

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

Recebido em 17/10/2016 e aprovado em 27/06/2017

**O HUMOR IMPRESSO EM PÁGINAS PERIÓDICAS:
ILUSTRAÇÃO E HUMOR EM ALGUMAS PÁGINAS DE O CRUZEIRO – AMIGO DA
ONÇA, GAROTAS E MELINDROSAS¹**

**HUMOR PRINTED IN PERIODIC PAGES
ILLUSTRATION AND HUMOR IN SOME PAGES OF O CRUZEIRO - AMIGO DA
ONÇA, GAROTAS AND MELINDROSAS**

Daniela Queiroz Campos*

Resumo: O presente artigo aborda a ilustração nas páginas da revista de variedades nacional *O Cruzeiro*. Problematiza a imagem, em especial a ilustração, como fator de relevância nas revistas brasileiras do século XX. O humor também constitui característica daquelas páginas periódicas. Na revista *O Cruzeiro* de 1928 até 1975 muitos formam os personagens de humor que se realçaram, entre estes aqui aborda-se três: o *Amigo da onça*, as *Garotas* e as *Melindrosas*. A ilustração e o humor de Péricles Magalhães, Alceu Penna e J. Carlos afamam-se e constituem importantes personagens da arte gráfica nacional.

Palavras-chave: humor, ilustração, *O Cruzeiro*.

Abstract: This paper approaches the illustration in the pages of national varieties magazine *O Cruzeiro*. It questions the image, especially the illustration, as relevant factor in Brazilian magazines of the twentieth century. The humor is also characteristic in those pages. In the magazine *O Cruzeiro*, from 1928 until 1975, many were the characters of humor highlighted. Among these, here three will be further discussed: o *Amigo da onça*, as *Garotas* and as *Melindrosas*. The illustration and humor of Péricles Magalhães, Alceu Penna and J. Carlos gain fame and become important characters in the national graphic art.

Keywords: humor, illustration, *O Cruzeiro*.

¹ O presente artigo apresenta-se como desdobramento de tese doutorado defendida junto ao Programa de Pós-graduação em História [PPGH] da Universidade Federal de Santa Catarina [UFSC], sob a orientação da Professora Doutora Bernadete Ramos Flores, tendo sido realizado estágio doutoral na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* [EHESS] de Paris, sob a supervisão do professor Doutor Georges Didi-Huberman, ambos com bolsa consentida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior [CAPES].

* Doutora pelo Programa de Pós-graduação em História Cultural [PPGH] da Universidade Federal de Santa Catarina [UFSC]. Pós-doutoranda pelo Centre d'histoire et de théorie des Arts [CETHA] da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* [EHESS] de Paris, com bolsa consentida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [CNPq] e sob a supervisão do Professor Georges Didi-Huberman.

E-mail: camposdanielaqueiroz@gmail.com.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

As páginas periódicas de *O Cruzeiro*

A ilustração consiste num dos elementos de grande relevância em inúmeras revistas brasileiras do século XX. Foram incontáveis as revistas que se destacaram por seu material ilustrado. Na revista de variedade nacional *O Cruzeiro* a imagem ocupava muitas páginas. A fotografia – em especial as fotorreportagens (Carvalho, 1999) – consistia numa das marcas da revista de propriedade de Assis Chateaubriand. Contudo, a ilustração também se destacou no periódico (Netto, 1998). Dentre seu corpo editorial, visualiza-se o nome de singulares ilustradores brasileiros do século XX, entre eles: Péricles Magalhães, Alceu Penna e J. Carlos.

A revista *Cruzeiro* inicia sua circulação no ano de 1928 (Moraes, 1994), no formato tabloide – de 34 por 50 centímetros – e impressa em 4 cores em papel de alta qualidade (Coelho, Rodrigues, 2002). Inicialmente, a revista ilustrada contava com colaboradores de porte, ótimos ilustradores, uma farta documentação fotográfica, além de constarem em seu sumário excelentes colunistas fixos. Escreviam na revista nomes como Mario de Andrade e Humberto Campos, suas ilustrações eram assinadas por Emilio Di Cavalcante, Anita Malfatti, Oswaldo Teixeira entre outros.

No final da década de 1920, ela já havia se transformado verdadeiro sucesso editorial (Carvalho, 1999). Eram anos prósperos para *O Cruzeiro*, que era considerada a “melhor e mais moderna” de então. E seu sucesso não estava localizado na sua cidade sede – o Rio de Janeiro – chegava de fato a todos os estados, onde obtinha níveis de vendas bastante satisfatórios. Em 1929, a tiragem semanal do periódico chegou ao número de 80 mil (Moraes, 1994).

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

Na década de 1930 o “império” de comunicação de Assis Chateaubriand começou a ser chamado de *Diários Associados*². Todavia, no início daquela mesma década, a tiragem da revista caiu assustadoramente – chegando a menos de 20 mil exemplares por edição. Para revigorar o periódico o jornalista Antônio Accioly Netto assumiu a secretaria de redação, as mudanças propostas por ele logo surtiram efeito. A revista começa a passar por gradativas transformações, ao explorar atualidades políticas, sociais e artísticas, reportagens elaboradas com as “sobras” fotográficas e com matérias dos jornais dos *Diários Associados* (Netto, 1998).

Na década de 1940, a revista *O Cruzeiro* começou a destacar-se por sua tiragem nas edições semanais, somando 500 mil exemplares em uma época em que a população brasileira não ultrapassava os 41,2 milhões de habitantes, sendo que 56,8% dessa população era analfabeta e apenas 31,3%, urbana³.

Leoni Serpa (2003) coloca que aproximadamente 30% das páginas referiam-se ao imaginário feminino, que não compunha apenas um, mas vários perfis femininos (Bassanezi, 1995). Essas imagens e mulher eram uma das marcas de *O Cruzeiro*. Ao longo dos 47 anos em que circulou em território nacional e no exterior, constava em seu sumário um sem-número de colunas voltadas para a mulher, a exemplo da coluna *Da mulher para a mulher, Elegância e Beleza*.

As fotorreportagens – ao estilo gráfico das publicadas pela *Life* e *Paris Match* – também se sobressaíam. Inúmeros foram os jornalistas que assinaram as reportagens de *O Cruzeiro*. Contudo, um merece destaque especial – David Nasser, que juntamente com o fotógrafo francês Manzon, produziu

² No ano de 1930, em um artigo resposta ao então presidente da república Getúlio Vargas, Chatô utilizou pela primeira vez o termo nossos *diários associados*, nome que designaria sua rede nas décadas seguintes.

³ Dados retirados do Estudo relativo aos 60 anos de transformações sociais no país realizado pelo IBGE. Publicado em forma de Comunicação Social em 25 de maio de 2015. Retirado do site oficial do IBGE no dia 26 de maio de 2007.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

fotorreportagens marcantes para o periódico (Carvalho, 1999). Outra marca da famosa revista eram as páginas de humor, constituindo cerca de 50% do impresso (Serpa, 2003). Boa parte destas colunas eram ilustradas por famosos desenhistas, como Alceu Penna, Millôr Fernandes, Péricles, Carlos Estêvão.

