



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

IZABELLA CAVALCANTI PINTO

**ANÁLISE DAS CAPAS DA REVISTA *CARETA* E A REPRESENTAÇÃO DE
GETÚLIO VARGAS NOS EXTREMOS INICIAIS E FINAIS DO ESTADO NOVO**

Recife
2017

IZABELLA CAVALCANTI PINTO

**ANÁLISE DAS CAPAS DA REVISTA CARETA E A REPRESENTAÇÃO DE
GETÚLIO VARGAS NOS EXTREMOS INICIAIS E FINAIS DO ESTADO NOVO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design.

Área de Concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Alice Rocha

Recife

2017

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

P659a Pinto, Izabella Cavalcanti
Análise das capas da Revista *Careta* e a representação de Getúlio Vargas nos extremos iniciais e finais do Estado Novo / Izabella Cavalcanti Pinto. – Recife, 2017.
168f.: il.

Orientadora: Maria Alice Vasconcelos Rocha.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2017.

Inclui referências e anexos.

1. Design gráfico. 2. Design da informação. 3. Memória Gráfica Brasileira. 4. Revista *Careta*. 5. Charge em revista. I. Rocha, Maria Alice Vasconcelos (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2019-109)

IZABELLA CAVALCANTI PINTO

**ANÁLISE DAS CAPAS DA REVISTA CARETA E A REPRESENTAÇÃO DE
GETÚLIO VARGAS NOS EXTREMOS INICIAIS E FINAIS DO ESTADO NOVO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovada em: 09/10/2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Alice Vasconcelos Rocha (Orientadora)
(Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter (Examinador Interno)
(Universidade Federal de Pernambuco)

Prof^a. Dr^a. Isabella Ribeiro Aragão (Examinadora Interna)
(Universidade Federal de Pernambuco)

Prof^a. Dr^a. Andrea Barbosa Camargo (Examinadora Externa)
(Universidade Federal de Pernambuco/CAA)

A Luiz Henrique Jardim, meu então, quase-rido. A Luna e Sunny.
Dedico

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, gostaria de agradecer a Painho, Mainha, Renato e Liliana, por todo o amor e carinho; por serem minha família, de sangue e de coração; por todo o apoio hoje e sempre.

Um muito obrigada a Luiz Henrique, que, além de ser o meu amor e companheiro de vida, passou por poucas e boas ao me aguentar desesperada para terminar a pesquisa.

Obrigada também à minha família postiça: à minha sogra Roberta Jardim, que, com todo o amor e carinho, revisou detalhadamente o texto da dissertação; ao meu sogro, Rudolf Jardim, que amavelmente me emprestou vários livros para consulta; ao meu cunhado/amigo/irmão Bruno Alencar, sempre uma ótima companhia e muito prestativo; às minhas cunhadas, Ana Catarina e Larissa Cabral, pelo apoio, disponibilidade e palavras de incentivo.

Agradeço a todos os meus amigos e amigas, com os quais sempre pude contar com ótimos momentos de distração. Em especial, sou imensamente grata à Morgana Braga, que, além de estar sempre presente em todos os momentos em que preciso, foi uma grande incentivadora da conclusão da presente dissertação. Também, por, com paciência, ler o texto e fazer comentários que só ela faria, além das milhões de tardes de companhia.

Sou eternamente grata aos professores do Departamento de Design da Universidade Federal de Pernambuco. A eles devo grande parte do meu conhecimento na área de Design, e sem a participação de cada um não conseguiria chegar aonde cheguei. Também sou grata aos funcionários do departamento, em especial, a Conceição, a Flávia e a Marcelo, que sempre são muito simpáticos e solícitos.

Um agradecimento especial ao professor Hans, que sempre é paciente e disposto a ajudar, e por quem eu tenho a maior admiração e que me acompanha nesta jornada desde 2010: a princípio como professor do bacharelado, depois como orientador de monografia, novamente como professor (do mestrado) e, finalmente, como membro da Banca Examinadora da presente pesquisa.

Agradeço à minha orientadora, Maria Alice Rocha, que, com paciência e disponibilidade, me guiou por meio de várias adversidades e possibilitou a existência desta dissertação. Por fim, meu muito obrigada a Andrea Camargo e a Isabella

Aragão, que amavelmente aceitaram participar tanto da minha banca de qualificação quanto da de defesa da dissertação.

RESUMO

Por meio da Hemeroteca Digital Brasileira foi possível ter acesso a vários exemplares da Revista *Careta* (1908-1964), periódico carioca de variedades, fundado por Jorge Schmidt, o qual sempre apresentava uma charge crítica na capa de cada edição. Getúlio Vargas é um personagem frequentemente representado em suas capas de 1937, porém, em 10 de novembro deste mesmo ano, a Ditadura do Estado Novo foi outorgada e, conseqüentemente, a aparição de Getúlio nas capas diminuiu. Desta forma, a pesquisa torna-se importante para ajudar a compreender como a censura influenciou sua aparição/representação no período ditatorial, além de compreender melhor os anos correspondentes à Ditadura do Estado Novo e contribuir para a Memória Gráfica Brasileira, uma vez que há pouca menção das capas da Revista *Careta* em livros de design. Foram estudadas, pelo Método de Análise de Imagens, de Martine Joly, e de um Método de Análise de Charges, desenvolvido pela pesquisadora, um total de doze capas da Revista em que Getúlio Vargas aparece representado. Das capas selecionadas, quatro revistas antecederam o início da Ditadura em 1937, quatro são as primeiras edições do período ditatorial e as outras quatro últimas capas foram publicadas antes dele ser deposto em 1945. Desta forma, além de realizar uma análise das capas da *Careta*, também foi possível estudar a aparição do então Presidente do Brasil nelas, que, como observamos na análise dos resultados, está representado de forma caricata e estereotipada.

Palavras-chave: Design gráfico. Design da Informação. Memória Gráfica Brasileira. Revista *Careta*. Charge em Revista.

ABSTRACT

Through the *Hemeroteca Digital Brasileira* (Brazilian Digital Newspaper Library), it was possible to have access to several copies of the *Careta Magazine* (1908 - 1964), a variety periodic from Rio de Janeiro that was founded by Jorge Schmidt and always brought a critical Political Cartoon in each edition's cover. Getúlio Vargas, the former Brazilian president, is frequently represented on its 1937's covers, but in November 10th of the same year, the *Novo Estado* Dictatorship was implanted and consequently the president appearances on the covers diminished. In that matter, this research is important to help us better understand how censorship influenced his appearance/representation in the dictatorial period, also comprehend the period corresponding to the *Estado Novo* Dictatorship, and to contribute to the Brazilian Graphic Memory. Since there are only a few mentions of the covers of *Revista Careta* in design books, it were selected to analyze, through Martine Joly's Image Analysis Method and a Charge Analysis Method developed by the researcher, a total of twelve covers of it in which Getúlio Vargas is represented. The selected covers were: four samples that preceded the beginning of the dictatorship in 1937, the first four editions of the dictatorial period, and the last four covers published before he was deposed in 1945. Thus, besides performing an analysis of the covers of *Careta*, it was also studied the appearance of the Brazilian's president on it, in which, as it was observed in the analysis of the results, was represented in a caricatured and stereotyped form.

