

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

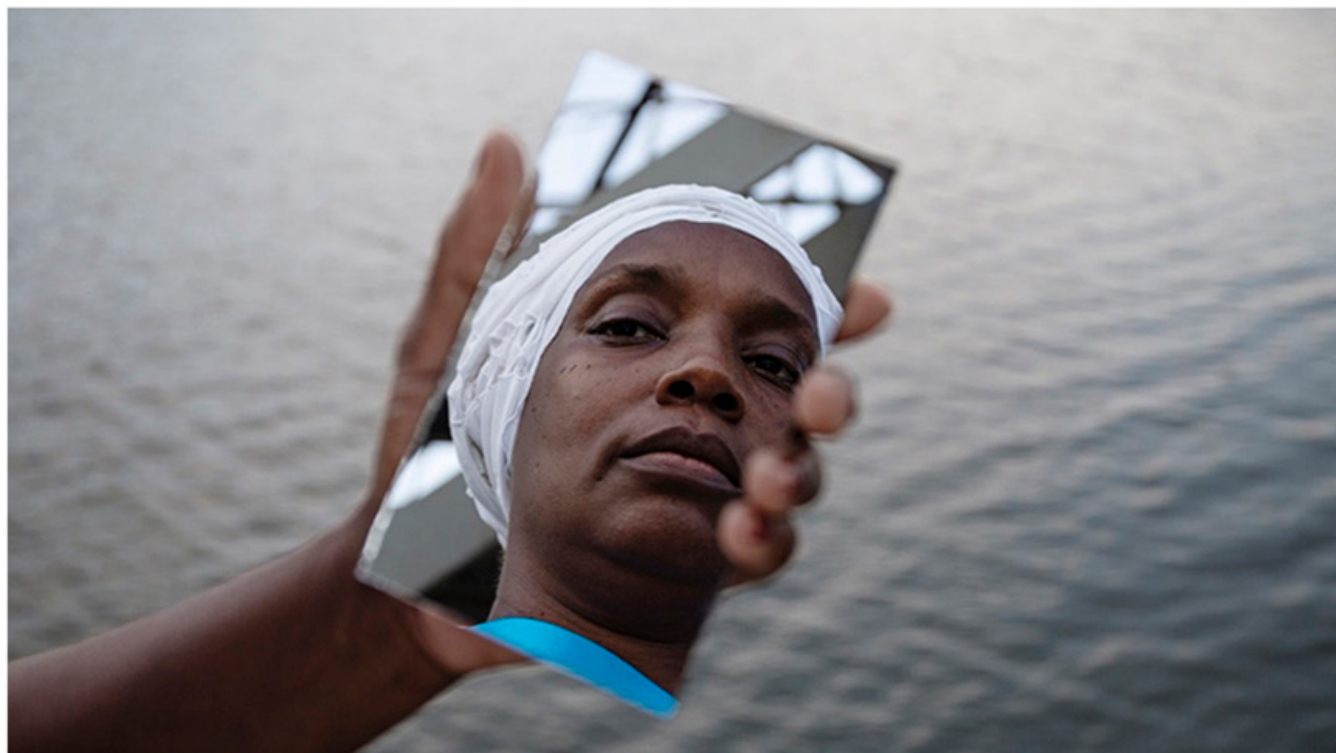


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

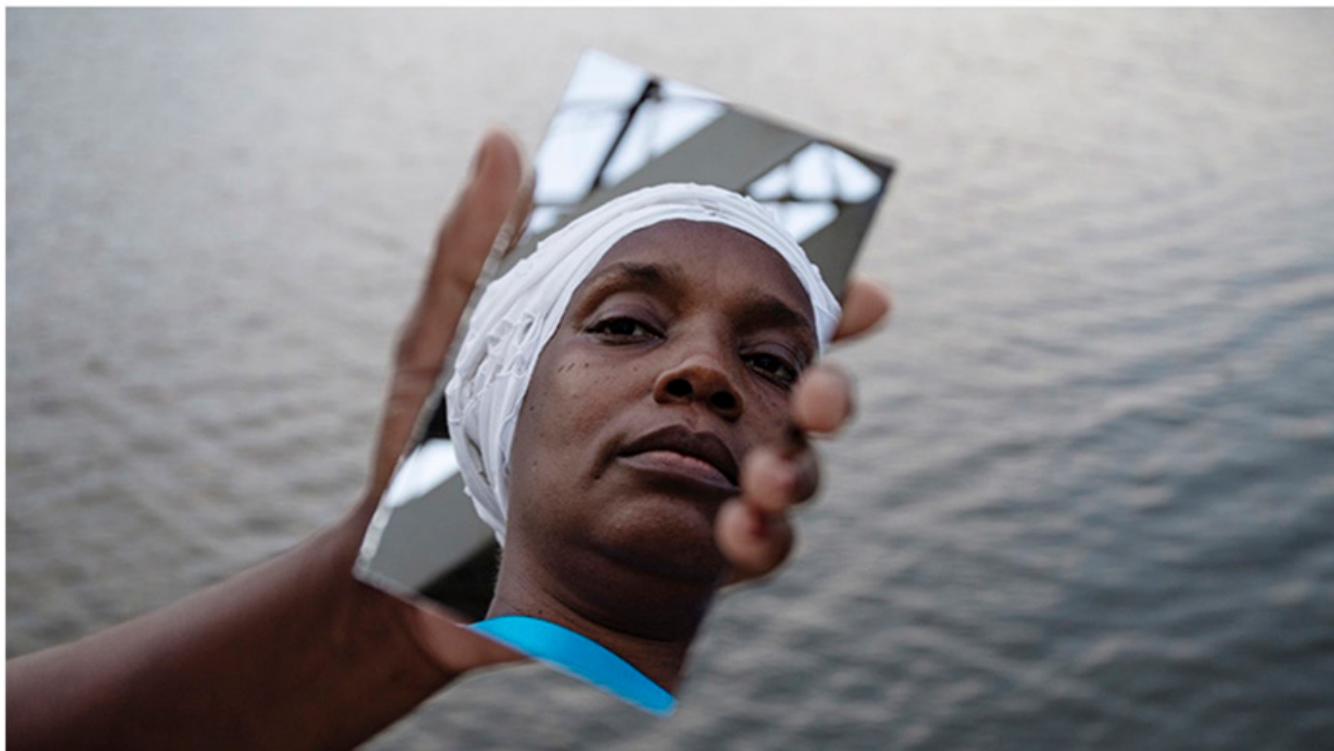


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# O Samba na caricatura das revistas ilustradas (1931-1938)

Flavio Pessoa, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Não membro CBHA

ORCID: 0000-0001-6157-1702

E-mail: flaviopessoailustra@gmail.com

## Resumo

Ao longo de minha pesquisa de doutorado (PPGAV-EBA-UFRJ, 2021) que investigava a produção caricatural sobre o povo brasileiro e os símbolos de identidade nacional na Primeira República (1902- 1929), me causou estranheza a relativa escassez de desenhos de humor que faziam referência à música popular brasileira. Acredito que esse silêncio se deva a uma conjunção de fatores que atravessam a experiência modernista em seu contexto cultural mais amplo, e à preservação de valores dominantes, moldados por preconceito social e racial. Tendo em vista que a partir da década de 1930, o samba se torna um símbolo positivo de nacionalidade, impulsionado pela expansão do rádio e da indústria fonográfica, fui buscar nas revistas deste decênio, as referências ao samba na caricatura, com o intuito de refletir sobre as transformações socio culturais no Brasil da era Vargas.

**Palavras-chave:** Caricatura. Samba. Música Popular. Imprensa satírica. Revistas ilustradas.

## Abstract

During my doctoral research (PPGAV-EBA-UFRJ, 2021) which investigated the caricature production about the Brazilian people and the symbols of national identity in the First Republic (1902-1929), I was surprised by the relative scarcity of humor drawings that made reference to Brazilian popular music. I believe that this silence is due to a combination of factors that cross the modernist experience in its broader cultural context, and to the preservation of dominant values, shaped by social and racial prejudice. Bearing in mind that from the 1930s onwards, samba became a positive symbol of nationality, driven by the expansion of radio and the music industry, I looked in magazines from that decade for references to samba in caricature, with the aim of reflecting on socio-cultural transformations in Brazil during the Vargas era.