O objeto de investigação “documento-revista” possibilita ao historiador um registro múltiplo, registro textual e iconográfico de uma época (Martins, 2001). A revista, por ser considerada uma prática de leitura aparentemente corriqueira, ou ordinária e caracteriza-se por ser amena, ligeira e pausada. A leitura de revistas não está apenas associada ao espaço privado. A circularidade também caracteriza o impresso das bancas de revistas.

A ilustração e a reprodução

As ilustrações aparecem nas páginas e nos textos há muito tempo. Nos pergaminhos medievais, as iluminuras já se faziam presentes, ilustrando e colorindo as páginas manuscritas dos tempos de outrora. Cuidadosamente, eram traçadas e coloridas uma a uma pelos artesões. “No ocidente, a época dos manuscritos medievais definiu a maneira de narrar histórias de forma sequencial em páginas, combinando textos e imagens. As coloridas iluminuras, ancestrais da moderna ilustração[...].” (ALARÇÃO, 2008. p.61). Walter Benjamin (2010) nos chama para a questão da reprodutibilidade técnica da imagem e pontua ela inicia seu processo muito anteriormente a reprodutibilidade eficaz da palavra escrita.

A transformação gigantesca provocada pela imprensa – a reprodução técnica da escrita – é bastante conhecida. “Mas a imprensa representa apenas um caso especial [...]. À xilogravura, na Idade Média, seguem-se a estampa na chapa de cobre e a água-forte, assim como a

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

litografia, no início do século XIX" (BENJAMIN, 2010, p. 166). Em pergaminho ou em papel, traçadas manualmente ou impressas, as ilustrações continuaram e ainda continuam a permear o mundo dos textos. Das antigas bíblias manuscritas passando pelas revistas ilustradas, até as páginas da Internet. Produzidas e reproduzidas de distintas maneiras. A ilustração apresenta-se como instigante elemento calcado por inúmeras permanências e rupturas, principalmente no que tange ao universo das revistas ilustradas.

A xilogravura pode ser considerada a primeira técnica de gravura a chegar ao Ocidente, ela difunde-se na Europa durante o século XII (Catafal e Olivia, 2003). Xiligravura é a técnica de reprodução gráfica cuja matriz é gravada em alto-relevo em placa de madeira. O processo de gravura em metal é datado do século XV e diferentemente da xilogravura, a imagem passara a ser cavada em matriz metálica em baixo relevo (Ferreira, 1994), ou através de algum instrumento metálico preciso – como o buril, ou através de ácidos – como a água-forte. No final do século XVIII a gravura encontraria uma de suas maiores alterações – a matriz plana. A litografia introduzira a imagem e sua reprodutibilidade as chamadas técnicas da planogravura. Técnicas estas que ainda imperam nas gráficas por *offset*. Maquinário utilizado amplamente na impressão de periódicos e livros desde a primeira década do século XX têm técnica que advém da litográfica. A planogravura atinge o grande público através de livros, revistas e jornais.

A revista *O Cruzeiro* circulou no Brasil em meados do século XX. Época em que a reprodução imagética de periódicos no Brasil não era mais marcada nem pela xilogravura, nem pelo buril. Apesar dos *offsets* já configurarem o cenário da indústria gráfica nacional em meados do século XX, a revista *O Cruzeiro* era impressa através da técnica e do maquinário da rotogravura.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

A ilustração periódica no Brasil

Naquele conturbado século XX, nasceram inúmeras revistas ilustradas no Brasil, muitas delas conhecidas até os dias de hoje. A *Revista da Semana*, começa sua circulação em 1900, introduziu a tricromia e a ilustração fotográfica no Brasil. *Cinearte* foi a primeira revista brasileira impressa em *offset*, em 1926 (Camargo, 2003). Mas eram vários os impressos que compunham as bancas de revistas no século XX: *O Malho* (1902-1930), *Careta* (1908-1960), *Fon-Fon* (1907-1958), *O Parafuso* (1919-1922), *O Pirralho* (1911-1917), *Revista do Globo*, *A Vida Moderna* (1906-1929), *Tico-Tico* (1905-1962), *O Cruzeiro* (1928-1975). Esses periódicos contavam com nomes de destacados ilustradores como Kalixto, Voltino, J. Carlos, Belmonte, Paim.

Dentre as citadas revistas, *A Maça* destacava-se por seu projeto gráfico diferenciado. “Desde os primeiros números, apresentou recursos de diagramação incomuns para a época, empregando com liberdade uma grande variedade de ilustrações e acabamentos tipográficos (fios, pontos etc.), vinhetas e tipos” (HALUCH, 2005, p.100). As ilustrações do periódico expunham temas tabus, bastante provocantes para a época, como traição, prostituição e emancipação feminina. Foram muitos os ilustradores que passaram pelas páginas daquela revista.

A Revista do Globo iniciou sua circulação no ano de 1929, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e só se finda no ano de 1967 – “[...] a publicação atravessaria quatro décadas ditando padrões de comportamento e servindo como referencial para jornalistas, ilustradores, fotógrafos e artistas por reiterados anos” (RAMOS, 2007, p.87). A revista mostrava-se como mais um impresso da Editora do Globo, para Leonardo Gomes (2005), uma editora de referência para as artes gráficas do país. A revista do Globo chega a alcançar segundo lugar em vendagem no Brasil.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

Entre suas muitas páginas destacava-se sua Secção de Desenhos, que para Ramos (2002) pode ser considerada paralela, como instituição, à Escola de Belas Artes do Rio Grande do Sul.

A revista *Senhor* adentrou o cenário dos periódicos nacionais no ano de 1959. A proposta era apresentar uma revista de “alto-nível” tanto editorial, quanto gráfico. Teve uma direção de arte impecável. Lucy Niemeyer (2002) aponta que a qualidade do design gráfico do periódico é incontestável, apresenta um padrão jamais visto em revistas brasileiras à época. Dentre as muitas inovações que trazia, destaca-se o logotipo sintético de duas letras e um ponto (SR.). Logo, que a cada edição, era apresentado com tamanho e direção diferentes. Também, o era muitas vezes mesclado a ilustrações e a fotografias. A charge e o desenho de humor, tornaram um de seus principais elementos. *Senhor* trouxe importantes contribuições para a arquitetura e para o design da época (Niemeyer, 2002).

As referidas revistas se destacaram por suas ilustrações no cenário das artes gráficas do Brasil do início do século XX, no entanto, existiram muitas outras. Os traços desenhados por aqueles ilustradores traziam ao leitor das bancas de revistas uma outra versão “dos fatos”, dos romances, das reportagens. Era uma outra realidade justaposta ao texto. Um diferente olhar, uma diferente forma de comunicação, uma diferente “realidade”, que diluída em textos e páginas era apropriada pelos leitores daquelas antigas revistas.