Keywords: Graphic Design. Information Design. Brazilian Graphic Memory. *Careta Magazine*. Political Cartoon in Magazine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Linha do Tempo da Era Vargas (1930-1945)	19
Figura 2 –	Getúlio Vargas - Busto fotográfico oficial nos primeiros anos do Governo Provisório.....	20
Figura 3 –	Getúlio Vargas na capa da Time em 1940.....	21
Figura 4 –	Getúlio Vargas, de uniforme militar, chegando ao Palácio do Catete após vitória, em 1930.....	23
Figura 5 –	Cartaz Integralista	25
Figura 6 –	Cartaz de propaganda feito pelo DIP com Vargas representado sorrindo em meio a crianças	28
Figura 7 –	Cartaz de propaganda feito pelo DIP divulgando a participação da Força Aérea Brasileira na Segunda Guerra	30
Figura 8 –	Erbauliche Monats-Unterredungen (Edificantes Discussões Mentais), primeira revista de que se tem notícia	34
Figura 9 –	The Gentleman's Magazine	34
Figura 10 –	Primeira página da primeira revista ilustrada, Illustrated London News, de 14/05/1842.....	36
Figura 11 –	Primeira revista brasileira, As Variedades ou Ensaios de Literatura	37
Figura 12 –	Revista Museo Pittoresco Historico e Litterario	38
Figura 13 –	Revista Ariel (1923)	39
Figura 14 –	Revista Klaxon (1922)	39
Figura 15 –	Revista Para Todos (1927)	40
Figura 16 –	Revista A Pilheria (1929)	40
Figura 17 –	Revista da Cidade (1927)	40
Figura 18 –	Capa da Primeira Edição da Revista Careta Caricatura de Afonso Pena por J. Carlos	41
Figura 19 –	Metodologia da Pesquisa	56

Figura 20 –	Publicidade utilizada por Martine Joly em seu Modelo de Análise de Imagem.....	58
Figura 21 –	Capas da Revista Careta	66
Figura 22 –	Capa 01	67
Figura 23 –	Capa 02	68
Figura 24 –	Capa 03	69
Figura 25 –	Capa 04	70
Figura 26 –	Capa 05	71
Figura 27 –	Capa 06	72
Figura 28 –	Capa 07	73
Figura 29 –	Capa 08	74
Figura 30 –	Capa 09	75
Figura 31 –	Capa 10	76
Figura 32 –	Capa 11	77
Figura 33 –	Capa 12	78
Figura 34 –	Capa <i>Careta</i> número 1493 (1937), utilizada como Pré-Teste	79
Figura 35 –	Ficha de Análise 1	80
Figura 36 –	Ficha de Análise 2	81
Figura 37 –	Quadro Comparativo Enquadramento das 12 Capas da Análise	126
Figura 38 –	Recorte 1 - Enquadramento Fechado em Vargas, no Troféu e em Zé Américo na Capa 02	126
Figura 39 –	Quadro Comparativo do Ângulo de Tomada das 12 Capas da Análise	127
Figura 40 –	Recorte 2 - Capa 06, Ângulo de Tomada baixo para destacar os insetos como Espectadores da cena	127
Figura 41 –	Recorte 3 - Capa 12, Ângulo de Tomada Alto bem acentuado com o objetivo de ampliar o campo de visão e posicionar o espectador acima da cena que ocorre abaixo	128
Figura 42 –	Quadro Comparativo Dimensões das 12 Capas da Análise	128

Figura 43 –	Recorte 4 - Capa 07. Dimensões Pequenas para ampliar o campo de visão do espectador e dar sensação de distância da cena retratada	129
Figura 44 –	Quadro Comparativo Iluminação das 12 Capas da Análise	129
Figura 45 –	Recorte 5 - Capa 01. Iluminação Diagonal a fim de destacar os personagens	130
Figura 46 –	Quadro Comparativo Signos Icônicos das 12 Capas da Análise	131
Figura 47 –	Recorte 6 - Capa 03. Aglomeração de Pessoas	132
Figura 48 –	Recorte 6 - Capa 04. Aglomeração de Pessoas	132
Figura 49 –	Recorte 7 - Capa 07. Aglomeração de Pessoas	133
Figura 50 –	Recorte 8 - Capa 12. Aglomeração de Pessoas	133
Figura 51 –	Recorte 9 - Capa 01. Militar (General Góis Monteiro)	134
Figura 52 –	Recorte 10 - Capa 12. Militar	134
Figura 53 –	Recorte 11 - Capa 01. Empregado de Vargas	135
Figura 54 –	Recorte 12 - Capa 05. Vendedor de Máscaras	135
Figura 55 –	Recorte 13 - Capa 08. Trabalhadores do Carro Alegórico	136
Figura 56 –	Recorte 15 – Capa 09. Homem sendo esmagado por cobertores	136
Figura 57 –	Recorte 14 - Capa 10 Músicos regidos por Vargas	136
Figura 58 –	Recorte 15 - Capa 11. Dois homens que observam Vargas	137
Figura 59 –	Recorte 16 - Capa 02. Zé Américo e Armando Sales	138
Figura 60 –	Armando Sales à esquerda e José Américo à direita. Recorte 17 - Capa 04 Zé Américo e Armando Sales	138
Figura 61 –	Recorte 18. Cartazes com nomes dos candidatos Eurico Dutra e Eduardo Gomes	139
Figura 62 –	Recorte 19 - Capa 01. Faixa nacional verde e amarela	139
Figura 63 –	Recorte 20 - Capa 02. Bandeira	140
Figura 64 –	Recorte 21 - Capa 08. Globo no topo do carro alegórico ..	140
Figura 65 –	Recorte 22 - Capa 06. Várias bandeiras sendo guardadas dentro de móvel	141

Figura 66 –	Recorte 23 - Capa 05. Carnaval	142
Figura 67 –	Recorte 24 - Capa 07. Carnaval	142
Figura 68 –	Recorte 25 - Capa 08. Carnaval	142
Figura 69 –	Recorte 26 - Capa 06. Representação da classe política .	143
Figura 70 –	Fotos de Getúlio Vargas	144
Figura 71 –	Quadro Comparativo “A Figura de Getúlio Vargas” das 12 Capas da Análise	145
Figura 72 –	Recorte 27 - Capa 02 Vargas de Chapéu	147
Figura 73 –	Recorte 30 - Capa 04 Vargas como bombeiro	147
Figura 74 –	Recorte 28 - Capa 05 Vargas de Chapéu	147
Figura 75 –	Recorte 29 - Capa 11 Vargas de Chapéu	148
Figura 76 –	Recorte 30 - Capa 04 Vargas como bombeiro	149
Figura 77 –	Recorte 31 - Capa 09 Getúlio Vargas mais velho e de óculos (primeira capa em que Vargas é representado desde 1938)	150
Figura 78 –	Quadro Comparativo Autoria da Charge das 12 Capas da Análise	152
Figura 79 –	Quadro Comparativo O que mais chama atenção visualmente das 12 Capas da Análise	152
Figura 80 –	Quadro Comparativo Palavras/Frases mais significativas das 12 Capas da Análise	153
Figura 81 –	Quadro Comparativo Técnicas de Persuasão Utilizadas das 12 Capas da Análise	154
Figura 82 –	Recorte 32 - Capa 04. Exemplo de simbolismo	155
Figura 83 –	Recorte 33 - Capa 08. Exemplo de simbolismo	155
Figura 84 –	Recorte 34 - Capa 01. Exemplo de analogia	156
Figura 85 –	Recorte 35 - Capa 05. Exemplo de analogia	156
Figura 86 –	Quadro Comparativo Mensagem da Charge das 12 Capas da Análise	157

