do mais o meu único desejo é voltar ao Exército.⁴⁰⁸

Figura 81: O Noivado do Sepulcro, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 199, p. 4, 18 ago. 1950.

⁴⁰⁵ NETO, 2014, p. 187.

⁴⁰⁶ COSTA, 2014, p. 108.

⁴⁰⁷ COSTA, 2014, p. 116.

⁴⁰⁸ GOIS recusa a vice-presidência da República na chapa do P.T.B. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 1, 28 ago. 1950.

A caricatura acima trouxe uma crítica do *Tribuna* a esse namoro entre Góis e Getúlio. A metáfora empregada por Hilde para tratar sobre a proximidade entre os dois políticos foi a do casamento. Góis foi por ela retratado como a noiva, que segura uma flor em sua mão direita, e com a outra mão segura a mão de Vargas, com quem está se casando. Vargas, com trajas que fogem da habitual pilcha com a qual Hilde o representava, veste um *smoking* e sorri ao observar Góis.

Além dos dois personagens centrais, identificamos na caricatura a presença da representação de Dutra, que aparece como uma coruja que observa de longe a cerimônia. A presença da ave noturna, além do fato de o desenho estar levemente escurecido, se compararmos a cena geral com a esfera que representa a lua, nos faz pensar que o casamento se passa durante a noite, ou seja, às escondidas. A união entre os dois políticos acontece de forma secreta, mas sob o olhar de Dutra, que não aparenta aprovar tal acordo, pois o PSD, partido de Dutra e Góis, já havia firmado outro candidato à Presidência: Cristiano Machado.

O título da caricatura – “O Noivado do Sepulcro” – faz referência a um poema do século XIX escrito pelo poeta português Antônio Augusto Soares de Passos, poema esse que nos ajuda a entender melhor a metáfora da caricatura: no poema, o poeta ultrarromântico trata sobre um amor que supera a morte, enquanto na caricatura feita por Hilde, percebemos que a artista buscou retratar a reunião de dois políticos que, mesmo após o fim de sua aliança, conseguiram superar tudo para ficarem juntos. Apesar de tal reunião, em 8 de setembro de 1950, o PTB encaminhou ao Tribunal Superior Eleitoral, TSE, o pedido de registro da candidatura de Café Filho à Vice-Presidência da República⁴⁰⁹.

Como já foi acima mencionado, a chapa Getúlio-Góis não veio a se concretizar, principalmente por causa de Góis, filiado na época ao PSD, partido que já havia optado pela candidatura de Cristiano Machado, que teve o apoio de Dutra. O *Tribuna* buscou representar essa divisão de lados em suas caricaturas. Colocamos duas delas próximas (Figuras 82 e 83) para uma melhor comparação.

Figura 82: Os políticos divididos I, por Hilde

⁴⁰⁹ SILVA, 2007, p. 20.



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 152, p. 4, 24 jun. 1950.

Figura 83: Os políticos divididos II, por Hilde



Fonte: Tribuna da Imprensa, nº 153, p. 4, 26 jun. 1950.

O que diferencia a primeira, intitulada “Cristiano: ‘Tu não achas que estamos atrapalhando?’”, publicada na edição de 24 de junho de 1950, da segunda, intitulada “Cristiano a Dutra: Não é melhor deixa-lo sozinho?”, publicada em 26 de junho de 1950, é a quantidade de personagens envolvidos e o tipo de disputa que eles estão travando: na segunda caricatura um personagem é acrescentado ao lado de Vargas, provavelmente Salgado Filho; além disso,

na primeira há uma disputa por meio de luta, enquanto na segunda há uma “disputa” por meio de uma gangorra.

As duas caricaturas têm em comum o fato de os lados estarem bem definidos. Eduardo Gomes foi representado como sendo um “lobo solitário”, ou melhor, um político que não precisava de apoio para concorrer à Presidência. É como se só ele bastasse. Diretamente oposto a Eduardo Gomes foi representado Getúlio Vargas com os seus apoiadores Ademar de Barros, que aparece em ambas as imagens, e Salgado Filho, desenhado apenas na Figura 83. É interessante ver que, em ambas, Luís Carlos Prestes foi desenhado como um dos apoiadores de Vargas, o que, no então contexto de Guerra Fria, não era benéfico à imagem do ex-ditador⁴¹⁰.