Ilustradores recriavam os textos, recriavam o mundo que viam, recriavam pela ilustração. “Ao recriar este imaginário, os ilustradores também estavam representando os valores da sociedade naquele contexto, e elas deveriam ser compreendidas e assimiladas pelo público” (STRAUB, 2008, p.6). Um imaginário apropriado por aquela sociedade, e, da mesma forma,

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

apropriado, hoje, pelos pesquisadores que buscam escrever sobre aquele mundo do passado.

A ilustração permeou e continua a permear a vida de homens e mulheres desde um longínquo tempo. É bastante provável que elas sejam o gênero imagético com as quais mais mantemos contanto cotidianamente. Isto porque, interpenetram os livros, as revistas, os jornais e nossas “telas de vidro”. “Apesar disso, no campo das artes visuais, a ilustração e as artes gráficas são comumente tidas como uma forma de *arte menor*, sem contar que sendo produzidas para impressos de caráter popular e geralmente mundano, elas fogem do que se entende por *arte*” (RAMOS, 2007, p.4).

De maneira geral, a ilustração não cabia no mundo das artes. Esse mundo pertencia às ditas “artes eruditas”, às “artes maiores” – à pintura, esculturas, arquitetura tal como já esboçara Giorgio Vasari no século XV (Vasari, 2011). A ilustração por vezes parece estar presa ao mundo do cotidiano, do ordinário, das bancas de revistas e das livrarias. Para alguns, as ilustrações não traziam inovações plásticas nem formais, não eram “originais”, nem “inéditas”, não traziam avanços para o mundo artístico.

Um pesquisador mais atento facilmente detecta que a arte ilustrada traz sim avanços plásticos incalculáveis. Segundo Maria Lúcia Bastos Kern, “A história cultural não estabelece distinção entre arte maior e menor, valoriza os monumentos públicos, o design, a fotografia, a cultura de massa, que até então não eram focalizados pelo historiador da arte” (KERN, 2006, p.76). A história da arte a partir no século XIX ensaia abertura a uma pluralidade imagética. Alois Riegl (2006), professor universitário de história da arte e diretor do departamento de tecidos do Museu Austríaco de Artes Decorativas, fez um avanço da história da arte para uma história da cultura material. E Aby Warburg, ao longo de sua singular trajetória intelectual,

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

acaba por questionar essas fronteiras principalmente no ensaio sobre o *Ritual da serpente* (Warburg, 2005) e no seu *Atlas Mnemosyne*.

Teóricos das imagens têm se esforçado para pensar uma história da arte fora dos muros e das brancas salas de museus. Quando Hans Belting escreve a primeira versão do *Fim da História da Arte. História e arqueologia de um gênero* em 1983 (2006) defende não o final de um fazer – datado do século XVI, ou de uma disciplina que se iniciara no decorrer do século XVIII com Winckelmann (1975). O que Belting defende é como a arte e a sua história modificaram-se principalmente a partir da segunda metade do século XX. Uma hoje denominada história da arte não se limita a analisar e a problematizar unicamente os chamados objetos artísticos. Cada vez mais historiadores da arte abrem-se as pluralidades imagéticas. A questão não será mais os limites entre as “artes maiores” e as “artes menores”. A imagem torna-se a questão. Dadas as proporções alcançadas por sua obra, Hans Belting revisa e amplia seu livro 10 anos mais tarde, o *Fim da História* recebera nova edição em língua alemã no ano de 1995.

A arte contemporânea encontra-se penetrada por influências do mundo terreno das artes gráficas e das artes tidas como “menores”. Atividades e produtos corriqueiros agora adentram o mundo das “artes eruditas” e tornam-se objeto de estudo do historiador. A história da arte vem libertando-se das antigas amarras das “artes eruditas” e percorrendo os caminhos e os rastros das “artes menores”. Mesmo porque muitos pintores executaram seus traços e suas tintas em papel, traços que também foram impressos nas páginas corriqueiras de inúmeras revistas e livros. Capas de livros, cartazes, anúncios publicitários, colunas ilustradas, nos últimos anos, vem paulatinamente emergindo como objeto de estudos acadêmicos da história da arte.

Não é só a arte gráfica e cotidiana que vem adentrando-o no mundo das artes, as “artes eruditas” também vêm mostrando-se impregnadas de cotidianidades. Segundo Georges Roque (1995), a arte ocidental tem se exposto obcecada pelo cotidiano. Na Antiguidade, a imagem não tem um estatuto de arte – o que só vem a ocorrer no Renascimento. Desde então, os laços da arte com o cotidiano são desfeitos. A arte inicia uma longa trajetória de sacralização e é dotada de um valor “elevado”, “sublime”. “Quando se fala das relações de arte com a vida cotidiana deve-se ter em mente o fato de que eles não estão situados no mesmo nível: a vida cotidiana é da ordem da realidade, do vivido, a arte da ordem da representação [...]” (ROQUE, 1995. p.313).

Devemos levar em consideração que sempre existe uma grande lacuna, uma fenda, entre a vida e sua apresentação imagética. A vida cotidiana está codificada, transposta em imagem, porém não se torna arte por tal motivo. Segundo o mesmo historiador, as fronteiras da arte e da vida cotidiana são fluidas, seus limites não são rígidos, tampouco imóveis. A fronteira entre o que é arte e o que não é mostra-se, assim, também fluida. Um simples suporte, um simples lugar de circulação pode apresentar-se como fronteira. Em recente entrevista o filósofo e historiador da arte francês Georges Didi-Huberman afirma não saber nem “[...] o que é uma definição nem o que é arte” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.8). Muitas pessoas ainda consideram a imagem feita sob papel, inferior a imagem pintada em tela. A ilustração é ainda por muitos considerada menor do que a pintura. Tais considerações agarram-se a uma tradição secular de história da arte, que vem ensaiando mudanças a partir do século XIX.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

As páginas de humor

Independente de hierarquia, grosso modo, imagens e textos da revista *O Cruzeiro* estavam duplamente ligados ao cotidiano. Primeiramente, aquelas imagens apresentavam um cotidiano, em especial o cotidiano carioca das décadas centrais do século XX. Ademais, a revista circulava naquela mesma sociedade.

A revistas *O Cruzeiro* estampou em suas páginas inúmeras ilustrações de diversos artistas. Sua principal secção ilustrada era a *Secção de Humor*, secção em que figurava a coluna de Alceu Penna, Vão Gogo, Péricles, J. Carlos, Carlos Estevão. As colunas de humor mais conhecidas – e que circularam por mais tempo – no periódico de Assis Chateaubriand, foram a *Pif-Paf*, o *Amigo da Onça* e as *Garotas do Alceu*.