**Keywords:** Caricature. Samba. Popular Music. Satiric press. Illustrated magazines.

## Introdução

Investigar as representações do samba na caricatura da década de 1930 era um antigo desejo que se intensificou quando eu buscava referências à música popular, durante a minha pesquisa de doutorado, sobre as representações caricaturais do povo brasileiro e de símbolos de identidade nacional publicadas n' *O Malho* (1902-1952) e na *Careta*, (1908-1960), durante a Primeira República<sup>1</sup> (PESSOA, 2021). Em *Modernismo no Rio de Janeiro*, Mônica Velloso observava que as revistas satíricas ilustradas anteciparam muitos dos preceitos modernistas que a historiografia da arte só identificava a partir da semana de 1922 (VELLOSO, 1996), destacando o caráter humorístico do modernismo carioca. Em trabalho recente, Rafael Cardoso traz à discussão obras de artistas plásticos consagrados como Helios Seelinger, Rodolfo Chambelland e Timóteo da Costa, que exploravam temáticas da vida moderna, como a boemia e o carnaval, já na década de 1910. Se por um lado, pude observar que manifestações artísticas populares já apareciam nas artes impressas desde os primeiros anos do século XX, por outro, causou-me estranheza ter encontrado um número muito abaixo do imaginado, de referências à música popular brasileira, entre 1902 e 1930<sup>2</sup>.

Além de cartuns<sup>3</sup> e vinhetas que faziam referência à dança e à música, sem especificar o gênero<sup>4</sup>, eram raras as referências explícitas até mesmo ao choro ou ao maxixe, que já haviam se inserido em espaços frequentados pela alta sociedade, desde fins do século anterior. Quanto ao samba, que começa a se definir como gênero musical somente a partir do final da década de 1910<sup>5</sup>, não encontrei nenhuma referência nas revistas pesquisadas.<sup>6</sup> O que me pareceu até compreensível, se considerarmos que o samba só viria a passar por um momento de intensas transformações, a partir de fins da década de 1920<sup>7</sup>.

---

1 Antes do advento do rádio, acredito poder afirmar que essas revistas estavam entre os veículos de comunicação de maior alcance, com tiragens em torno de 40 mil exemplares, encontradas em barbearias, consultórios e engraxates, eram lidas por um número ainda maior de pessoas.

2 Não considerei aqui as vinhetas que apareciam ornando os cabeçalhos de partituras em todos os números iniciais d' *O Malho*.

3 A respeito das diferenças entre charge, cartum e caricatura, apresento discussão mais aprofundada no primeiro capítulo de minha tese. Ver PESSOA, 2021, 1.3.1 Caricatura, cartum e charge P.73-79

4 Além das ilustrações que menciono aqui, havia também com maior frequência vinhetas ornando cabeçalhos de partituras de valsas, polkas e tangos brasileiros, publicadas em todos os números dos anos iniciais das revistas.

5 Até o final do século XIX, o vocábulo "samba" era usado para designar todas as danças populares derivadas do batuque africano (SIMAS; MUSSA, 2023, p.13).

6 A mais remota referência ao samba em um desenho de humor a que tive conhecimento é uma ilustração de Raul Pederneiras acompanhada de versos do colega Calixto Cordeiro, publicada na revista Fon-fon, em 10 de dezembro de 1910. Trata-se de uma fonte apresentada por Rafael Cardoso, em recente trabalho que discute o modernismo brasileiro para além das fronteiras espaço-temporais delimitadas pelos movimentos paulistanos ao longo da década de 1920 (CARDOSO, 2022, p.117-118).

7 Em movimento semelhante, toda a produção técnica e artística da arte caricatural passaria por transformações

Como esperado, encontrei um número bem maior de desenhos que faziam referência direta ao samba, desde os primeiros anos da década de 1930. A princípio, essa mudança proporcionou um aumento gradual de representações de personagens negros<sup>8</sup>. Mas se por um lado, é significativo que uma manifestação cultural de origem negra começasse a ganhar espaço em veículos de comunicação de grande alcance, por outro lado, não se pode perder de vista o processo gradual de “branqueamento” deste maior número de representações. O objetivo deste artigo é investigar as representações do samba na caricatura, a partir da década de 1930, para refletir sobre as transformações culturais que o conduzem do ostracismo a ícone do país. Mas para melhor compreensão sobre a dimensão do que essas imagens representam, senti necessidade de situar o leitor quanto ao relativo silenciamento de manifestações da música popular no contexto político e cultural anterior à era Vargas.