Observamos que, nos dois desenhos, Eurico Gaspar Dutra e Cristiano Machado aparecem juntos como uma dupla, e, ao mesmo tempo, separados dos demais políticos, como se não quisessem se misturar ou como se quisessem que os outros dois lados se atacassem e se destruíssem. Os títulos das duas imagens corroboram com isso, pois, em ambos, Cristiano sugere a Dutra que eles deixassem os dois lados se ataquem. Dutra, nas duas, aparece com um dos braços para trás, como se estivesse em postura militar, sendo que na segunda ele segura com a outra mão um ioiô, elemento utilizado por Hilde, provavelmente, para mostrar para o leitor a despreocupação do então presidente com aquela eleição. Na Figura 83, Cristiano compartilha dessa despreocupação, pois é retratado estando com os braços cruzados, como se nada pudesse fazer ou quisesse fazer.

As caricaturas sobre a disputa entre Vargas e Eduardo Gomes, assim como vimos no segundo tópico do presente capítulo, buscaram enfatizar a diferença entre os dois principais candidatos: enquanto Gomes aparece sozinho nos dois desenhos, buscando ganhar com as suas próprias forças, Vargas aparece como um trapaceiro, pois encara o seu concorrente juntamente com outros políticos, de maneira aparentemente desleal. Essa parceria entre Vargas e outros políticos fica mais visível na Figura 83, quando todos do lado varguista ficam de um lado da gangorra enquanto Gomes encara a “brincadeira” sozinho, pois, de acordo com a imagem, para que Vargas conseguisse equilibrar o seu peso ao de Gomes, ele precisava de mais três pessoas.

A corrida eleitoral é retratada por Hilde como uma disputa quase infantil, principalmente se observarmos a forma como os seus personagens, representações dos políticos da época, são colocados. A piada feita através da caricatura tira a seriedade da situação e ridiculariza a forma como os personagens lidam com os seus aliados e com os seus adversários. No traço de Hilde, Vargas, como vimos até aqui, é uma figura desonesta que, para conseguir a

⁴¹⁰ Como já foi abordado no tópico anterior, o jornal buscava aproximar Vargas e Prestes. Entretanto, como sabemos, o Partido Comunista Brasileiro, PCB, defendeu o voto nulo nessas eleições.

vitória, é capaz até mesmo de trair os seus aliados, enquanto Eduardo Gomes é representado como sendo um político íntegro, que apenas com as suas qualidades consegue disputar a Presidência. Cristiano aparece como estando à margem da disputa principal, sendo cristianizado até mesmo nas caricaturas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou entender como a representação de Getúlio Vargas foi construída e posteriormente consolidada, sendo o Vargas feito por Hilde Weber apenas uma das versões do ex-ditador conhecidas pelo público. Até mesmo Vargas chegou a acompanhar as suas versões caricaturadas, passando até a “coleccionar” algumas e a utilizar uma delas para promover a sua campanha de retorno ao Catete. No caso de Vargas, Hilde foi um dos vários artistas a desenhá-lo; no caso de Hilde, Vargas foi o político que se destacou em seu vasto trabalho, seja pela constância dos ataques ou pela forma como ele foi retratado.

Ao longo de sua trajetória na imprensa brasileira, Hilde Weber desenhou vários presidentes, como Eurico Gaspar Dutra, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart, por exemplo, enfatizando as principais características físicas e comportamentais dos presidentes retratados, e buscando provocar, com esses desenhos, o riso “agressivo” dos leitores dos periódicos para os quais chegou a trabalhar. Entretanto, o personagem que mais se destacou entre as várias vítimas de seus desenhos foi Getúlio Vargas, que em 1950 era senador pelo Rio Grande do Sul e, como foi confirmado no decorrer do mesmo ano, candidato à Presidência. Apesar de já ter desenhado Vargas anteriormente, a campanha antigetulista do *Tribuna da Imprensa* – impresso pró-UDN e veículo no qual Hilde publicava diariamente – foi tão intensa que fez com que a artista se destacasse nacionalmente pelas críticas feitas ao então candidato.