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 CONTEXTO HISTÓRICO	19
2.1 GETÚLIO DORNELLES VARGAS.....	20
2.2 DA REVOLUÇÃO DE 1930 ATÉ A INSTAURAÇÃO DO ESTADO NOVO EM 1937.....	21
2.3 O ESTADO NOVO (1937 - 1945)	26
3 UM OLHAR SOBRE REVISTAS	32
3.1 EVOLUÇÃO DAS REVISTAS.....	33
3.2 BREVE HISTÓRICO DA REVISTA CARETA	41
3.3 CAPAS DE REVISTA	44
3.4 CAPAS DA REVISTA CARETA	45
3.5 CHARGES EM REVISTA	46
3.6 REVISTA CARETA E O ESTADO NOVO	47
4 FUNDAMENTOS PARA A ANÁLISE DE ARTEFATOS GRÁFICOS	48
4.1 FUNDAMENTOS PARA ANÁLISE DE IMAGEM.....	49
4.2 FUNDAMENTOS PARA ANÁLISE DE CHARGES.....	51
5 METODOLOGIA DE PESQUISA	56
5.1 MODELO DE ANÁLISE DE IMAGEM.....	57
5.1.1 A Mensagem Plástica	58
5.1.2 A Mensagem Icônica	60
5.1.3 A Mensagem Linguística	60
5.2 MODELO DE ANÁLISE DE CHARGES	60
5.3 DEFINIÇÃO DO CORPUS ANALÍTICO	64
5.3.1 Amostra de Capas da Revista <i>Careta</i>	65
5.4 INSTRUMENTO DE ANÁLISE FICHA DE ANÁLISE	79
5.4.1 Pré-teste	79
6 ANÁLISE	82
6.1 APLICAÇÃO DO DOS INSTRUMENTOS DE ANÁLISE E APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS	82
6.1.1 Capa 01	83
6.1.2 Capa 02	87
6.1.3 Capa 03	91

6.1.4 Capa 04	94
6.1.5 Capa 05	98
6.1.6 Capa 06	101
6.1.7 Capa 07	105
6.1.8 Capa 08	108
6.1.9 Capa 09	111
6.1.10 Capa 10	114
6.1.11 Capa 11	118
6.1.12 Capa 12	122
6.2 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	125
6.2.1 Signos Plásticos	126
6.2.2 Signos Icônicos	130
6.2.3 Representação de Getúlio Vargas	143
6.2.4 Signos Linguísticos	150
6.2.5 Charges	151
6.3 CONCLUSÕES DA ANÁLISE	157
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
REFERÊNCIAS	163
ANEXOS	167
ANEXO A – ANALYZE A CARTOON	167
ANEXO B – CARTOON ANALYSIS GUIDE	168

1 INTRODUÇÃO

A revista carioca de variedades Careta, fundada por Jorge Schmidt, veiculou pelo Rio de Janeiro e outros estados brasileiros por mais de cinquenta anos (1908-1964). O periódico, por meio da utilização humorística de charges e caricaturas, apresentava um posicionamento bastante crítico na escolha e disposição dos elementos visuais, ao retratar variadas cenas da vida social e política brasileira. Em 1937, Getúlio Vargas instaurou a Ditadura do Estado Novo, período de grande censura à imprensa. A revista, por meio de sua irreverência e criatividade, conseguiu manter-se em circulação em meio ao regime, porém, com uma certa alteração nos temas abordados por ela.

A escolha do tema desta dissertação se deu a partir do desdobramento da monografia apresentada pela pesquisadora como requisito parcial para aquisição do grau de Bacharel em Design da Universidade Federal de Pernambuco. Na monografia foi realizada a análise de dez cartazes produzidos pelo governo no período da ditadura de Vargas, a fim de compreender a lógica da escolha e disposição dos elementos gráficos, que técnicas visuais os artistas gráficos ou designers mais utilizavam e quais os significados deveriam ser transmitidos pelo Estado à população da época.

A Fundação Biblioteca Nacional, em 2012, lançou a Hemeroteca Digital Brasileira, portal que proporciona ampla consulta, sem custos, de seu acervo de periódicos online. Por meio da hemeroteca, foi possível ter acesso a vários exemplares da revista Careta. Getúlio Vargas é um personagem frequentemente representado nas capas de 1937: de cinquenta e uma capas disponíveis, ele está presente em vinte. Em 10 de novembro de 1937, o Estado Novo foi implantado e, conseqüentemente, nota-se que a aparição de Getúlio nas capas da Careta diminuiu, o que nos levou ao questionamento do motivo. Sua última aparição nos anos 1930 é datada de 26 de fevereiro de 1938, só voltando a aparecer no ano final da ditadura, em 04 de agosto de 1945.

Esta pesquisa é uma análise de doze capas da revista Careta, publicadas entre 1937 e 1945, nas quais Getúlio Vargas aparece representado, e tem como objetivo estudar a sua representação nelas antes, durante e com a diminuição da opressão. Também visa compreender como a censura influenciou sua aparição ou omissão, além de contribuir para o acervo da Memória Gráfica Brasileira, já que há

pouca menção das capas da revista Careta em livros de Design. Foram analisadas quatro capas que antecederam a ditadura, quatro capas de quando ela foi imposta e quatro capas de seu fim. Como visto, ao observar as edições do periódico disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira, notou-se uma mudança drástica na incidência de sua aparição nelas.

A análise das capas foi feita por meio dos princípios do Design da Informação, do Modelo de Análise de Imagem, de Martine Joly (1996), de um Modelo de Análise de Charges, desenvolvido pela pesquisadora, além da teoria semiótica e do contexto estético, político, econômico e social da época. Tal análise foi feita a fim de verificar o modo como a figura de Getúlio Vargas era caricaturalmente representada nas capas do periódico, como a censura influenciou sua aparição/representação, além de compreender melhor os anos correspondentes à Ditadura do Estado Novo e contribuir para a Memória Gráfica Brasileira

Apesar de sua relevância para uma melhor compreensão do período ditatorial de Getúlio Vargas, a produção gráfica de 1937 até 1945 não possui extensa investigação e catalogação. Este projeto, junto com as informações já levantadas na monografia, torna-se relevante pois, por meio de um ponto de vista não-governamental, proporcionará um maior entendimento das questões, tanto estéticas, sintáticas, semânticas e pragmáticas, quanto políticas, econômicas e sociais da ditadura imposta em 1937.

Abaixo são apresentados os seis capítulos que estruturam a presente dissertação:

- Capítulo 1. CONTEXTO HISTÓRICO:

Para compreender melhor a significação das capas da Revista Careta selecionadas na amostra, apresentaremos um panorama geral do contexto histórico do período, pois, como afirma Martine Joly (1996, p. 62), a

noção de expectativa está vinculada à de contexto, que, por sua vez, se estende aos diversos movimentos da obra: o momento de sua produção, o que a precedeu e o momento de sua recepção. Todos relativos, pedem para ser considerados no momento da interpretação analítica.

O período estudado é de 1937 a 1945, e a explanação dos acontecimentos mais importantes da época é fundamental para a compreensão das capas e das

mensagens visuais implícitas nelas. Por isso, o capítulo tem início com uma breve biografia de Vargas, seguida de uma explicação sobre a Revolução de 1930, que deu início à Era Vargas (1930-1945), para, desta forma, compreender os acontecimentos que levaram à instauração do governo ditatorial, as características da Ditadura do Estado Novo até o seu fim, em 1945.

- Capítulo 2. UM OLHAR SOBRE REVISTAS:

O objeto de estudo da presente pesquisa são capas de revista, as quais sempre apresentam charges em seu centro. Deste modo, neste capítulo explanaremos o meio ao qual a mensagem está vinculada. O capítulo 2 foi dividido em seis subitens primordiais para uma maior compreensão do artefato revista, da Revista *Careta*, das charges nas Revistas e da Revista *Careta* em meio ao Estado Novo. São eles: Evolução das Revistas; Breve Histórico da Revista *Careta*; Capas de Revista; Capas da Revista *Careta*; Charges em Revistas e Revista *Careta* e o Estado Novo.

- Capítulo 3. FUNDAMENTOS PARA A ANÁLISE DE ARTEFATOS GRÁFICOS:

A dissertação está inserida na área de pesquisa de Design da Informação e, por isso, optou-se por realizar uma breve introdução do que seria o Design da Informação, além de explicar alguns fundamentos para análise de artefatos gráficos. Neste caso, a variação significativa no objeto de estudo está no conjunto de charge e título/legenda; assim sendo, trouxemos fundamentos para análise de imagem e também de charges.