### **Apagamento da música popular na Primeira República**

A preocupação da República com a imagem do Rio de Janeiro no exterior fez com que a capital fosse a primeira a passar por um amplo processo de modernização para transformá-la numa “Europa possível”. O passado colonial e as expressões da mestiçagem cultural eram incômodos que deviam ser apagados do projeto de civilização pretendidos. Manifestações religiosas e festivas, a música, a dança e a capoeira foram reprimidos (SOBRAL, 2007, p. 25). Apesar da repressão, os novos ritmos musicais que ecoavam dos morros e da Cidade Nova, foram se inserindo nos espaços nobres frequentados pela elite carioca. No dia 26 de outubro de 1914, em um sarau no palácio presidencial do Catete, a primeira-dama da República Nair de Tefé executou o Corta-Jaca, de Chiquinha Gonzaga, ao violão. A ousadia mereceu resposta furiosa do então senador Rui Barbosa:

Mas o Corta-Jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, o que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o Corta-Jaca é executado com todas as honras de música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubeçam e que a mocidade se ria! (BARBOSA, apud EFEGÊ, 1974, p.161)

Figura icônica a quem os cartunistas recorriam como símbolo da intelectualidade do país, Rui Barbosa declarava absoluto desprezo pelas manifestações populares, situando maxixe, batuque, cateretê e samba na mesma categoria de “danças selvagens”. Na

---

profundas, na virada para o século XX, com a expansão da indústria editorial, ampliando seu alcance, agilizando a reprodução e aumentando exponencialmente o número de páginas, de títulos, e de imagens em circulação.

8 Sobre as representações racistas que marginalizavam e ridicularizavam os personagens negros, ver mais em PESSOA, 2021, item 2.2.3. Racismo Caricatural, p. 181-194.

edição de 07 de novembro de 1914, um cartum de J.Carlos<sup>9</sup> parece aludir ao polêmico episódio, ainda no calor do debate. Numa festa da alta sociedade, um cavalheiro afirma não haver razão para censurar o Corta-Jaca, já que o tango, surgido nos cabarés escusos, havia chegado aos salões mais finos. J.Carlos parece rir da percepção preconceituosa da elite, mas não se pode assegurar se o cartunista debocha da senhora, do discurso em defesa do maxixe ou de ambos. De todo modo, denuncia o preconceito predominante na alta sociedade.

Pesquisando crônicas da época, o historiador Elias Saliba afirma que “as famílias brasileiras só toleravam o maxixe nos teatros de revista, mas quando o viam nas ruas acabavam chamando a polícia” (SALIBA, 2012, p.266). Por mais que a música gestada no leito da comunidade negra encontrasse seus espaços nos círculos sociais mais elevados, a sociedade designava limites para sua reprodução. Essa resistência só começaria a ceder, a partir de uma série de transformações que afetariam a produção e circulação de um samba mais urbano, voltado ao carnaval, causando uma revolução no mercado musical e no pensamento social brasileiro.

Desde o final da década de 1920, porém, começava a surgir um novo tipo de samba que foi se libertando da influência do maxixe. Um grupo de compositores do Estácio introduziu inovações melódicas, com andamento mais acelerado. O crítico musical José Ramos Tinhorão observa que este novo samba teria surgido da necessidade de um ritmo mais urbano, voltado para a folia<sup>10</sup>. Enquanto o samba derivado do maxixe enfrentava resistência das camadas médias e altas da sociedade carioca:

A criação do samba, entretanto, inicialmente muito preso aos requebros do maxixe (ao menos como apareciam quando gravados em disco) revelava-se ainda assim um pouco rude ao ouvido das camadas médias, muito mais ligadas à tradição melódica europeia das valsas, *schottisches*, polcas e mazurcas do que à complicação rítmica herdada dos negros africanos, através dos seus filhos e netos, últimas camadas da população carioca. (TINHORÃO, s/d, p. 126)

As inovações melódicas teriam contribuído para a aceitação comercial e consequente expansão comercial do samba, tornando-se o principal elemento cultural que representava positivamente a nação brasileira.

---

9 J.Carlos. *Da sarjeta às alcatifas*. Revista Careta, ano VII, n. 333, 7 nov.1814, p.19, Biblioteca Nacional BN Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=12704> Acesso em: 17 out. 2020.