O trabalho de Hilde não se limitou à representação de Vargas, mas acabou se destacando através dela. A ênfase na figura do ex-ditador, em comparação com as poucas aparições de Eduardo Gomes – o brigadeiro anteriormente derrotado por Dutra na primeira eleição presidencial pós-Estado Novo – em seus desenhos, nos fez encarar as caricaturas políticas do *Tribuna* como importantes armas de ataque do periódico. É importante ressaltar que, enquanto Vargas era criticado nas páginas do *Tribuna*, Eduardo Gomes foi constantemente vendido como a mudança que o país precisava, sendo representado como um político sério, honesto, moderno e defensor da democracia, democracia essa que o jornal fazia questão de enfatizar que estava ameaçada, principalmente por Vargas, que poderia retornar à Presidência. Interessante dizer que o jornal defendeu tanto a imagem de Eduardo Gomes que o político acabou aparentando, em suas poucas representações nas caricaturas, não ter passado ou presente, enquanto os políticos atacados através desses desenhos tinham todo o seu histórico esmiuçado, com destaque para as suas principais características, enfatizadas para serem encaradas por muitos leitores como defeitos.

O jornal é um importante veículo de comunicação. Levando em conta que em 1950 a televisão no Brasil ainda estava dando os seus primeiros passos, era também um participante da campanha eleitoral, divulgando os candidatos positiva ou negativamente, dependendo do seu alinhamento político. O *Tribuna*, como jornal udenista, era favorável a Eduardo Gomes e contra Getúlio Vargas, o que pode ser percebido pela constante representação de Vargas nas caricaturas do jornal, enquanto o brigadeiro tinha dificilmente a sua imagem desenhada por Hilde, aparecendo mais em fotografias da primeira página. A função da caricatura no jornal era atacar, quebrando a seriedade e chamando a atenção do leitor para alguma movimentação política importante.

Também fez parte de nossa análise a utilização de metáforas pela artista, metáforas essas que tinham a função de chamar a atenção do leitor e de facilitar a sua compreensão sobre a caricatura e sobre a movimentação política nela representada. Caricaturas com temáticas como a história grega e romana, ou até mesmo a utilização do futebol para destacar um embate político entre determinados adversários, chamavam a atenção do leitor e, dependendo da abordagem, facilitavam a compreensão dos destaques políticos do jornal. Entretanto, devemos salientar que nem todas as referências e nem todos os detalhes eram compreendidos pelos leitores, por mais que se quisesse o leitor do *Tribuna* como ideal para essas caricaturas.

Getúlio facilitava as coisas para Hilde. O líder gaúcho era uma figura facilmente identificada pelo leitor, principalmente por já ter governado o Brasil por cerca de 15 (quinze) longos anos, mas, além disso, ele possuía características marcantes e facilmente, dentro do contexto de produção caricatural, risíveis. Seja por sua baixa estatura, ou por seu corpo redondo que lembrava o formato de uma fruta, o ex-ditador, nos traços de Hilde Weber, foi constantemente atacado durante a campanha e, após a vitória, durante o seu novo mandato, os ataques não cessaram – Hilde desenhava Vargas para o *Tribuna* durante o seu segundo governo (1951-1954), mas não abordamos esse período em nossa pesquisa.

Entender como se deu a consolidação das características de Vargas nas caricaturas ao longo dos anos nos ajudou a melhor visualizar as permanências e as mudanças da representação do ex-ditador, e entender o que foi apropriado ou não por Hilde. Entender como ela atacava outros políticos também nos ajudou nessa análise. As caricaturas de Hilde, além de Vargas, chegaram a atacar os políticos que estavam na época no poder, como Eurico Gaspar Dutra e Ângelo Mendes de Moraes. Analisar as representações dos dois políticos feitas por Hilde, por exemplo, nos ajudou a entender como os ataques a Vargas se diferenciavam ou se pareciam com os demais: enquanto Mendes de Moraes era relacionado à construção de grandes

obras, obras essas que, segundo a crítica, não beneficiavam a população, e Dutra era colocado como um inútil, Vargas era retratado como um perigo para a democracia.

Havia, na página 4 (quatro) do jornal, um espaço reservado à publicação diária das caricaturas de Hilde. Encaramos esse espaço como um palco reservado à encenação de uma peça teatral, peça essa que era diariamente interpretada pelos políticos brasileiros. Mal sabia o jornal que se tratava de uma tragédia, com a eleição de Vargas encerrando o último ato. Hilde, como Sófocles – dramaturgo grego –, colocou o seu personagem principal – Gomes – para lutar contra o destino – a derrota iminente. Vargas, como a principal vítima de Hilde, foi representado de várias formas, se transformando em vários tipos de animais e frutos, como se usasse uma máscara teatral ou, no sentido carnavalesco, uma fantasia.