- Capítulo 4. METODOLOGIA DE PESQUISA:

No capítulo de Metodologia, apresenta-se o modelo proposto por Martine Joly, para análise da imagem (2006), e um outro, desenvolvido com o objetivo de ser mais específico para a análise do conteúdo das charges presentes nas capas da amostra. Utilizamos um modelo baseado no conteúdo discutido no subitem 3.2. *Fundamentos para Análise de Charges* da presente dissertação, adicionado a um modelo para “Analisar uma Charge” (*Analyze a Cartoon*), do Arquivo Nacional Americano, e a um outro modelo, também de análise de charges, “Não é Motivo de Riso: Analisando Cartoons Políticos” (*It’s No Laughing Matter: Analyzing Political Cartoons*), disponível na Livraria do Congresso Americano. Neste capítulo também está explicado como

se deu a definição do Corpus Analítico; estão as doze capas da amostra, um pré-teste dos instrumentos de análise (Duas Fichas de Análise) e os instrumentos de Análise Finais.

- Capítulo 5. ANÁLISE:

Neste capítulo, finalmente são apresentadas as análises das fichas e os resultados encontrados. Para uma maior explanação, optou-se por dividir o capítulo em três subitens; no primeiro, *Aplicação dos Instrumentos de Análise e Apresentação dos Resultados*: as vinte e quatro Fichas de Análise, que foram preenchidas, foram transcritas. No segundo subitem, *Discussão dos Resultados*, há uma síntese do que foi descoberto por meio da análise, na qual, por comparações entre as capas, discutiu-se os possíveis motivos da representação ter sido realizada da forma que foi, até que, no último subitem, *Conclusões da Análise*, estão as conclusões que o estudo gerou.

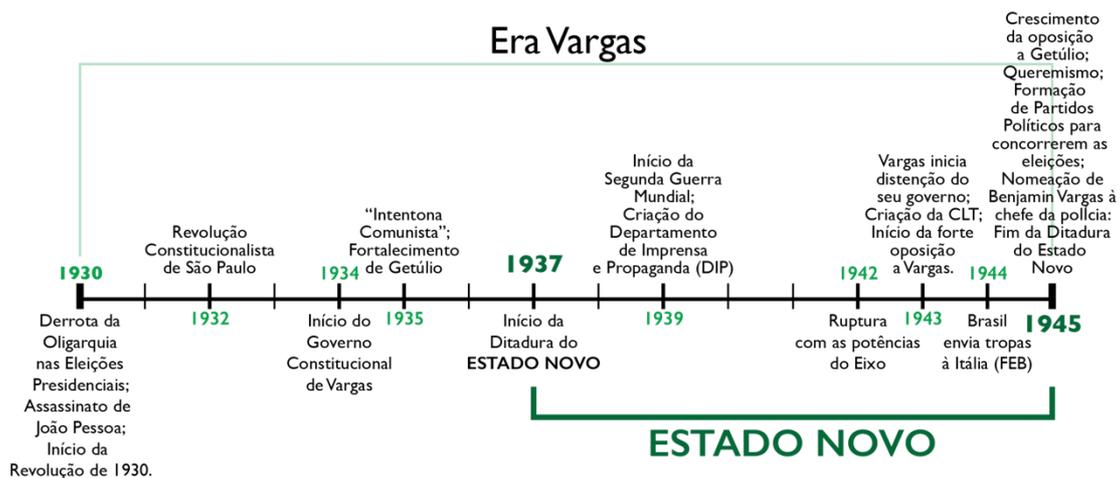
- Capítulo 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Por fim, no Capítulo 6, as considerações finais da presente pesquisa são apresentadas ao leitor.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

Para uma maior compreensão do período que compreende a Ditadura do Estado Novo, iniciaremos o contexto histórico com uma breve biografia de Getúlio Vargas. Em seguida, discorreremos sobre a revolução que deu início à chamada Era Vargas (1930-1945) e os acontecimentos que levaram à instauração do governo ditatorial. Por fim, no item 1.3. *O Estado Novo (1937-1945)* descreveremos as características da Ditadura do Estado Novo, além de como e por que chegou ao fim, em 1945. Abaixo, apresentamos uma linha do tempo para que o leitor se situe quanto aos acontecimentos do período.

Figura 1 - Linha do Tempo da Era Vargas (1930 - 1945)



Fonte: A autora (2018)

Cotrim (2001) nos traz a informação de que:

O período getulista foi assinalado por grandes conflitos. Aliás, iniciou-se com a Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas à presidência da república. Depois, vieram a Revolução Constitucionalista de 1932, a Intentona Comunista de 1935, o Golpe de 1937, a Segunda Guerra Mundial, na qual o Brasil entrou em 1942. Com o fim da guerra, em 1945, uma onda liberal varreu o mundo, influenciando a vida política do Brasil. Não por acaso, a Era Vargas terminou justamente nesse ano. Getúlio já governara o país por 15 anos, deixando um rastro de polêmica e controvérsia sobre sua pessoa. Alguns o amavam freneticamente, outros o odiavam com estupendo rancor. Uns apontavam Vargas o ditador implacável, o demagogo sem escrúpulos. Outros viam nele o político com sensibilidade social em relação aos trabalhadores, o governante nacionalista. Impossível era ficar indiferente diante dessa figura. (COTRIM, 2001, p. 266)

2.1 GETÚLIO DORNELLES VARGAS

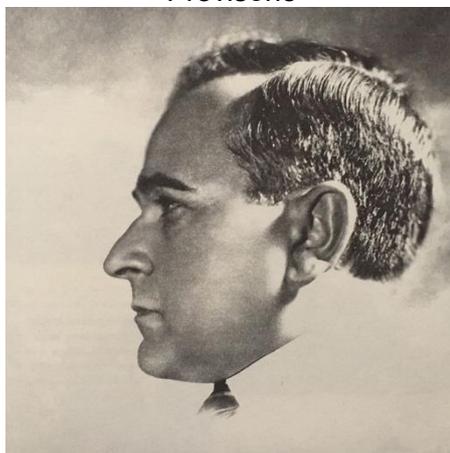
Getúlio Dornelles Vargas nasceu em 1882 na cidade de São Borja, Rio Grande do Sul. Frequentou a Academia Militar e cursou Direito em São Paulo, onde fundou um clube para difundir ideais do antigo governador gaúcho Júlio de Castilhos, famoso pelo positivismo e autoritarismo. Como grande proprietário ligado ao velho líder, Vargas trilhou “o caminho da política, como era costume nas famílias ricas de grandes proprietários” (PEDRO, 2005, p. 420). Atuou na sua cidade natal na área de Direito até ser nomeado tenente-coronel, em 1923, quando estourou o conflito entre Borges de Medeiros e a oposição liderada por Assis Brasil.

Antes de ser presidente do Brasil, Getúlio Vargas foi deputado estadual, deputado federal e governador do Rio Grande do Sul. Nas palavras de Schmidt (2007, p. 552):

A marca da sua vida política: capacidade de conciliar os contrários. Ou a marca de sua vida: criar imagem pública do conciliador, do político com jogo de cintura, do moleque brasileiro que dribla as dificuldades (a metáfora futebolística não é gratuita). A historiadora Ângela de Castro Gomes lembrou a frase do ator e compositor Mário Lago, que pode ser lida com ironia: “O único malandro que existiu foi Getúlio Vargas”.

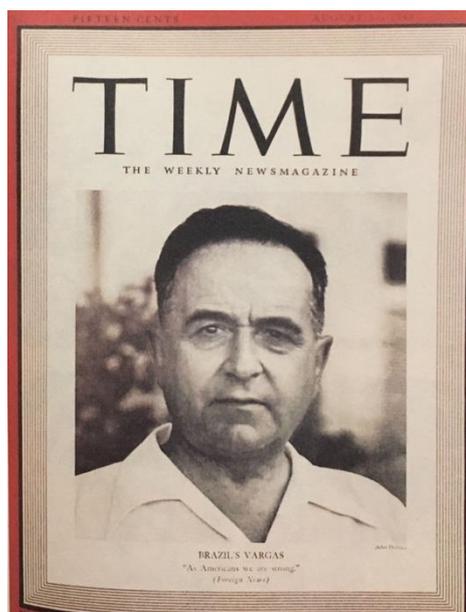
Vargas viveu uma vida de muito destaque político e social. Foi um dos homens mais importantes do Brasil e até hoje é lembrado por seus feitos, seja para o bem ou para o mal do país.