10 Para saber mais sobre a inovação proposta pelos sambistas do Estácio, ver FRANCESCHI, 2010.



## A ascensão do samba na década de 1930

A partir da década de 1930, o Brasil iria vivenciar uma série de transformações políticas, econômicas e culturais, gerando uma conjuntura favorável ao samba, tornando-o o produto predominante no mercado fonográfico brasileiro. Em 1932, a legislação passa a permitir que as estações de rádio veiculassem informes publicitários (CASTRO, 2013, p.47), e a rádio comercial passa a explorar o samba, acolhido pela população e pela política nacionalista de Vargas. As imagens aqui analisadas atestam a gradual aceitação e integração do samba na vida social brasileira, a partir da era Vargas. A princípio esse maior número de representações do samba implica em um aumento expressivo de representações de negros fora do âmbito da marginalidade, como era frequente ao longo da Primeira República<sup>11</sup>.



**Figura 01.** Luis Sá Batucada

O Malho, ano XXX, n. 1481, 02 maio 1931, p.22 Acervo BN Digital

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=116300&pagfis=74707>

Do célebre Luis Sá<sup>12</sup>, encontramos este desenho que mostra um grupo de músicos negros em frente a uma casa na favela (figura 01), que se assemelhava a uma choupana

<sup>11</sup> Sobre discursos racistas nos desenhos de humor ver PESSOA, 2021, item 2.2.3 O racismo caricatural, p.180-198.

<sup>12</sup> O cartunista Luis Sá (1907-1979) é conhecido pelos populares bonequinhos usados até hoje pelos críticos de cinema, na cotação dos filmes.

rudimentar. Todos convergiam para a roda de batucada, tocando algum instrumento ou dançando na frente da roda. Por mais que as caracterizações que remetem a um ambiente tribal possam ser interpretadas de forma pejorativa, a ilustração pode ser compreendida como uma mudança positiva em representações que parecem demonstrar uma maior inserção dos cartunistas neste meio musical.



O Malho, ano XXX, n. 26 fev 1931, p.13 Acervo BN Digital

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=116300&pagfis=74402>

Nesta outra imagem, temos um cenário carnavalesco na perspectiva que quem observa a cena de um andar superior. Entre os vários foliões espalhados pela esquina da rua, uns estão dançando, outros tocando um instrumento, um marinheiro segura um violão, sentado no galho de uma árvore tomada por serpentinas, e alguns palhaços sentam no meio fio ou dormem na rua. O título do cartum sugere a música em execução: "Se você jurar!", sucesso de dois célebres compositores do Estácio, Ismael Silva e Nilton Bastos. Causa incômodo a falta de personagens negros. Se podemos ou não interpretar essa ausência como uma crítica do cartunista, o fato é que ela denuncia a privação do negro ao espaço destinado à elite<sup>13</sup>. A ilustração aponta também para uma mudança nas caracterizações do carnaval, quando o samba passa gradativamente

13 O filósofo doutor em direito e atual ministro dos direitos humanos, Silvio de Almeida define o racismo estrutural como um conjunto de práticas e discursos que naturalizam as relações de dominação de brancos sobre negros, onde os meios de comunicação desempenham papel central. (ALMEIDA, 2019).

a tomar o lugar dos bailes de máscaras como representação predominante da festa momesca.



**Figura 03.** J.Carlos. *O tio rico.*

Revista *Caretta*, ano XXX, n. 1543, 15 jan.1938, p.1,  
Acervo BN Digital

<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=083712&pagfis=63240>

A capa da revista *Caretta* de 15 de janeiro de 1938 trazia uma ilustração de J.Carlos intitulada "O tio rico (cantaram nossas músicas nos Estados Unidos)". De costas para o leitor, sentado em uma poltrona, o Tio Sam assiste a uma apresentação musical. Com trajes que remetem à Carmem Miranda, com uma cesta de frutas à cabeça, figurino estereótipo de uma baiana, cheia de colares e pulseiras lhe pesando o pescoço e os braços, a cantora entoava os versos de um samba que diz "Implorar, só a deus..."<sup>14</sup>. Ela

14 De acordo com artigo no site do Instituto Moreira Salles, o samba Implorar, foi o vencedor do concurso do carnaval do Rio, em 1935, sucesso na voz de Moreira da Silva, assinado por Kid Pepe, Germano Augusto e João da Silva Gaspar. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/245128/da-macumba-ao-breque-os-120-anos-de-moreira-da-silva-o-malandro-trabalhador>

está acompanhada de um conjunto musical com flauta, chocalho, pandeiro, sax, violão e piano. Todos de *smoking* e quase todos brancos como ela. A única exceção é um músico negro ao violão. Na legenda da imagem, um pedido de desculpas ao ouvinte, que parece ser dito por um personagem que aparece à frente do conjunto. Sem tocar instrumento algum, ele aponta para a banda: “Naturalmente Tio Sam vai desculpar. Não houve a menor intenção na escolha de um dos sambas”.