O *Tribuna da Imprensa*, como um dos palcos e atores dessa peça chamada eleição presidencial de 1950, foi por nós inserido no contexto urbano de uma capital durante o pós-guerra. O impresso, que não era o mais vendido entre matutinos e vespertinos, era a voz de Carlos Lacerda, um dos principais nomes antigetulistas da época. O exercício de imaginar como o jornal era vendido na época e, posteriormente, lido – talvez acompanhado de uma xícara de café – fez parte da elaboração da presente pesquisa. Esse exercício nos ajudou tanto na investigação sobre o *Tribuna* como na escrita sobre a alemã Hilde Weber, imaginação essa que se apoiou nas pesquisas sobre outros artistas brasileiros que também atuaram na imprensa nacional. Não se trata de uma criação de nossa mente, mas uma busca de se entender o trabalho da artista no jornal.

Buscamos, com o presente trabalho, contribuir com as pesquisas sobre o período de redemocratização no Brasil e, em paralelo, com as pesquisas sobre Hilde Weber, caricaturista mulher e estrangeira que se destacou numa área dominada por homens ao colocar os homens mais importantes do Brasil em situações engraçadas e constrangedoras por meio de seus traços. Vargas, em 1950, foi a principal vítima da caricaturista, mas foi uma vítima ciente do risco que correria ao se lançar como candidato à Presidência: todos os olhos se voltaram para ele e, em consequência, todos os lápis.

REFERÊNCIAS

FONTES:

- **Sites e blogs:**

PANTOJA, Sílvia. José Américo de Almeida: verbete. Rio de Janeiro: FGV CPDOC. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/almeida-jose-americo-de>. Acesso em: 20 abr. 2024.

ROCCO, Luigi. Seu Tribulino - Tribuna da Imprensa - 1950 de HQs. Disponível em: <http://tvmemory.blogspot.com/2017/08/seu-tribulino-tribuna-da-imprensa-1950.html>. Acesso em: 6 jun. 2024.

VIANA, Rodolfo. Após 33 anos, Angeli despede-se das tirinhas diárias na 'Ilustrada'. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1768276-apos-33-anos-angeli-despede-se-das-tirinhas-diarias-na-ilustrada.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2024.

- **Documentários:**

O RETRATO do Velho. Direção: Guga Caldas. Brasil: TV Câmara, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c4Y-CmKVmgc>. Acesso em: 21 maio 2023.

- **Livros:**

BACIU, Stefan. **Lavrado, 98**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BELMONTE. **Caricatura dos Tempos**. São Paulo: Melhoramentos, 1948.

LACERDA, Carlos. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver: memórias de um repórter**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

WEBER, Hilde. **O Brasil em Charges: 1950-1985**. São Paulo: Circo Editorial, 1986.

- **Jornal *Tribuna da Imprensa***

A MARCHA heróica (sic) de 1922. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 3, 27 set. 1950.

A SUCESSÃO e os partidos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

AFINAL começamos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

BARRAULT no Brasil. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 5, 22 abr. 1950.

CONCORDA o PTB na fusão com o P.S.P. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 2, 2 ago. 1950.

ÊLE (sic) vem do povo! **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 144, p. 11, 15 jun. 1950.

ENTREVISTA com Jean-Louis Barrault. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 7, 16 maio 1950.

FALHOU a bomba de Ademar. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 3, 28 dez. 1949.

GETÚLIO cobrou 546 mil cruzeiros para comparecer a 56 sessões. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 107, p. 1, 3 maio 1950.

GOIS recusa a vice-presidencia da Republica na chapa do P.T.B. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 1, 28 ago. 1950.

LACERDA, Carlos. Candidato para todos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 75, p. 4, 25 mar. 1950.

LACERDA, Carlos. Carne Sêca (sic) e carne assada. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 137, p. 4, 7 jun. 1950.

LACERDA, Carlos. O integralismo e o Brigadeiro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 173, p. 4, 19 jul. 1950.

LACERDA, Carlos. O plebiscito de 3 de outubro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 166, p. 4, 11 jul. 1950.

LACERDA, Carlos. Pavana para um partido defunto. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 167, p. 4, 12 jul. 1950.

O PREGUIÇOSO acabou votando. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 238, p. 1, 4 out. 1950.

O QUE o turista não vai ver - Cavalhadas e vaquejadas. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 5, 10 fev. 1950.