A palavra humor aqui se utiliza para designar o sentido mais amplo e imparcial do termo. “Em outras palavras, entendemos o humor como qualquer mensagem – empresa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (BREMER e ROODENBURG, 2000). Segundo Bremmer e Roodenburg (2000), é relativamente nova, no sentido escrito, a palavra humor. Em acepção moderna, tal qual entendemos hoje, foi inicialmente usada na Inglaterra século XVIII. O ensaio sobre a liberdade da graça e do humor *Sensus communis* de 1708 o escrito por Lord Shaftesburg foi um dos primeiros impressos a trazer a o termo com a nova significação. Significação que está definida no *Concise Oxford Dictionary*, “facécia comicidade”, “ menos intelectual e mais agradável que o chiste. O termo, anteriormente, significava disposição mental ou temperamento. Todavia, a origem do termo é controversa, para Voltaire a nova acepção da palavra humor “brincadeira natural” (*plaisanterie naturelle*) vinha do *humeur* das comédias

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

francesas assinadas por Corneille. Para Bremer e Roodenburg o “humour” inglês originou-se do termo em francês, no entanto, a nova aceção do termo dificilmente originou-se da palavra francesa. Victor Hugo referia-se a “essa coisa inglesa chamada humor”. Apenas no final do século XIX, por volta de 1890, que os franceses passaram a pronunciar a palavra humor do jeito francês.

O humor se faz e se fez presente na imprensa brasileira por meio de imagens e textos. Em particular, as revistas semanais concederam muitas de suas páginas a charges, caricatura a textos que pretendiam fazer rir o leitor. Desta feita, deixavam sua singular contribuição na propagação do humor gráfico no país. Os leitores agradeciam, uma vez que aquelas páginas tornavam o periódico e a leitura mais leves e agradáveis. A primeira imagem considerada de humor, uma caricatura, segundo Luís Pimentel (2004), foi publicada no Rio de Janeiro de 1837 – nas páginas do *Jornal do Comércio*. Mas, se as imagens que faziam rir iniciaram sua circulação no país ainda no século XIX, “Os anos 1950-60 marcam o surgimento de grandes cronistas, chargistas e caricaturistas” (PIMENTEL, 2004, p.16).

O desenho de humor, para Bam-Bhú (1971), pode ser considerado um elemento de suma importância para a circulação e, para a venda de magazines e diários. Em todo o mundo, grande parte das publicações periódicas trazem caricaturas, charges e divertidas historietas. Elas exercem no leitor das bancas de revistas uma atração, muitas vezes, superior as das informações e dos artigos. “A invenção da imprensa marca um amplo desenvolvimento da caricatura política, especialmente na França, país em que esta arte alcança um grau de desenvolvimento até a metade do século XVII” (BAM-BHU, 1971, p.6). Na França do século XVII, os caricaturistas desenhavam satirizando e ridicularizando os exageros das “modas” da

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

época. Bam-Bhú, pontua que, os trajes e os mirabolantes penteados da corte de Luís XIV eram motivo de sátira para os desenhistas.

Joaquim Fonseca descreve a caricatura como “representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo e grotesco” (FONSECA, 1999, p.17). Certos aspectos burlescos de pessoas ou fatos são destacados pelo traço do ilustrador – como o exagero ilustrativo de uma característica marcante. Certamente, a ilustração de caricatura é produzida almejando alcançar, pela publicação, um expectador preciso – que tenha conhecimento do acontecimento ou da pessoa desenhada.

A caricatura, para Sylvia Helena Leite, é “[...] um recurso comumente empregado em produções de cunho satírico, dado o seu caráter demolidor e desmistificador” (LEITE, 1990, p.23). Tal gênero ilustrativo utilizou-se da política, dos trajes, do comportamento como matéria-prima para ilustradores de diferentes tempos e lugares. Quantas vezes, em meio à leitura de jornais e revistas, não nos deparamos com divertidas tiras, charges, caricaturas e quadrinhos. Imagens que nos arrancaram sorrisos, e corriqueiras até gargalhadas indiscretas em meio a uma silenciosa sala de espera. Os desenhos de humor fazem parte do repertório de memórias do leitor dos periódicos. Fazem parte do cotidiano do leitor de hoje, como o fizeram do leitor da França do século XVII e do Rio de Janeiro da década de 1950 – e em especial do leitor da revista *O Cruzeiro*.

“Durante anos, com a aposentadoria de nomes como os de J. Carlos, Raul Pederneiras, K. Lixto, Nássara, Álvaro e Mendez, entre outros, o humor da imprensa brasileira ficou concentrado nas páginas da revista *O Cruzeiro* [...]” (PIMENTEL, 2004, p.17-18). Naquele periódico Millôr Fernandes, Carlos Estevão e Alceu Penna ilustravam as colunas que preenchiam a *Secção de Humor*. Foram incontáveis *Pif-Paf*, *Amigo da Onça*, e *Garotas*. Foram

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

incontáveis as colunas que pretendiam fazer rir. Dentre as três colunas, a assinada por Alceu Penna, as *Garotas*, tinha um diferencial bastante marcante: seus desenhos não eram de humor, e sim seu texto. O humor entrechocava textos e imagens da coluna. As bonecas de Alceu não eram charges, muito menos caricaturas. As *Garotas* do Alceu podem ser enquadradas dentro do gênero ilustrativo *pin-ups*. Por mais que, vez por outra, as imagens fossem divertidas, o que as caracterizava não era o humor. As polianas de *O Cruzeiro* eram delicadas e lindas bonequinhas que traziam tendências de moda e normativas de comportamento e, se divertiam, certamente não era por sua representação gráfica.

O amigo da onça de Péricles Magalhães

Ao longo dos anos em que o periódico circulou – de 1928 até 1975 – foram muitíssimas as imagens e as colunas de humor. Entretanto, aqui procurarei ater-me às imagens dos personagens mais conhecidos da antiga revista. Entre estes temos, quiçá o personagem de humor, ainda hoje, mais conhecido do Brasil. O homenzinho mal-humorado criado por Péricles Magalhães, que, de tão teimoso e birrento, não abandonou as páginas da imprensa brasileira nem mesmo após o suicídio de seu pai e criador.

O homenzinho de cabeça ováloide vestido elegantemente era muitas vezes cruel, preconceituoso e muito conservador. O personagem apareceu pela primeira vez na revista *O Cruzeiro*, em 23 de outubro de 1943. O desenho do ilustrador Péricles Maranhão dava vida à ideia de Leão Gondim de Oliveiras – diretor do periódico na época.

Péricles de Andrade Maranhão nasceu na cidade de São Luís, ainda jovem mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro. No Rio procurou Leão Gondim a quem entregou uma carta de recomendação. No ano de 1942 já

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

fazia parte do corpus de ilustradores da mais famosa revista brasileira de então – e *O Cruzeiro*.

O ilustrador ao longo de sua vida teve inúmeros problemas com o alcoolismo e foi internado por várias vezes em clínicas de recuperação (Carvalho, 1999). O personagem mais famoso criado pelo desenhista – o *Amigo da Onça* – apareceu como suicida na edição de 17 de dezembro de 1960, pulava a sacada de um prédio e fazia piadas com um espectador da tragédia. E mais uma vez a vida imita a arte, no ano de 1962 Péricles se matou em seu apartamento, com gás. A revista *O Cruzeiro* publicou uma reportagem sobre o acontecimento, assinada por João Martins, na edição de 20 de janeiro de 1962. Na primeira página um retrato do desenhista, e na página subsequente o famoso personagem criado por ele com uma lágrima escorrendo no rosto e dizia “A família *O Cruzeiro* está em luto”.