Figura 2 - Getúlio Vargas - Busto fotográfico oficial nos primeiros anos do Governo Provisório



Fonte: Lira Neto (2016, p. 288)

Figura 3 - Getúlio Vargas na capa da Time em 1940: “Como americanos, nós somos fortes”.



Fonte: Lira Neto (2016, p. 481)

2.2 DA REVOLUÇÃO DE 1930 ATÉ A INSTAURAÇÃO DO ESTADO NOVO EM 1937

Pode-se dizer que dois fatores foram essenciais para culminar na Revolução de 1930: a crise de 1929 e a cisão entre as oligarquias.

O ano de 1929 foi marcado por uma das maiores crises econômicas do capitalismo mundial. A principal causa dessa crise foi a superprodução da indústria norte-americana que, nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial, cresceu muito, produzindo além das necessidades de compra do mercado internacional e do seu próprio mercado interno. Para se ter idéia do poderio industrial dos Estados Unidos, basta dizer que, no pós-guerra, esse país respondia por quase 50% de toda a produção industrial do mundo. (COTRIM, 2001, p. 267).

Em outubro houve uma vertiginosa queda nas ações da Bolsa de Valores de Nova York (*Crack* da bolsa de Nova York), que perderam quase todo o seu valor financeiro, levando empresas e bancos à falência. Entre 1929 e 1932, a produção industrial dos Estados Unidos foi reduzida em 54%, gerando milhões de demissões e um grande índice de desemprego. O *Crack* da bolsa americana abalou o mundo todo, afetando vários países que dependiam das exportações para os Estados Unidos, como era o caso do Brasil, que deixou de vender milhões de sacas de café.

Neste ano, a produção brasileira de café havia atingido 21 milhões de sacas, mas as exportações ficaram em 14 milhões. Consequência: o preço do café despencou. Os cafeicultores entram em pânico. Milhares de sacas de café foram queimadas, na tentativa de escassear o produto e segurar os preços. Tudo em vão. (COTRIM, 2001, p. 267).

Além dos problemas econômicos que assolavam o Brasil, surgiu em 1930 a questão sucessória:

Washington Luís, ao contrário do que era esperado, não indicou como seu sucessor um mineiro, segundo o hábito do rodízio das oligarquias do PRP e PRM. Em vez de um mineiro, Washington Luís preferiu apoiar a candidatura de Júlio Prestes, um paulista, para garantir a continuidade das práticas de proteção ao café. (KOSHIBA, 1993, p. 301).

O rompimento da política do “café com leite” agitou o país e abriu espaço para que a oposição das oligarquias mais tradicionalistas conquistasse território político e formassem alianças. Neste cenário nasceu a Aliança Liberal, que lançou o gaúcho Getúlio Vargas para presidente e o paraibano João Pessoa para vice.

A Aliança Liberal apresentava um programa de reformas com alguns avanços, cujos principais eram: a instituição do voto secreto (para acabar com o coronelismo e fraudes); a criação das leis trabalhistas; e o incentivo à produção industrial. Era um programa que tinha grande aceitação junto às classes médias e aos militares ligados ao tenentismo. (COTRIM, 2001, p. 268).

As eleições do ano de 1930 ocorreram no dia 1º de março. Após apurados os votos, Júlio Prestes saiu vitorioso, derrotando o candidato da Aliança Liberal, Getúlio Vargas. Porém, os líderes gaúchos, mineiros e paraibanos se recusaram a aceitar o resultado das eleições, pois acreditavam que a vitória de Júlio Prestes havia sido fraudulenta, aumentando o clima de revolta no país.

Um forte inconformismo tomou conta de políticos então emergentes, como Osvaldo Aranha e Lindolfo Collor, aos quais se juntaram os tenentes Juarez Távora e Miguel Costa. Um grave acontecimento veio enfim precipitar a revolução: o assassinato de João Pessoa. A 3 de outubro de 1930, toda a oposição se uniu, e um movimento militar teve início no Rio Grande do Sul. No Nordeste, sob a liderança de Juarez Távora, começou a rebelião. (KOSHIBA, 1993, p. 302).

No dia 24 de outubro, poucas semanas antes do fim do seu mandato, militares do Rio de Janeiro, Mena Barreto e Tasso Fragoso, depuseram o presidente

Washington Luís e entregaram o poder ao chefe político da revolução, Getúlio Vargas, terminando, desta forma, a República Velha e dando início à Era Vargas.

Figura 4 - Getúlio Vargas, de uniforme militar, chegando ao Palácio do Catete após vitória, em 1930



Fonte: Cotrim (2001, p. 269)

O período getulista pode ser dividido em três fases: Governo Provisório (1930- 1934), Governo Constitucional (1934-1937) e Governo Ditatorial (1937-1945). Como a amostra de capas selecionadas para a análise da seguinte pesquisa está inserida na terceira fase do governo, Governo Ditatorial (1937-1945), também conhecido como Ditadura do Estado Novo, discorreremos brevemente sobre os anos que o antecederam para, então, expor as ações e fatos que levaram ao Golpe de 1937.

O Governo Provisório, logo em seu início, foi caracterizado por medidas de controle político, como o fechamento do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas Estaduais e das Câmaras Municipais; a extinção dos partidos políticos; a suspensão da Constituição Republicana de 1891 e a indicação de interventores para chefiar os governos estaduais. Segundo Cotrim (2001), Getúlio Vargas empenhava-se em evitar choques políticos entre os diferentes grupos que o apoiavam e, na medida do possível, tentava harmonizar as diferentes forças sociais.

As características do governo de Vargas eram de um regime centralizador, preocupado com as questões sociais dos trabalhadores e interesse em defender as riquezas nacionais. São Paulo foi o estado mais afetado com as novas medidas, sendo assim, os paulistas desejavam regressar à República Velha. Em 1932 eclodiu a Revolução Constitucionalista, na qual as tropas paulistas lutaram contra o governo federal. Após três meses de combate, os paulistas foram derrotados, porém, ainda segundo Cotrim (2001), eles se consideraram vitoriosos em termos políticos, já que, com o fim da revoltada, Getúlio garantiu a realização de eleições para a Assembleia Nacional Constituinte, que elaboraria uma nova Constituição, a de 1934.

A Constituição de 1934 era caracterizada pelo nacionalismo e apresentou uma série de inovações, como a introdução do salário mínimo, o repouso semanal obrigatório e remunerado, a nacionalização de bancos e empresas de seguros, jornada de trabalho de oito horas, o voto secreto e universal para maiores de dezoito anos alfabetizados (estendendo-se às mulheres) e a instituição do Mandado de Segurança e da Justiça trabalhista. A constituição também estabelecia que, após a sua promulgação, deveria ser eleito, de forma indireta e pelos membros da Assembléia Nacional Constituinte, um novo presidente para o Brasil, o qual exerceria um mandato de quatro anos, o qual teria fim no dia 3 de maio de 1938, quando haveriam eleições populares. Getúlio Vargas foi eleito indiretamente presidente pela Assembleia, dando início ao Governo Constitucional.