POSSÍVEL adiamento da reunião do PSD. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 77, p. 1, 28 mar. 1950.

PREZADO leitor. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1, 27 dez. 1949.

SETE dias de política. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, p. 3, 1 e 2 jul. 1950.

UM CONCURSO da Tribuna da Imprensa: Um personagem à procura de um nome. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 172, p. 3, 18 jul. 1950.

- **Jornal Comício:**

BRAGA, Rubem. Carta a Moses. **Comício**, Rio de Janeiro, n. 16, 29 ago. 1952, p. 30.

OS DIAS do presidido. **Comício**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 9, p. 6, 11 jul. 1952.

SABINO, Fernando. A aventura do cotidiano. **Comício**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, p. 2, 12 jun. 1952.

- **Jornal *Correio da Manhã*:**

CONSAGRAÇÃO definitiva o comício da Esplanada do Castelo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 17.653, p. 1, 1 out. 1950.

ITINERÁRIO das Artes Plásticas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 12, 3 out. 1958.

- **Jornal *Correio de S. Paulo*:**

CASTILHO, Abel. Hilde Weber. **Correio de S. Paulo**, São Paulo, ano 2, n. 361, p. 2, 12 ago. 1933.

- **Jornal *Diário Carioca*:**

CONDECORADO com o mérito militar o coronel F. W. Rhodes. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 12, 30 mar. 1947.

- **Jornal *Folha da Noite*:**

BELMONTE. Obrigado, Dr. Goebbels! **Folha da Noite**, São Paulo, nº 6785, p. 1, 11 fev. 1943.

GETULIO-ADEMAR fizeram acordo em torno do problema da sucessão presidencial. **Folha da Noite**, São Paulo, p. 1, 22 jun. 1948.

- **Jornal *Jornal da ABI*:**

CHICO, Paulo; UCHOA, Francisco. Lan: uma paixão carioca. *In: Jornal da ABI*, Edição Especial, nº 370, set. 2011, p. 43. Disponível em: https://issuu.com/abi1908/docs/2011__370_setembro. Acesso em: 6 jun. 2024.

- **Jornal *Mulherio*:**

COLUCCI, Arlene. No traço de Hilde, a vida política do Brasil. **Mulherio**, São Paulo, n. 30, jul. 1987.

- **Jornal *O Jornal*:**

ARTICULA o PSD a resistencia (sic) final á (sic) candidatura Afonso Pena Jr. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9175, p. 1, 24 mar. 1950.

CHATEAUBRIAND, Assis. Meia volta à direita. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 1, 01 jan. 1950.

TENTATIVA de harmonização dos partidos mineiros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9147, p. 1, 17 fev. 1950.

WAINER, Samuel. "O debate da sucessão presidencial não poderá ser mais contido". **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8847, p. 1, 3 mar. 1949.

- **Revista *Manchete*:**

MOREIRA, Carlos. Getúlio Vargas e os caricaturistas. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 125, p. 44, 11 set. 1954.

- **Revista *Nacional*:**

BRAGA, Rubem. O "Comício" era assim. **Revista Nacional**, n. 490, p. 3, 17 abr. 1988.

- **Revista *O Cruzeiro*:**

CAMPOS, Humberto de. Hitler, o amor e as morenas **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 45, p. 3, 30 set. 1933.

UMA ILLUSTRADORA alemã. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 43, p. 11, 16 set. 1933.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando. Fechando o cerco: a imprensa e a crise de agosto de 1954. *In*: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ABREU, Luciano Aronne de. **Getúlio Vargas: a construção de um mito (1928-30)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

ALBUQUERQUE, Paulo Vitor Martins. **Dizer tudo com pouco: Hilde Weber e a charge política na ditadura civil-militar (1964-1968)**. 2024. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) - Universidade Federal do ABC.

ALVES, Francisco das Neves. **Uma cartilha infantil estado-novista e a personalização do regime através da biografia ilustrada do líder**. Lisboa/Rio Grande: CLEPUL/Biblioteca Rio-Grandense, 2021.

ANDRADE, Adriano Dias de; NASCIMENTO, Vinícius Nicéas do. Expressões idiomáticas metafóricas: ALIMENTO como domínio-fonte para PROBLEMA em discursos sobre economia e política. **Revista Investigações**, v. 28, n. 2, 2015.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BALANDIER, Georges. **O Poder em Cena**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARROS, José D'Assunção. **O jornal como fonte histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

BELOCH, Israel (org). **Dicionário dos refugiados do nazifascismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa Stefan Zweig, 2021.