Segundo Marcos Antônio da Silva (1989), Leão Gondim criou a personalidade e a estrutura psicológica do personagem – *Amigo da Onça* – e pediu para vários artistas ilustrarem o mesmo. O personagem satírico, irônico e crítico fez tanto sucesso, que passou a circular semanalmente na revista. “Ele representa um anti-herói brasileiro, aquele que a todo momento fazia travessuras para comprometer o caráter dos demais personagens. Ora, ele é o próprio “amigo da onça”, aquele que mente, que trai, que expõe o outro ao ridículo [...]” (ZAMMATARO, GAWRYZEWSKI, 2009, p.3). E, ao expor o outro, mantinha sempre uma postura de superioridade pelo porte físico ou pelo aporte psicológico. O interessante é pontuar que o leitor torcia pelo *Amigo da Onça*. Com ótima forma física, extremamente bem vestido e com uma inteligência e esperteza ímpar, ao criticar e expor o outro comprometendo a vida alheia provocava gargalhadas ao leitor da revista.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126



Figura 1 - Amigo da Onça. Revista *O Cruzeiro* de 23 de novembro de 1946. Acervo: Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

O anti-herói causava riso no leitor e transformava-se, por isso, em um herói. Um herói de caráter, personalidade e feitos muito diferentes de *Super Homens* ou *Homens Arranhas*. Um herói sem fantasias, sem superpoderes ou heroínas. Um herói que não salvava vidas e que não pretendia salvar o planeta. Herói este que como missão tinha o riso. O *Amigo da Onça* provocava risos por verdades geralmente escondidas, por situações públicas e privadas reveladas pelo personagem de Péricles. Talvez, por tal motivo, ele tenha se tornado tão popular. Ele era um homem comum, vivia situações corriqueiras, situações possíveis de serem vividas por qualquer leitor. Divertia com traições conjugais, irritava a sogra, expunha os colegas de trabalho, brincava com situações ordinárias e cotidianas. O homenzinho de Péricles, provavelmente, falava e fazia o que muitos leitores pensavam e tinham o desejo profundo de fazer, mas não o podiam em virtude das normativas de

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça*, *Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

comportamento e de conduta social. Mais uma vez, vemos o humor e um personagem livres das amarras sociais do bom-tom.

Como podemos visualizar na imagem número 1, a ilustração do *Amigo da Onça* é bastante caricatural. O personagem de Péricles pode ser considerado um cartum. Uma vez que o cartum aborda uma coletividade de defeitos alheios e a crítica social trabalha com o coletivo de forma particular incorpora, ao mesmo tempo, o todo e o particular, na crítica dos costumes. Para Luís Guilherme Teixeira, este gênero ilustrativo pode ser conceituado da seguinte maneira: “Cartum entre charge e caricatura é o mais característico dos traços e também o mais anárquico, porque é aquele que explora e vai fundo no delírio de ser, como fonte de consciência individual e como objeto de comportamento social” (TEIXEIRA, 2005, p.56).

Uma “riqueza maior do personagem reside exatamente no espaço de tensão que ele abre para as atitudes e avaliações, que vão da ética cotidiana [...] até as reflexões mais gerais sobre poder e prazer, objetivos importantes para *O Amigo da Onça*” (SILVA, 1989, p.17). Marcos Antônio da Silva faz colocações sobre o caráter do personagem que investiga, *O Amigo da Onça*, e escreve sobre a riqueza do personagem no espaço de tensão aberto por suas atitudes. O historiador não enquadra o personagem em “bom” ou “mal caráter” e sim na lacuna entre os dois.

As Garotas de Alceu Penna

As *Garotas* do Alceu circularam durante 26 anos nas páginas da revista *O Cruzeiro* – de 1938 até 1964. Não consistiam em uma coluna de cartum, mas de *pin-ups*. A coluna ilustrada de mocinhas abordou a vida cotidiana do Rio de Janeiro dos meados de século XX. Os textos eram vinculados aos desenhos de Alceu Penna, estes foram assinados por

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

diferentes escritores ao longo dos anos de edição da coluna. Todavia, a titularidade da coluna sempre foi de Alceu Penna. Tal qual o *Amigo da Onça*, as *Garotas* também foram encomendadas.

Accioly Netto – no ano de 1938 – encomendou a Alceu Penna a criação de figuras femininas semelhantes às do *The Saturday Evening Post*: as *Gibson Grils* (Buszek, 2006). As *Gibson Grils* eram desenhadas pelo ilustrador inglês Charles Dana Gibson no final do século XIX e no início do século XX, principalmente para tal periódico americano. As meninas *Gibson* eram consideradas mulheres modernas e personificavam um ideal feminino de beleza na época. A partir das bonecas de Gibson, Penna deu forma e vida à ideia de uma coluna de *pin-ups* de Accioly Netto.

O gênero ilustrativo *pin-ups* têm origem nos ousados cartões-postais franceses e alemães da segunda década do século XIX. Essas características começam a aparecer nos desenhos de Raphael Kirchner, na francesa *La vie Parisienne*, e aos poucos começam a ilustrar calendários. Os cartazes de Toulouse Lautrec são um dos primeiros exemplos de *pin-ups*; naqueles pôsteres impressos em litografia no século XIX já existe a imagem de uma mulher em pose sensual. Ainda no final do século XIX, elas chegam aos Estados Unidos da América, e no início do século XX, começam a brilhar nas páginas de revistas americanas, transformando-se em um ícone do desenvolvimentismo americano (FAVRE, 2012). Tornaram-se muito populares principalmente durante a Segunda Guerra Mundial, sendo consideradas um marco na imprensa do século XX.

Era uma imagem de mulher jovem, fresca, simpática e sedutora. Era uma beleza quase simples, popular e universal, ideal. “A *pin-up* é uma menina simples, saudável, com o rosto quase infantil. Biquinho sedutor, grandes olhos arregalados, sex-appeal quase sem querer, poses sugestivas sem cair no deboche: a *pin-up* é sexy, mas casta” (FAVRE, 2012, p.240). Uma

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

apresentação idealizada de mulher com normas corporais bastante precisas: cintura fina, seios arredondados, longas pernas, bumbum empinado.

A trajetória profissional de Alceu Penna é bastante próxima a de Péricles Magalhães. Nascido na cidade de Curvelo, Minas Gerais, o ilustrador também se muda para a antiga capital da república brasileira, onde inicia o curso superior de Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, que abandonaria no ano de 1937. Ainda em sua chegada na cidade do Rio de Janeiro o jovem começa a procurar trabalho. Visitou muitos jornais e revistas até que conseguira seu primeiro emprego no conhecido *O Jornal* – cujo proprietário era Assis Chateaubriand. Foi na redação de *O Jornal*, parte do grupo *Diários Associados*, que Alceu conhece Antônio Accioly Netto, então secretário de redação de *O Cruzeiro*. Accioly Netto se tornaria amigo pessoal e padrinho de Alceu dentro do grupo liderado por Chateaubriand (Netto, 1998).