A ilustração é repleta de signos, verbais e visuais, que identificam o samba como elemento identitário da brasilidade. A começar pela explicação que serve como subtítulo da imagem: “Cantaram os **nossos**<sup>15</sup> sambas”. A palavra, lembrada duas vezes na mesma imagem, acompanhada dos versos de uma música do gênero, parece já bastante consolidada como ícone nacional. Há também uma relação direta entre os apetrechos que identificam a cantora Carmem Miranda, reconhecida internacionalmente como a maior celebridade da cultura brasileira. O pedido de desculpas ao Tio Sam é significativo, se considerarmos a afronta contida no verso cantado. É a imagem de um Brasil de joelhos, implorando por qualquer espécie de ajuda do “tio rico”, um Brasil que canta para entreter as potências econômicas globais, a troco de tostões. Mas é um Brasil que já assimila o samba como sendo uma peculiaridade sua, assumindo-o como um símbolo da cultura brasileira.

Se lembrarmos das celebridades que apareciam nas mídias com maior frequência, é impossível não notar o claro branqueamento deste gênero musical de origem negra. Carmem Miranda, Ary Barroso, Francisco Alves, Mário Reis, Noel Rosa, eram alguns dos rostos mais conhecidos do público e de maior sucesso comercial. Todos brancos. Mauricio Barros de Castro faz pertinentes observações sobre o apagamento dos compositores negros pela indústria fonográfica, lembrando que já no livro de Orestes Barbosa<sup>16</sup>, publicado no calor dos acontecimentos, o autor ressaltava a necessidade da “mediação salvadora”, através de intérpretes bem aceitos aos olhos da elite, “de pele clara e olhos cor de mel”. (CASTRO, 20, p.56-57)

---

15 Grifo meu.

16 O livro de Orestes Barbosa, publicado originalmente em 1933 teria sido, junto com “Na Roda de Samba”, do jornalista Fernando Guimarães, vulgo vagalume, duas publicações pioneiras sobre a história do samba. Ambos ganharam novas edições pela Funarte em 1978. BARBOSA, Orestes. Samba: sua história, seus poetas, seus músicos, seus cantores. 2ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.



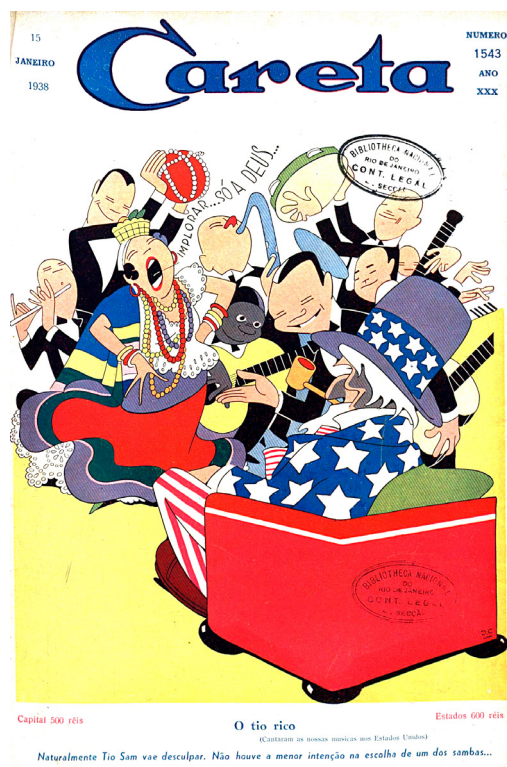
**Figura 04.** J.Carlos. *Samba não é "varsa"*.