BELTRAME, Valmor N.; MORETTI, Gilmar A. Apresentação: reflexões sobre as práticas do teatro de bonecos popular. **Móin-Móin**, Jaraguá do Sul, n. 3, p. 11-15, 2007.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **A UDN e o udenismo: ambiguidades do liberalismo brasileiro (1945-1965)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. 80.ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1991.

BRAGA, Raiomara Lopes. Ameaça à democracia: a ditadura como ferramenta de combate à eleição de Getúlio Vargas em 1950. SEMINÁRIO INTERNACIONAL: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA ESCRITA DA HISTÓRIA E POLÍTICAS DA MEMÓRIA. 7., 2024, Sobral-CE. **Anais [...]**. Sobral: Sertão Cult, 2024.

BRAGA, Raiomara Lopes. As representações de Getúlio Vargas e de Eduardo Gomes nas caricaturas políticas publicadas no jornal carioca Tribuna da Imprensa durante a campanha presidencial de 1950. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 32., 2023, São Luís. **Anais [...]**. São Luís: ANPUH, julho 2023.

CALABRE, Lia. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960). Disponível em: [https:// www.casaruibarbosa.gov.br](https://www.casaruibarbosa.gov.br). Acesso em: 10 jul. 2023.

CALIL, Gilberto Grassi. **Integralismo e hegemonia burguesa: a intervenção do PRP na política brasileira (1945-1965)**. Cascavel: Edunioeste, 2010.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Brasil, um Refúgio nos Trópicos**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. 2. ed., Lisboa: DIFEL, 2002.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CORRÊA, Villas-Bôas. Eu vi. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro. In: BURGI, Sérgio; COSTA, Helouise. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

COSTA, Luís Ricardo Araujo da. **Bota o retrato do velho Getúlio outra vez: a campanha presidencial de 1950 na imprensa do Rio de Janeiro.** 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense.

CUNHA, Thársyla Glessa Lacerda da. **A imprensa como instrumento político: uma análise sobre a atuação dos jornais Tribuna da Imprensa e Última Hora no segundo governo de Getúlio Vargas (1951-1954).** 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

DELA-SILVA, Silmara Cristina. **O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia.** 2008. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

DELGADO, Márcio de Paiva. Lacerdismo: a mídia como veículo de oposição na experiência democrática (1946-1964). **Locus: Revista de História**, v. 12, n. 2, 2006.

DELGADO, Márcio de Paiva. **O golpismo democrático: Carlos Lacerda e o jornal Tribuna da Imprensa na quebra da legalidade (1949-1964).** 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora.

DELIBERADOR, Raquel de Medeiros. **Propaganda nazista no filme "O Eterno Judeu" (1940).** 2016. TCC (Graduação em História) - Universidade Estadual de Londrina.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DONATO, Caroline Di. **De tema a colaboradoras do jornal: as mulheres nas páginas do semanário o comício (1952).** 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

DOURADO, Simone Pereira da Costa. O rural como fronteira do urbano: rodeios e vaquejadas nas interpretações do Brasil. **Ideação**, v. 15, n. 2, p. 52-69, 2013.

FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930: historiografia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas: o poder e o sorriso.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

FERREIRA, Jorge. A democratização de 1945 e o movimento queremista. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano - o tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERREIRA, Jorge. Introdução. *In*: FERREIRA, Jorge (org.). **O populismo e sua história: debate e crítica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FERREIRA, Jorge. O nome e a coisa: o populismo na política brasileira. *In*: FERREIRA, Jorge (org.). **O populismo e sua história: debate e crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FLORES, Elio Chaves. Representações cômicas da República no contexto do getulismo. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, p. 133-157, 2001.

FLORES, Elio Chaves. **República às avessas: narradores do cômico, cultura política e coisa pública no Brasil contemporâneo (1993-1930)**. 2002. Doutorado em História. Instituição de Ensino: Universidade Federal Fluminense, Niterói.

FREITAS, Viviane Gonçalves. O jornal Mulherio e sua agenda feminista: primeiras reflexões à luz da teoria política feminista. **História, histórias**, Brasília, v. 2, n. 4, 2014.