Dentre os vários trabalhos realizados por Alceu Penna o que alcançara maior destaque e o tornara um desenhista reconhecido pelo grande público foram as suas *Garotas*. As bonecas traçadas por ele circularam por décadas naquela que fora a grande revista nacional de outrora.

A popularidade da coluna *Garotas* torna-se perceptível através dos inúmeros relatos sobre elas. “Em pouco tempo, “As garotas” se transformaram em verdadeira coqueluche, ditando modas e costumes para milhares e milhares de leitoras em todo o Brasil” (NETTO, 1998, p.126). Dentre risos e traços pode-se perceber que a coluna contemplava a vida cotidiana de uma jovem mulher urbana de classe média e alta, alfabetizadas. As personagens criadas por Penna frequentavam novos lugares de sociabilidade nas cidades brasileiras de meados do século XX como as praias, os clubes, os bailes, os cinemas e as excursões. As grandes cidades

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

brasileiras daquela época viram esses espaços de sociabilidades serem transformados e resignificados, o lazer dos jovens possibilitou um maior contato com o sexo oposto e com ele a maior prática do flerte. O século XX foi marcado por um processo de urbanização e industrialização e uma sensação de modernidade.



Figura 2 - Coluna Garotas, *Quem acaricia as Garotas*. Revista *O Cruzeiro* de 13 de novembro de 1954, páginas 70 e 71. Acervo: Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

Na imagem número 2 temos a coluna intitulada *Quem acaricia as Garotas*. Nas páginas temos a ilustração de seis bonecas traçadas com bastante sensualidade vestindo maiôs de banho. As historietas tratavam da vida cotidiana de jovens mulheres de classes média e alta, urbanas e alfabetizadas. Traziam com um tom de humor, que não chegava a ser sarcástico, os divertidos sobre a vida destas *Garotas*.

Na coluna acima também podemos perceber um dos cenários primordiais das personagens: a praia, em especial as praias carioca. O Rio de Janeiro, que ao longo da trajetória das *Garotas* do Alceu, deixou de ser o centro político e econômico do país – perdendo o posto para a cidade de

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

São Paulo – e a capital da República brasileira. Mas o Rio de Janeiro não deixava de ser a capital cultural. Além do mais, as próprias personagens de Alceu Penna contribuíram para essa visão da cidade. Visto por sua coluna, o Rio era, além disso tudo, a cidade das mais belas jovens mulheres, quiçá do mundo (Júnior, 2014).

Naquela fundiam-se as principais atividades culturais do país, no momento em que se consolidava a formação de um mercado cultural (Ortiz, 1980). “O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo, os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições funcionais que articulam a modernidade com uma experiência existencial e íntima” (SEVECENKO, 1998, p.522). Não era apenas a cidade do Rio a vitrine da modernidade; o homem e a mulher carioca também o eram. E “estas garotas cariocas serviram de modelo às garotas de revistas” (BASSANEZI, 1995, p. 246).

As melindrosas de J. Carlos

É sabido que Alceu Penna admirava sobremaneira os traços desenhados por J. Carlos. Tanto que, ao procurar um emprego na cidade do Rio de Janeiro, antes de tudo mostra suas ilustrações a ele, que, na época, o encaminha para o suplemento infantil de *O Jornal* (Junior, 2010). Penna não era o único a admirar o exímio trabalho de J. Carlos, boa parte dos homens e mulheres do Brasil de outrora também o admiravam. O ilustrador inicia a carreira no começo do século XX e só a interrompe em meados do mesmo século. O ilustrador carioca também tomou sua cidade e os hábitos de sua gente como obra prima, transformou a cidade do Rio em seu gigante laboratório (Loredano, 2002). Deixou imortalizados homens e mulheres do século XX – retratos de um tempo que já se fora. Deixou suas marcas

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

impressas em páginas – de jornais e revistas. Deixou seus traços em outros traços – como nos de Alceu Penna.

J. Carlos – José Carlos de Brito Cunha – nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1884 – numa ainda cidade do século XIX. E naquela cidade viveu, trabalhou e morreu. Iniciou sua vida profissional no ano de 1902 – na revista *O Tagarela* – logo após estreou em *O Malho*, 1902; *Fon-fon*, 1907 e *A Careta*, 1907. Em todos esses periódicos destacou-se por sua atuação. Foi o diretor artístico e principal ilustrador das mais famosas revistas brasileiras da primeira metade do século. Destacou-se também pelas ilustrações voltadas ao público infantil – como é o caso do periódico *Tico-tico*. Fez inúmeras capas para *O Cruzeiro*, *Revista Ilustrada* e *O Malho* (Loredano, 2002). Foi editor artístico de *O Malho* e *Fon-fon*. Acredita-se que tenha publicado mais de 50 mil desenhos entre caricaturas charges, cartuns, letras, logotipos, vinhetas. Morreu no ano de 1950, época que ainda trabalhava na revista *Fon-fon* (Loredano, 2007).

J. Carlos, ao longo de sua grande carreira, ilustrou muito, e quase de tudo. Elegeu alguns temas como centrais, e a partir deles desenvolveu seu traço por mais de meio século. Estampou em seus traços carnaval, futebol, economia, autoritarismo, comunismo e, ademais, mulheres (Loredano, 2007). O caricaturista retratou o espírito do povo brasileiro de forma constante e plena, destacando-se como o maior nome da caricatura no país.

O Rio de Janeiro e o Brasil representados por J. Carlos, notadamente no início de suas obras, no começo do século XX, em 1902, eram muito diferentes do cenário desenhado por Alceu Penna, eram outros tempos. A então capital – a cidade do Rio de Janeiro – no início do século XX ainda estava impregnada de império, nossa Capital da República era uma cidade imperial. O ilustrador carioca, em seu meio século de atuação profissional, mostrou uma cidade e um país que se adaptavam aos novos tempos

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

republicanos, duas Grande Guerras Mundiais, a República Velha, o Estado Novo, a República Nova, ilustrou e presenciou as inúmeras transformações ocorridas em sua cidade, em seu país e em seu mundo (Lustosa, 2006). Mais ainda, segundo Cássio Loredano (2002), J. Carlos presenciou as transformações ocorridas no parque gráfico brasileiro da segunda década do século XX, época em que as capas das principais revistas brasileiras traziam as imagens do ilustrador impressas em quadricomia.