Revista *Caretta*, ano XXX, n. 1547, 12 fev.1938, p.37,

Acervo BN Digital <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=63457>

Já em "Samba não é varsa" de J.Carlos (Figura 04), temos uma orquestra formada por personagens que representam diferentes nações do mundo. O que se percebe é a intenção de mostrar um grupo musical formado por estrangeiros. Alemães, portugueses, orientais, latinos e muçulmanos tocam pandeiro, chocalho, reco-reco, cuíca, cavaquinho, flauta, tambor. À frente deles, um desiludido "maestro" brasileiro, chapéu palheta à cabeça e uma camisa listrada na horizontal. A mão que ele leva à cintura, indignado, segura uma batuta, enquanto dá seu *ultimatum* aos músicos: "Quá! Ocês não dão mêmô p'ra nada! Aqui as coisa é deferente! Ou puxa certo ou antão, dá o fora." Trata-se de uma afirmação do samba como elemento diferenciador do brasileiro, frisando a incompetência dos povos estrangeiros na tentativa de executá-lo. O título "Samba não é vársa" visa tão somente opor o brasileiro ao imigrante, ao igualar todos os estrangeiros na mesma classificação, como se a valsa fosse uma expressão de todas essas diferentes culturas. O que vale aqui é enaltecer o diferencial do brasileiro diante dos estrangeiros, todos iguais na inadequação ao ritmo da música brasileira. Por outro lado, J.Carlos reforça a falta de instrução do povo, ao grafar a palavra "vársa" com sotaque interiorano, salpicando erros gramaticais e ortográficos como "ocês", "mêmô", "as coisa é deferente" ou "antão". O que se atesta aqui é um jogo de ambiguidades

que faz esta representação brasileira oscilar entre um caráter mais positivo e mais negativo.



**Figura 05.** J.Carlos, A gente 'semo memo' feliz Revista Careta, ano XXX, n. 1548, 19 fev.1938, p.1 Acervo BN Digital

<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=63473>

Na capa da edição seguinte, (Figura 05), J.Carlos mostra o Presidente Getúlio Vargas debruçado no parapeito de uma sacada, assistindo entusiasmado a um bloco desfilando nas ruas. Entre as alegres fantasias, muitos palhaços, pierrôs, colombinas e uma Carmem Miranda. Aqui e ali, vemos ainda, alguns estandartes e instrumentos de sopro, cordas e percussão espalhados pela cena. Embora encontremos aqui algum equilíbrio entre foliões brancos e negros, o erro de português no título parece querer reforçar o velho estereótipo do povo brasileiro: "A gente 'semo memo' feliz". Na legenda, o comentário do presidente: "Não há dúvida. Esse povo carioca é a jóia da federação." Como podemos interpretar essa exclamação? A começar pelo "povo carioca" que nos ajuda a compreender a quem o "semo" do título se refere. É a alegria do povo da Capital Federal que Vargas aprecia de sua sacada. Se nesta ilustração, J.Carlos concentra sua crítica ao carioca, podemos afirmar que esse estereótipo recai sobre todo o povo brasileiro. Me refiro à noção distorcida que compreende o brasileiro como um povo cordial, alegre, festeiro, mas preguiçoso, que não se mobiliza politicamente

para lutar por seus direitos. Ao longo da Primeira República, personagens como o Zé Povo e o Jeca-Tatu, que representavam o povo brasileiro, endossavam o mesmo discurso pessimista que atribui ao povo a culpa pelo atraso do país, condenando as origens étnicas de suas tradições culturais.

### **Notas Conclusivas**

Refletir sobre o conjunto de desenhos de humor aqui analisados nos ajuda a compreender como determinado conjunto de valores, compartilhados e disseminados pelas classes dominantes, respondiam às manifestações artísticas populares. Acompanhando sempre as mudanças culturais propiciadas pelas múltiplas experiências da vida moderna, o caricaturista oferece seu ponto de vista cômico sobre os novos hábitos de lazer coletivo da Capital Federal. Formador de opinião, seja através da crítica ou do silenciamento, o cartunista contribui com o debate público. Como observa Rogéria de Ipanema, “a imagem humorística carrega parte significativa da crítica sociopolítica exercida por um país” (IPANEMA, 2012, p.343).