FÜHRER, Karl Christian. Umbruch und Kontinuität auf dem Hamburger Zeitungsmarkt nach 1933. Disponível em: <https://d-nb.info/1043741291/34>. Acesso em: 3 jun. 2024.

GARCIA, Sheila do Nascimento. **Revista Careta: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937-1945)**. 2005. Mestrado em História. Instituição de Ensino: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

GASPAR, Samantha dos Santos. **Rubem Braga e o semanário Comício: cidade, política e imprensa no segundo governo Vargas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Carnavalização da Política ou Politização do Carnaval: carnaval carioca por meio das charges (1930-1937). **FRONTEIRAS: REVISTA DE HISTÓRIA**, v. 20, p. 14-45, 2018.

GAWRYSZEWSKY, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. **Revista Domínios da Imagem**, n. 02, maio de 2008.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Getúlio Vargas: um estudo comparativo entre a revista ilustrada “Careta” e a imprensa comunista (1945-1954). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 186- 229. jan./abr. 2017.

GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. Apresentação. **Revista Tempo**, 2009, n. 26.

HIPPOLITO, Lucia. Vargas e a gênese do sistema partidário brasileiro. **Anos 90**, v. 11, n. 19, p. 21-47, 2004.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO HISTÓRICO-CULTURAL DA AERONÁUTICA. **História geral da aeronáutica brasileira**. Rio de Janeiro: INCAER; GR3 Comunicação & Design, 2005.

JUCÁ, Levi. **Mendez: mestre da caricatura**. Pacoti: Ecomuseu de Pacoti, 2021.

JUNIOR, G (org.). **Belmonte**: vida e obra de um dos maiores cartunistas brasileiros de todos os tempos. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

KRIS, Ernst. **Psicanálise da arte**. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letra de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. *In*: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008

LAURENZA, Ana Maria de Abreu. **Lacerda x Wainer**: o Corvo e o Bessarabiano. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

LELIS, Camila Luiza. **Mulheres em traços**: a percepção do sensível presente na exposição Baton, Lapis & TPM. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei.

LESTE, Comando Militar do. História, cultura e artes. **ECOBRAVO - A revista oficial do Comando Militar do Leste**, n. 10, p. 47-51, 2019.

LIEBEL, Vinícius. Charges. *In*: RODRIGUES, Rogério Rosa (org.). **Possibilidades de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017.

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

LIMA, Jailma Maria de. **Partidos, candidatos e eleitores**: o Rio Grande do Norte em campanha política (1945-1955). 2010. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói.

LOPES, Marihá Mickaela Neves Rodrigues. **Rindo do Führer**: Paródias de Hitler nas charges de Belmonte. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia.

LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha**: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. p. 287-312. vol. 1.

MARIN, Louis. Ler um quadro - Uma carta de Poussin em 1639. *In*: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **Imprensa e cidade**. São Paulo: UNESP, 2006.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MONTEIRO, Karla. **Samuel Wainer: O homem que estava lá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOTTA, Marly Silva da. Carisma, memória e cultura política: Carlos Lacerda e Leonel Brizola na política do Rio de Janeiro. **Locus: Revista de História**, v. 7, n. 2, 2001.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi**, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013, p. 62-85.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Entre a liberdade e a ordem: o jornal O Estado de São Paulo e a ditadura (1969-1973). **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 367-379, maio-ago. 2017.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Os expurgos de 1964 e o discurso anticorrupção na caricatura da grande imprensa. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 09 - 39, maio/ago. 2016.

MUCHALOVSKI, Eloi Giovane. Demétrio Ramos, o caudilho do Timbó: relações de poder e narrativas acerca de um personagem do Contestado. **Aedos**, Porto Alegre, v. 12, p. 564-585, 2021.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas; GONÇALVES, Edilaine Correa. Reminiscências teatrais e carnavalescas em charges de Aluisio Azevedo. **9ª Arte (São Paulo)**, v. 3, n. 1, p. 105-121, 2014.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NERY, Laura Moutinho. **A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade**. 2006. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NETO, Lira. **Getúlio: Da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NETO, Lira. **Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NETO, Lira. **Getúlio: Dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NETO, Odilon Caldeira. Galinhas Verdes ou Galos de Briga? Neointegralistas, memória militante e o uso da charge como estratégia política. **Domínios da Imagem**, v. 5, n. 9, p. 95-104, 2011.