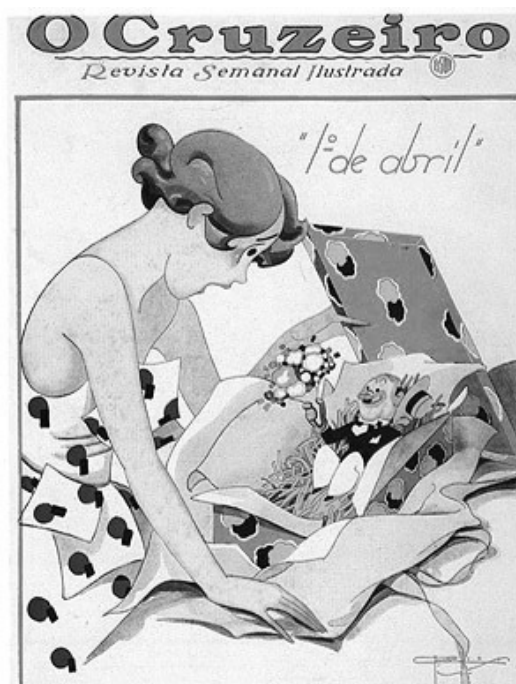


Figura 3 - Capa da revista O Cruzeiro de 31 de março de 1934. Acervo: Biblioteca Mario de Andrade.

“Suas figuras femininas, que nos anos 1920 e 30 encontraram a forma mais elaborada, têm uma sensualidade delicada e ingênua, francamente sedutora” (LUTOSA, 2006, p.162). Como Alceu Penna, J. Carlos também ilustrou as belas mocinhas de sua época. Imagens que povoaram a imaginação de homens e mulheres de seus tempos. Ambos ilustradores traçaram estas mulheres nas praias, no carnaval, fazendo compras, passeando e tomando um lanche com as amigas. J. Carlos ilustrou várias

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

mulheres esperando o bonde, enlouquecendo vendedores de tecidos e brigando com os namorados. Todavia, seus traços não ficaram restritos a retratar as imagens das belas e jovens mulheres do país daquela época.

Ao contrário de Penna, o desenhista carioca também traçou mulheres velhas e gordas e feias solteironas. Juliana Johnson percebe a diferenciação entre duas mulheres representadas por J. Carlos – em especial na Revista Ilustrada – as casadas com vestimentas caracteristicamente caseiras – avental e camisola – geralmente em cenário doméstico e as “livres”, apresentadas elegantemente vestidas – eram belas mulheres com cabelos curtos que vestiam-se seguindo uma estética sedutora e livre. Entretanto, foram suas jovens, ingênuas e lindas mulheres que tanto influenciaram o traço de Alceu Penna, destacadamente nas suas *Garotas*.

Se a primeira coluna de *pin-ups* brasileiras é atribuída ao nome de Alceu Penna. Contudo, Athos Eichler Cardoso atribui a J. Carlos as primeiras imagens desse tipo na imprensa brasileiras. “Além da criação de vários personagens de quadrinhos, acompanhando as tendências mundiais, foi o criador genial das primeiras “*pin-ups girls*” brasileiras, representadas nas figuras nacionalmente conhecidas das suas melindrosas” (Cardoso, 2005, p.2). Suas *melindrosas* passeavam pelas avenidas do velho Rio, tomavam café na Confeitaria Colombo e encantavam a todos.

“Em 1920 J. Carlos cria a melindrosa, de olhos redondos “sumido num sonho permanente” com seus cabelinhos cortados a *garçon* e o característico ‘pega-rapaz’ na testa e ao lado do rosto (RESTIZABAL, 1984. p.36) “. A *melindrosa* de J. Carlos era essa mulher que se vestia segundo os últimos ditames da moda, pintava as unhas da mesma cor do batom que coloria seus lábios. Mocinha de cabelos curtos, cabelos sempre muito bem penteados e arrumados. As bonecas de J. Carlos usavam meinhas, luvinhas, chapeuzinhos, lencinhos, eram cuidadosamente traçadas e enfeitadas por

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça*, *Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

seu criador. Mais do que isso, as *melindrosas* ilustravam uma nova mulher que começa a habitar as cidades brasileiras do começo do século. “A melindrosa de J. Carlos encarnou – no desenho – esta mulher ‘envolta em bovarismo’ que ganha as ruas e coloca em prática a nova condição feminina” (OLIVEIRA, 2005, p.87). Segundo Claudia Oliveira (2005), as revistas ilustradas do começo do século XX principiam uma percepção visual da figura feminina, entre crônicas, fotografias e ilustrações, e as *melindrosas* não deixam de fazer isso.

Três personagens ilustrados

As *Garotas* do Alceu e as *Melindrosas* tinham traços e temperamento bastante parecido e característico. O temperamento expresso nos textos das duas personagens fazia rir homens, mulheres, crianças, adultos, senhores de idade. Eram um pouco mulheres, um pouco crianças, jovens brincalhonas. Jovens que ilustram muitíssimo bem o Rio de Janeiro do início e de meados do século XX. O cenário carioca é apresentado em destaque pelo traço de ambos ilustradores, traços que de certa feita continuam a povoar a memória gráfica do país. As *Melindrosas* e as *Garotas* contavam a cidade e a vida daquelas jovens mulheres urbanas de classe média e alta. Contavam em especial sobre suas historietas atrapalhadas.

Se os traços das *Melindrosas* e das *Garotas* bastante dialogavam, o mesmo não podemos afirmar sobre do *Amigo da onça*. Os personagens parecem percorrer caminhos diversos, as trilhas se convergem ao considerarmos a técnica gráfica e a personalidade dos personagens. As duas bonecas e o homenzinho de Péricles são bastante diferentes. As duas bonecas possuem características ilustrativas do gênero de *pin-ups*, e o personagem de Péricles trata-se de um cartum

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de *O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas*. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

No entanto, um elemento de suas personalidades os tornam bastante próximos: seu caráter. Estes três personagens não seguiam uma linha rígida no que se refere a caráter e atitudes. As duas personagens femininas – as *Garotas* e as *Melindrosas* – falam mal uma das outras, roubam namorados das amigas e traíam seus namorados, faziam fofoca, intrigas e tudo o que tem direito uma personagem ilustrada de humor. Contudo não podem ser consideradas más, não agem por pura e simples maldade ou desvio de caráter, fazem para se divertir. Fazem por vários motivos – porque o namorado da amiga é mais bonito que o seu, porque para ficar noiva de um é preciso namorar quatro. Era justamente nesta fenda da ética cotidiana que residia o humor dos três personagens. Eles não eram perfeitos, mas eram engraçados, eram possíveis.

O *Amigo da onça*, as *Garotas do Alceu* e as *Melindrosas* foram personagens de destaque das páginas da revista *O Cruzeiro*. E grosso modo, tinham percurso bastante próximo. Eram personagens de humor que abordavam a vida cotidiana das cidades que cresciam e se urbanizavam naquele século XX – em especial a cidade do Rio de Janeiro. Os traços destes três grandes ilustradores – Péricles Magalhães, Alceu Penna e J. Carlos – possibilitaram homens e mulheres daquela época a rirem de seu próprio tempo. Expressaram um homenzinho mal-humorado a fazer confusão com seu vizinho e mocinhas enlouquecendo os pais. A poética desses três homens estava na rua, no corriqueiro – no plural e não no singular. Os leitores identificavam-se com os personagens e ali residia o triunfo de ambos.