No que se refere às disputas simbólicas em torno da busca de uma identidade nacional positiva, a caricatura parece, ao menos nessa experiência republicana inicial, reproduzir preferencialmente os valores elitistas, compartilhados pelas classes média e alta. Por outro lado, a referência direta mais remota ao samba a que tive contato, apontada por Rafael Cardoso, demonstrava que os cartunistas “tinham conhecimento suficiente dos históricos sambas da Praça Onze e da Cidade Nova para se sentirem autorizados a traduzir nesse mundo aos leitores da revista”. (CARDOSO, 2022, p.117). Por que, então, não encontramos até o final da década de 1920, um número maior de ilustrações sobre a música popular? Minhas suspeitas recaem sobre o perfil editorial das revistas, atentas aos valores compartilhados pelas classes média e alta, a quem essas publicações eram dirigidas. Valores estes, pautados pelo pessimismo dominante no pensamento social brasileiro diante do “problema da miscinegação”. Me parece adequado, portanto, atribuir o aumento gradual no número de referências ao samba, a partir da década de 1930, a uma conjuntura de fatores históricos que iriam afetar o paradigma pessimista em torno da identidade nacional.

As ilustrações do final da década de 1930 já representavam o samba de modo muito diferente das referências pontuais, encontradas até o início dos anos 1930. Teremos, certamente, mais imagens de um samba embranquecido como na representação da Carmem Miranda, mas não se restringe a isso. O carnaval também passa a ser cada vez mais representado por imagens de samba. Pierrôs e Colombinas vão perdendo espaço para a figura do sambista, de chapéu palheta e camisa listrada na horizontal, carregando

um pandeiro ou um violão. Essa imagem passa a se tornar tão recorrente, que viria a ser elevada à ícone do gênero musical e, posteriormente, do povo brasileiro, personificado como o malandro, personagem que também merece atenção da produção histográfica caricatural.

A respeito da relevância histórica sobre o material aqui focalizado, Rogéria de Ipanema<sup>17</sup> adverte que é uma história do Rio de Janeiro, logo do país, que se revela na imprensa satírico-artística, através de críticas de costumes e aos movimentos do poder. Trata-se de importantes representações do pensamento político e social urbano que circularam na então capital da República, “forte expressão visual da cidade” (IPANEMA, 2019, p.289). Considerando a importância do gênero mais popular e longo da história da produção cultural brasileira, acredito haver à disposição acervo imensurável e diversificado de imagens que representem o samba, que ainda não mereceram a atenção da historiografia dedicada à produção caricatural no Brasil. Estou certo de que o aprofundamento das investigações sobre essas representações pode oferecer potencial contribuição às reflexões sobre a construção e a disputa simbólica em torno da identidade nacional, problema tão caro à produção acadêmica brasileira.

## Referências

- ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli de Carneiro; Pólen, 2019.
- CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945*. São Paulo: Cia das Letras, 2022.
- CASTRO, Mauricio Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. 2 ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013
- EFEGÊ, Jota. *Maxixe: a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974
- FRANCESCHI, Humberto. *Samba de sambar do Estácio: de 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- IPANEMA, Rogéria de. Pedra litográfica. In: KNAUSS, Paulo; LENZI, Isabel; MALTA, Marize (org.) *História do Rio de Janeiro em 45 objetos*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 286- 294.

---

17 IPANEMA, Rogéria de. Pedra litográfica. In: KNAUSS, Paulo; LENZI, Isabel; MALTA, Marize (org.) *História do Rio de Janeiro em 45 objetos*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 286-294.



\_\_\_\_\_. Angelo Agostini e a imprensa caricata no brasil dos oitocentos. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, ano 173, n. 457, p.343-352, out./dez. 2012

OLIVEIRA, Claudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. *O moderno em revista: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PESSOA, Flavio Mota de Lacerda. *Jeca-tatu a rigor: Representações do povo na Careta e n'Ó Malho: identidade nacional na Primeira República (1902-1929)*. Rio de Janeiro, 2021. Tese (doutorado em artes visuais). Escola de Belas Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro, 2021

SALIBA, Eias. Cultura. In: SCHWARCZ, Lilia (org.) *A abertura para o mundo: 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. História do Brasil Nação:1808-2010, vol.3, p.266

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917- 1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: Ed.UFRJ, 2001.

SIMAS, Luiz Antonio e MUSSA, Alberto. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2023.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

**Como citar:**

PESSOA, Flavio. O Samba na caricatura das revistas ilustradas (1931-1938). *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1072-1084, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.086>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>