NOGUEIRA, Natania. A História Política do Brasil por Meio da Charge (1950 – 1964) (Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação). **Revista Temporis** [Ação] (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 205-222 de 469, número especial, 2016, p. 212.

NOGUEIRA, Natania. A presença feminina na caricatura e na charge política no século XX (1910 – 1960). In: ENCONTRO HQ – ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE QUADRINHOS E CULTURA POP, 2., 2012, Maceió. **Anais** [...]. Maceió: Edufal, 2012, p. 515-530.

NOGUEIRA, Natania. Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: ANPUH, 2011.

OLIVEIRA, Cláudia de. Nair de Teffé entre o barão e o presidente: trajetória como obra compartilhada. In: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti (org.). **Criações compartilhadas: artes, literatura e ciências sociais**. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2014.

OLIVEIRA, Luiz André Ferreira de. **Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país: um estudo do rádio de 1930 a 1945**. 2006. Curso de Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC.

PAULO, Heloísa Helena de Jesus. O DIP e a juventude: ideologia e propaganda estatal (1939/1945). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.7, n.14, mar/ago. 1987.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

QUEIROZ, Renata Sousa. **História da caricatura no Brasil: um fardo nobre, cheio de memória e pertencimento**. 2010. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

REZNIK, Luís; MIRANDA, Mario Angelo Brandão de Oliveira; MATTOS, Pablo de Oliveira de. Das massas e dos eleitores: povo, democracia e disputa política 1950-1960. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 13, n. 32, e0209, jan./abr. 2021.

RIANI, Camilo. **Linguagem & cartum... tá rindo do quê? Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. 2000. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RODRIGUES, Luana Góes. Repórteres do Lápis: O humor das charges em crítica ao autoritarismo getulista (1937-1945). **Revista do CFCH**, Edição especial Jornada de Iniciação Científica 2013, 2014.

ROSA, Pollyana Ferreira. **A comédia satânica de Honoré Daumier: a caricatura política na aurora da comunicação de massas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade de São Paulo.

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.

SANTOS, Rodolpho Gauthier Cardoso dos. **A construção da ameaça justicialista. Antiperonismo, política e imprensa no Brasil (1945-1955)**. 2015. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

SANTOS, Rodolpho Gauthier Cardoso dos. As charges antiperonistas de Tribuna da Imprensa (1949-1955). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 215 – 248, maio/ago., 2016.

SEGA, Rafael Augustus. Getúlio Vargas e o Caudilhismo. **Fronteiras (Campo Grande)**, v. 18, p. 307-324, 2016.

SILVA, Fábio Alexandre da; OLIVEIRIA, Grazielle Rodrigues de; ARAUJO, Vivane da Silva. A ‘carnavalização’ das autoridades políticas argentinas na revista Caras y Caretas. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, vol. 42, núm. 1, e50026, 2020.

SILVA, Hélio. **1954: um tiro no coração**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SILVA, Marcelo Almeida. **Caricato gegê: representações cômicas de Getúlio Vargas nas charges da revista Careta (1929-1934)**. 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora.

SIQUERI, Marcelo Silvestrin. **Caricatura política e a produção de discursos derrisórios**. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n.38, p.43-62, 2003. Editora UFPR.

SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. O analfabetismo no Brasil sob enfoque demográfico. **Cadernos de Pesquisa**, n. 107, p. 169-186, 1999.

STRINGUETTI, Lucas Mateus Vieira de Godoy. **Uma modernização “pelo alto”: a trajetória política do brigadeiro Eduardo Gomes (1896-1981): do movimento tenentista ao regime militar**. 2023. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista.

TAVARES, Rodrigo Rodriguez. “Contra a propriedade pública, em defesa da privada”: Ademar de Barros desenhado na imprensa comunista (1947–1964). **História: Questões & Debates**, v. 61, n. 2, 2014.

TAVARES, Rodrigo Rodriguez. O humor contra Vargas: desenhos comunistas do período da campanha eleitoral ao suicídio (1950-1954). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 68 - 101. maio/ago. 2016.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. **Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

TELES, Luciano Everton Costa. Caudilhismo e clientelismo na América Latina: uma discussão conceitual. **Faces de Clio**, v. 1, n. 2, p. 100-114, 2015.

TERSARIOL, Alpheu. **Novíssimo dicionário da língua portuguesa ilustrado**. Li-Bra Empresa, 1971.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da língua portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2000.