Esses três personagens ilustrados continuam a fazer rir muitos leitores do século XXI, entre eles vários pesquisadores. As ilustrações nos apresentam crônicas da vida urbana cotidiana do início do século XX. Esses três personagens conquistaram, e continuam a nos conquistar, pelo gesto de

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

fazer rir. O humor transformou os três anti-heróis em heróis da rua, da banca de revista. O corriqueiro ganhou as páginas de revistas.

Referências

ALARÇÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: Editora DCL, 2008.

RESTIZABAL, Irma. *J. Carlos 100 anos*. Rio de Janeiro: FUNARTE – Instituto Nacional de Artes Plásticas e PUC/RJ, 1984.

BAM-BHU. *El dibujo humorístico*. Barcelona: Leda, 1971.

BASSANEZI, Carla Beozzo; URSINI, Lesley Bombonato. O Cruzeiro e as Garotas. *Cadernos Pagu*, São Paulo, v.5, n.1, p. 243-260. 1995.

BASSO, Eliane Fátima Corti. Revista Senhor: Jornalismo cultural na imprensa brasileira. *UNirevista* – vol.1, n. 3, jun. 2006.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cossac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

BUSZEK, Maria Elena. *Pin-ups Girls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2006.

BREMER, Jan; ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

CAMARGO, Mário. *Arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, Edusc, 2003.

CARDOSO, Athos Eichler. *J. Carlos e os Primeiros Personagens Infantis das HD Brasileiras*. In: Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: 5 a 9 de setembro, realizado na Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, 2005. p.2. Texto acessado em 24 de setembro de 2009, disponível pelo link: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1974-1.pdf>.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras Criadas*. David Nasser e o Cruzeiro. São Paulo: Editora Senac, 1999.

CATAFAL, Jordi; OLIVA, Clara. *A Gravura*. Lisboa: Editora Estampas, 2003.

COELHO, Andrea; RODRIGUES, Denise dos Santos. Cadernos da Comunicação Série Memória. O Cruzeiro: a maior e melhor revista da América Latina. *Série Estudos*, vol. 5, Rio de Janeiro, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Georges Didi-Huberman: "Yo no se lo que es arte"*. Entrevista realizada por Cecilia Macón. La Nacion, ADN Cultura, 31 de outubro de 2014.

FAVRE, Camille. *La pin-ups et ses filles: histoire d'un archétype érotique*. Master 2 des Civilisation modernes et contemporaines. Université Toulouse Le Mirail, 2007.

_____. La pin-up US, un exemple d'érotisme patriotique. In: *CLIO*. Histoire, Femmes et Sociétés. Écrire au quotidien. Numéro 35. Ano 2012.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: Introdução à bibliologia brasileira: Imagem gravada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FONSECA, Joaquim. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1999.

GOMES, Leonardo Menna Barreto. Ernst Zeuner e a Livraria do Globo. In: CARDOSO, Rafael. *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 -1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

HALUCH, Aline. *A Maça: Manifestações de design no início do século XX*. Dissertação de mestrado PUCRio, 2002.

JUNIOR, Gonçalo. *Alceu Penna e as Garotas do Brasil*. Barueri: Editora Manoli, 2010.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palhas, panamás, plumas, cartolas*. A caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: Editora Unesp, 1990.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

LOREDANO, Cássio. *O Bonde e a Linha: um perfil de J.Carlos*. São Paulo: Editora Capivara, 2002.

_____. *O vidente míope: J. Carlos no O Malho (1922-1930)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

LUSTOSA, Isabel. J. Carlos, o cronista do traço. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.) *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7Lertas, 2006.

OLIVEIRA, Cláudia. *A Vênus Moderna: Mulher e Sexualidade nas Ilustradas Cariocas Fon-Fon! Selecta e Para Todos... , entre 1900-1930*. In: Mneme – Revista Virtual de Humanidades, n.11, v.5, jul/set.2004. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme>. Acesso em: 2 fev. 2016.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: Editora DCL, 2008.

ORTIZ, Renato. *A Moderna tradição brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1980.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890 – 1922)*. São Paulo: Editoras da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MORAIS, Fernando. *Chatô: O rei do Brasil, vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NETTO, Alccioly. *O Império de Papel – Os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998.

NIEMEYER, Lucy. *Design Gráfico da Revista Senhor: uma utopia em circulação*. São Paulo, 2002. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica – PUC-SP.

PENNA, Gabriela Ordones. *Vamos Garotas!* Alceu Penna: moda, corpo e emancipação feminina. São Paulo: AnnaBlume/FAPESP, 2010.

PIMENTEL, Luís. *Entre sem bater! O humor na Imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim 21*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

KERN, Maria Lúcia Bastos. História da Arte e a construção do conhecimento. In: RIBEIRO, Marília Andrés e RIBEIRO, Maria Izabel Branco. *Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP – São Paulo, Outubro de 2006. Belo Horizonte: CI Editora, 2007.

RAMOS, Paula Viviane. *Artistas Ilustradores: a Editora Globo e a construção de uma visualidade moderna pela ilustração*. Tese de doutoramento em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2007.

ROQUE, Georges. Lo cotidiano transformado por el arte y la publicidad. In: GERLERO, Elena Estrada de. *El arte y la vida cotidiana*. XIX Coloquio Internacional de Historia del arte. México, UNAM, 1995.

SERPA, Leoní. *A máscara da modernidade: A mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945)*. Passo Fundo: Editora UPF, 2003.

SEVECENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos. In: *História da Vida Privada no Brasil vol. 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Marcos Antônio da. *Prazer e poder do Amigo da Onça, 1943-1962*. Rio de Janeiro: Editora Terra e Paz, 1989.

STRAUB, Ericson. Ilustração sem limites. In: *Revista ABC Design*. Curitiba: Edição número 26, 2008.

TEIXEIRA, Luís Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa, 2005.

ZAMMATARO, Ana Flávia Dias; GAWRYSZEWSKI, Alberto. Entre o humor e a crítica: a abordagem de *O Amigo da Onça* (1943-1974). In: Anais do Seminário em Pesquisa de Ciências Humanas. Londrina: Universidade Federal de Londrina. Disponível em: <http://www2.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/resumos-anais/AnaFDZammataro.pdf>. Acesso em 2 fev. 2016.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Impresos Cofás S.A. 2010.

_____. Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte. *Revista Concinnitas: artes, cultura e pensamento*. Rio de Janeiro, a. 6, v. 1, n. 8, p. 110, 130. 2005.

CAMPOS, Daniela Queiroz. O humor impresso em páginas periódicas: ilustração e humor em algumas páginas de O Cruzeiro – Amigo da Onça, Garotas e Melindrosas. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 222-252, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

WINCKEMANN, Johann Joachim. *Reflexões sobre arte antiga*. São Paulo: Movimento, 1975.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2006.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.