O quadro político e social dos primeiros anos da década foram bastante arriscados, ameaçando o futuro desse programa político. As atividades da esquerda agitaram o movimento operário, desafiando as leis trabalhistas. O partido comunista, apesar de se encontrar na clandestinidade, organizou um movimento legal, chamado Aliança Nacional Libertadora, que congregava diversos setores da esquerda e progressistas em geral. A Aliança Nacional Libertadora (ANL) contou com a simpatia do operariado, de intelectuais, de oficiais do exército ligados a esquerda do tenentismo, de comunistas e de líderes sindicais. O programa político da Aliança propunha o fim do latifúndio, um salário mínimo, fim da dívida externa, nacionalização das empresas estrangeiras. (PEDRO, 2005, p. 423)

Em 1935 ocorreu a fundação oficial da Aliança Nacional Libertadora, com o comunista Luís Carlos Prestes como o seu presidente de honra. O número de militantes cresceu rapidamente, deixando as autoridades do governo preocupadas, pois alguns membros do partido comunista, com o objetivo de derrubar o governo de Vargas, começaram a preparar-se para um levante armado.

Um outro grupo político também teve destaque no período, já que “contando com o apoio das oligarquias tradicionais e de alguns setores elitistas da Igreja Católica, o escritor Plínio Salgado criou a Ação Integralista Brasileira, versão brasileira do nazi-fascismo” (COTRIM, 2001, p. 268), que defendia, em modos gerais, o combate brutal ao comunismo, o nacionalismo extremo, um estado onipotente com rígida disciplina e hierarquia, a extinção dos partidos políticos e a entrega do poder a um único chefe, além da fiscalização das atividades artísticas, para moldá-las aos ideais integralistas.

Figura 5 - Cartaz Integralista | Anauê era a saudação integralista, semelhante ao “Heil Hitler” nazista e a letra Sigma, o seu símbolo



Fonte: Schmidt (2007, p. 561)

A reação do governo ao programa da ANL foi iniciada com grande repressão. Em abril de 1935 foi expedida a Lei de Segurança Nacional, lei que dava ao governo amplos poderes para combater a subversão. Porém, mesmo com suas instalações frequentemente invadidas pelas tropas oficiais, a ANL crescia vertiginosamente, e multidões eram reunidas em seus comícios. No dia 11 de junho de 1935, temendo a expansão da ANL e a repercussão de seus ideias, o governo federal, apoiado pelas classes economicamente dominantes, decretou o fechamento da sede da Aliança Nacional Libertadora, acusando-os de serem controlados por “perigosos comunistas”.

A extinção da ANL provocou a reação de alguns setores militares ligados ao Partido Comunista Brasileiro. Em novembro de 1935, eclodiu a chamada Intentona Comunista, ou seja, rebeliões militares em batalhões do Rio Grande do Norte, Pernambuco e Rio de Janeiro. Todas elas foram prontamente dominadas pelas forças governamentais. A reação armada dos revoltosos ofereceu ao governo o pretexto de que ele necessitava para agir energicamente contra os líderes de esquerda, destacadamente Luís Carlos Prestes, que foi preso em março de 1936. Juntamente com Prestes, também foram presos diversos sindicalistas, operários, militares e intelectuais envolvidos em atividades contra o governo. (COTRIM, 2001, p. 275)

Surgiu um grande alarde sobre a “ameaça comunista” e Getúlio decretou estado de guerra, suspendendo os direitos e garantias individuais. As perseguições políticas aumentaram e as forças populares foram desarticuladas. As eleições de 1938 instituídas pela Constituição de 1934 se aproximavam, porém, Vargas tinha intenção de permanecer no poder.

As oposições políticas de São Paulo tinham lançado a candidatura de Armando Salles Oliveira. Para disfarçar suas verdadeiras intenções, Getúlio, demonstrando aceitar o jogo democrático, apoiou o candidato adversário, o escritor paraibano José Américo de Almeida. Ao mesmo tempo, o governo tentava arrumar um pretexto para suspender o processo democrático. (COTRIM, 2001, p. 277)

Getúlio pretendia renovar o estado de sítio brasileiro, porém, foi impedido pelo Congresso Nacional. Para atingir seus objetivos, simulou o Plano Cohen, forja de um documento supostamente comunista assinado por um indivíduo com nome fictício Cohen. Segundo o documento, que foi publicado em jornais, o partido comunista pretendia assassinar centenas de políticos e subverter a ordem. Mesmo sendo falso, o Plano Cohen gerou as condições psicológicas e emocionais para o golpe de estado, oficializado em 10 de novembro de 1937, quando Getúlio, em cadeia nacional de rádio, anunciou a outorga da Constituição de 1937. Iniciava-se, assim, a Ditadura do Estado Novo.

2.3 O ESTADO NOVO (1937-1945)

A partir da nova Constituição, era possível ter uma ideia de como seria a Ditadura de Vargas: de caráter autoritário, ela aumentava consideravelmente o poder do presidente da República, atribuindo-lhe medidas ditatoriais (como a legislação através de decretos-leis) e provocando uma preponderância do poder

executivo, além de extinguir o cargo de vice-presidente e todos os partidos políticos. A constituição foi elaborada pelo jurista Francisco Campo e ficou conhecida como *Polaca* por se inspirar no fascismo polonês.

Durante o Estado Novo, o governo exerceu uma ação enérgica e vigorosa contra seus adversários. Em todo o país vigorava o estado de emergência, pelo qual o governo podia invadir domicílios, prender pessoas e expulsar do país os líderes oposicionistas. Para assegurar o controle da nação, o Estado Novo impôs a censura prévia dos meios de comunicação, como jornais, rádio, teatro e cinema. Essa severa censura era exercida pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Foi o DIP que criou a “Hora do Brasil”, programa radiofônico, transmitido em cadeia nacional por todas as estações de rádio das 19h às 20h. Na época, a “Hora do Brasil” alcançava grande audiência, pois transmitia, além dos discursos de Getúlio Vargas e seus ministros, apresentações com famosos artistas, como Francisco Alves, Carmem Miranda e Heitor Villa-Lobos. (COTRIM, 2001, p. 278)

O culto à personalidade de Getúlio era constante, artifício também utilizado em outros governos totalitários da época, como o de Mussolini, na Itália, e de Hitler, na Alemanha. A estratégia de propaganda realizada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) tinha a função de cuidar da boa imagem de Vargas. Eram selecionados e divulgados apenas os melhores ângulos do presidente, além de promoverem apenas suas boas ações, como uma atitude carinhosa para com um mendigo ou criança.

O Departamento de Imprensa e Propaganda foi criado em dezembro de 1939, mas extra-oficialmente já havia uma assessoria de propaganda com bastante influência logo que o golpe de novembro de 1937 foi dado. O DIP procurava tornar o Estado Novo popular, ao mesmo tempo que instituía uma severa censura contra os que pretendiam criticar Getúlio Vargas. (PEDRO, 2005, p. 428)

Figura 6 - Cartaz de propaganda feito pelo DIP com Vargas representado sorrindo em meio a crianças



Fonte: Monografia apresentada pela pesquisadora (2014)

Durante o governo getulista, o Rio de Janeiro e São Paulo se desenvolveram muito, atraindo um grande número de trabalhadores rurais em busca de melhorias de vida. O número de operários, à medida que a indústria brasileira progredia, aumentou rapidamente e junto ao aumento surgiu a consciência dos trabalhadores de que era preciso lutar por seus direitos. Segundo Cotrim (2001), “percebendo a crescente força da classe operária, Getúlio Vargas elaborou uma política trabalhista que tinha dupla função: conquistar a simpatia dos trabalhadores e exercer domínio sobre eles, através do controle de sindicatos”. Inúmeras leis trabalhistas que asseguravam os direitos básicos aos operários foram criadas nesse período, e, em 1943, elas foram reunidas na CLT (Consolidação das Leis do Trabalho).

Apoiando-se no avanço das leis trabalhistas, a propaganda política do governo apresentava Getúlio Vargas como “o grande protetor” dos trabalhadores. Uma espécie de “pai dos pobres”. Vargas procurava sustentar essa imagem por meio do seu estilo populista de governo. Pregava a conciliação nacional entre trabalhadores e empresários e colocava o governo como juiz supremo dos conflitos entre eles. De um lado, o populismo de Vargas reconhecia as necessidades e desejos dos trabalhadores e, por isso, fazia concessões ao operariado. De outro lado, o governo utilizava essas concessões como um meio de controlar os trabalhadores, impedindo mudanças profundas. (COTRIM, 2001, p. 282)

O mundo foi abalado pela Segunda Guerra Mundial de 1939 a 1945: dois grandes grupos de nações se enfrentavam, de um lado as potências Aliadas (lideradas pela Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética) e do outro as potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). A fim de obter vantagens econômicas, Getúlio procurou manter o Brasil como neutro no conflito e mesmo que seu governo tivesse características notoriamente fascistas, em seu ministério haviam tanto simpatizantes do Eixo quanto dos Aliados.

Segundo Koshiba (1993), a inclinação a favor das potências aliadas deu-se a partir do sucesso das negociações de empréstimos entre o Brasil e o Eximbank, em 1941. A aliança política entre Brasil e Estados Unidos teria sido efetivada já em meados de janeiro de 1942 e, em março do mesmo ano, o comprometimento do Brasil com os Aliados se aprofundou ao assinar um acordo que permitia a utilização das costas nordestinas como bases aeronavais pelos Estados Unidos. No entanto,

a participação direta do Brasil no conflito mundial aconteceu após repetidos ataques aos navios brasileiros, por parte da força submarina alemã. (...) Evidentemente, isso provocou reações espontâneas, que resultaram em manifestações populares exigindo a entrada do Brasil na Guerra. Em 21 de agosto de 1942, finalmente, Oswaldo Aranha, ministro das relações exteriores, declarou oficialmente guerra contra a Itália e a Alemanha. (KOSHIBA, 1993, p. 316).

Em 1944, tropas brasileiras comandadas pelo general Mascarenhas de Moraes foram enviadas para lutar na Itália: a FAB (Força Aérea Brasileira) e a FEB (Força Expedicionária Brasileira).

Figura 7 - Cartaz de propaganda feito pelo DIP divulgando a participação da Força Aérea Brasileira na Segunda Guerra



Fonte: Pedro (2005, p. 456)

O Brasil, na Segunda Guerra, lutou contra o fascismo e a oposição aproveitou para denunciar o “fascismo” interno, acobertado pelo Estado Novo. De acordo com Cotrim (2001), “à medida que as potências liberais foram derrotando militarmente as potências do Eixo, um clima favorável às ideias democráticas foi-se espalhando pelo mundo e, pouco a pouco, afetando as rígidas estruturas do Estado Novo”. Getúlio Vargas, sentindo esta onda liberal e percebendo que não conseguiria conter as revoltas, promoveu uma reforma constitucional, em fevereiro de 1945, ainda antes do fim da guerra.

A reforma representava a “abertura política” do Estado Novo. O governo reconhecia que existiam condições necessárias para o funcionamento dos órgãos representativos. Renascia a vida partidária, sendo fundados diversos partidos: UDN (União Democrática Nacional); PSD (Partido Social Democrático); PTB (Partido Trabalhista Brasileiro); PSP (Partido Social Progressista); PCB (Partido Comunista Brasileiro). (COTRIM, 2001, p. 283).

As eleições presidenciais foram marcadas para 2 de dezembro de 1945, com três candidatos concorrendo: o candidato que contava com o apoio de Vargas, general Eurico Gaspar Dutra (PSD e PTB); o brigadeiro Eduardo Gomes (UDN) e o engenheiro Fedó Fiúza (PCB).

No decorrer da campanha eleitoral, Getúlio Vargas fazia um jogo político contraditório. Apoiava formalmente o general Eurico Gaspar Dutra, mas às escondidas, estimulava um movimento popular que pedia sua permanência no poder. Esse movimento, impulsionado pelo PTB e pelo PCB, ficou conhecido como o *queremismo*, palavra derivada dos gritos populares de “Queremos Getúlio!”. (COTRIM, 2001, p. 282)

A oposição política a Getúlio temia que ele impedisse as eleições presidenciais e continuasse no poder mais uma vez. Uniram forças para derrubá-lo da presidência e em 29 de outubro de 1945 o Palácio do Catete (sede do governo) foi cercado, Getúlio foi obrigado a renunciar e José Linhares, presidente do Supremo Tribunal Federal assumiu temporariamente a presidência da República. O Estado Novo chegava ao fim. Vargas foi afastado do poder e voltou para a sua cidade natal, São Borja, no Rio Grande do Sul.

3 UM OLHAR SOBRE REVISTAS

As revistas são publicações, impressas ou eletrônicas, com certos diferenciais de outros meios de comunicação que as tornam únicas. Elas geralmente tratam o leitor por 'você', falam com eles mais diretamente, até com certa intimidade. Elas são financiadas geralmente por propagandas e/ou pelos valores que lhes são atribuídos ao serem compradas ou em assinaturas feitas previamente pelos seus leitores. É necessária uma grande sintonia entre os editores das revistas e o público-alvo que elas pretendem atingir para que continuem em circulação. Pesquisas, tanto qualitativas quanto quantitativas são realizadas frequentemente para validar a aceitação dos conteúdos presentes nos periódicos, pois

um grande editor que estabelece uma relação estreita com determinado público, muitas vezes sabe (melhor dizendo, deve necessariamente saber), antes mesmo que o próprio leitor, o que aquele segmento de mercado quer ou vai querer ler, pois só assim a revista será capaz de antecipar o desejo do público e surpreendê-lo. (SCALZO, 2016, p. 37).

A revista é uma coleção de artigos escritos e organizados, de forma que seu maior diferencial muitas vezes esteja em seu formato, sua praticidade, durabilidade e até em sua estética.

Ela é fácil de carregar, de guardar, de colocar em uma estante e de colecionar. Não suja as mãos como os jornais, cabe na mochila e disfarçada dentro de um caderno, na hora da aula. Seu papel e impressão também garantem uma qualidade de leitura – do texto e da imagem – iverjável. (SCALZO, 2016, p. 39).

Hoje em dia, com as inovações tecnológicas, há vários tamanhos de revistas que possibilitam uma produção sem grandes aumentos no orçamento; porém, em sua grande maioria, os tamanhos variam em média, de 13,5cmx19,5cm até 25x30cm. Para se ter uma noção, o formato de revistas populares como *Veja* e *Time* é de 20,2x26,6cm, não por um acaso, se não por proporcionar uma maior economia de papel.

Por fim, a periodicidade das revistas é um outro grande diferencial do meio. Elas são geralmente semanais, quinzenais ou mensais, o que interfere bastante no trabalho dos escritores e editores.

Rádios, internet e televisão são capazes de veicular a notícia em tempo real, ou seja, no exato instante em que ela está acontecendo, enquanto os jornais a publicarão, com mais detalhes, no dia seguinte. (...) E as revistas? Não dá pra imaginar uma revista semanal de informações que se limite a apresentar ao leitor, no domingo, um mero resumo do que ele já viu e reviu durante a semana. É sempre necessário explorar novos ângulos, buscar notícias exclusivas, ajustar o foco para aquilo que se deseja saber, conforme o leitor de cada publicação. (SCALZO, 2016, p. 39)

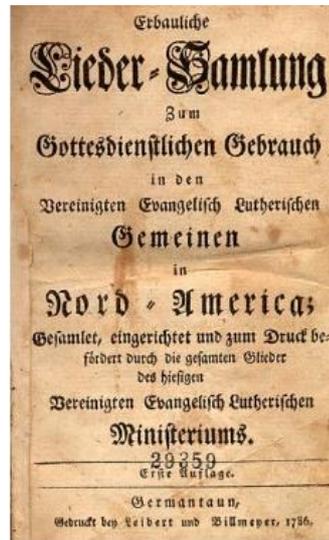
Há revistas de diversos gêneros, com diversas temáticas e para todos os gostos. Quanto maior a distância entre uma publicação e outra, mais ansiosos os leitores estarão para receber o seu exemplar. Seguimos o capítulo com o subitem abaixo, no qual podemos compreender a evolução das revistas.

3.1 EVOLUÇÃO DAS REVISTAS

Em 1663, na Alemanha, foi publicada a *Erbauliche Monats-Unterredungen* (*Edificantes Discussões Mentais*), primeira revista de que se tem notícia. Mesmo parecendo um livro, foi considerada revista, por trazer vários artigos sobre um mesmo assunto (teologia), ser voltada a um público específico e se propor a sair periodicamente. Por conseguinte, outras publicações direcionadas a determinado público, mais aprofundadas que jornais e menos que livros, começaram a surgir, ainda não denominadas de “revistas” (o que só aconteceria na Inglaterra, em 1704), como o *Journal des Savants*, em 1665, na França, o *Giornali dei Litterati*, em 1668, na Itália e na Inglaterra, em 1680, o *Mercurius Librarius* ou *Faithfull Account of all Books and Pamphlets*.

Uma primeira revista, mais parecida com as que temos nos dias atuais, foi lançada em Londres, no ano de 1731, inspirada em grandes magazines (lojas que vendem um pouco de tudo). A publicação reunia e apresentava, de forma leve e agradável, assuntos variados; seu nome era *The Gentleman's Magazine* e, a partir de então, designou-se o termo ‘magazine’ para nomear revistas, tanto em inglês, quanto em francês. Os primeiros títulos norte-americanos de revistas surgiram em 1741 (*American Magazine* e *General Magazine*) e, com a diminuição do analfabetismo e o desenvolvimento do país, centenas de publicações rapidamente tomam conta do mercado.

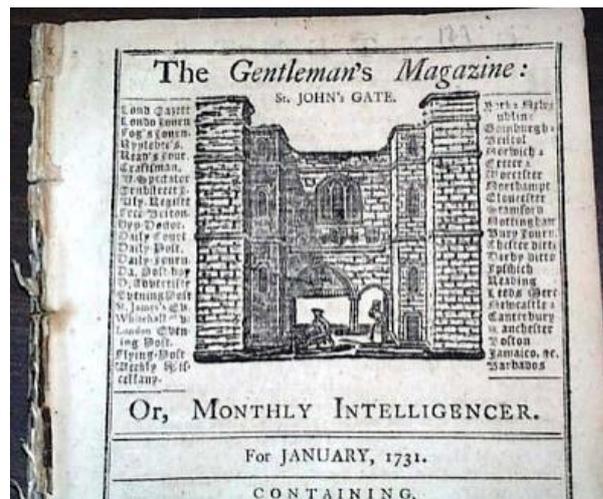
Figura 8 - Erbauliche Monaths-Unterredungen (Edificantes Discussões Mentais), primeira revista de que se tem notícia



Fonte: O Estranho Mundo da Fotografia¹

Ao longo do século XIX, a revista ganhou espaço, virou e ditou moda. Principalmente na Europa e também nos Estados Unidos. Com o aumento dos índices de escolarização, havia uma população alfabetizada que queria ler e se instruir, mas não se interessava pela profundidade dos livros, ainda vistos como instrumentos da elite e pouco acessíveis. Com o avanço técnico das gráficas, as revistas se tornaram o meio ideal, reunindo vários assuntos em um único lugar e trazendo belas imagens para ilustrá-los. (SCALZO, 2016, p. 20)

Figura 9 - The Gentleman's Magazine



Fonte: Starion Studio²

¹ Disponível em <https://oestranhomundodafotografia.wordpress.com/>

² Disponível em: <http://starionstudio.blogspot.com/>

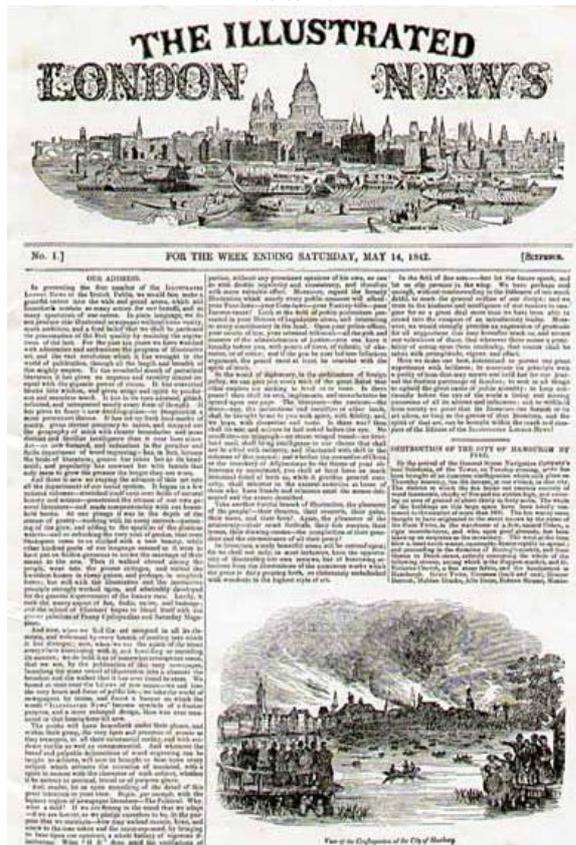
As revistas logo se tornaram uma maneira de, em uma única publicação, circular diferentes informações para os que começavam a ter acesso ao saber. Falavam sobre os novos tempos, os avanços tecnológicos e uma série de oportunidades que estavam surgindo. Com os avanços técnicos no campo gráfico, houve uma melhoria na qualidade dos impressos e a possibilidade de aumentar as tiragens atraiu anunciantes, a fim de promover os seus produtos para um público cada vez maior. Os anúncios começaram a financiar parte dos custos da produção, permitindo uma baixa nos preços dos periódicos e, conseqüentemente, houve um aumento significativo na quantidade de leitores e de tiragens. A partir de então, há o início do mercado de revistas como temos hoje, elas são uma grande parte da indústria de comunicação de massa.

A primeira revista ilustrada, *Illustrated London News*, revolucionou a forma de produção e edição das revistas. Ela surgiu em Londres, em 1842, com 16 páginas de texto e 32 de gravuras, reproduzindo os acontecimentos da época em forma de ilustração. As revistas foram evoluindo, primeiramente monotemáticas, e depois mudaram para multitemáticas e para pautas variadas. Começaram a surgir diversas revistas, algumas voltadas apenas ao público feminino, outras literárias e científicas, como a *National Geographic Magazine*, revistas especializadas, ligadas a categorias profissionais.

Na história da imprensa, porém, talvez nada tenha contribuído tanto para o progresso do gênero como o nascimento da primeira revista semanal de notícias. Em 1923, nos Estados Unidos, dois jovens, Briton Hadden e Henry Luce, para atender à necessidade de informar com concisão em um mundo já congestionado pela quantidade de informações impressas, lançaram a *Time*. (SCALZO, 2016, p. 22).

A publicação pretendia informar aos leitores semanalmente, de forma precisa e sistemática, o que estava acontecendo no país e no mundo, sempre cuidadosamente checando e pesquisando as informações, organizando-as em seções, para que pessoas ocupadas não perdessem tempo na hora de se informar.

Figura 10 - Primeira página da primeira revista ilustrada, Illustrated London News, de 14/05/1842



Fonte: The Illustrated News³

Com a mesma ideia de concisão em mente e aproveitando o desenvolvimento da fotografia na imprensa, de novo é Henry Luce, em 1936, quem inventa uma nova fórmula de revista - *Life*, a semanal ilustrada. Ela nasce impressa em papel de qualidade e em formato grande, adotando a ideia de que uma boa imagem vale mais do que uma boa descrição. Por isso mesmo, valorizava ao máximo a reportagem fotográfica. O editorial do primeiro número tornou-se célebre. Nele, a revista se propunha a “ver a vida; ver o mundo; testemunhar grandes acontecimentos; observar o rosto do pobre e os gestos dos orgulhosos; ver coisas estranhas...”. [...] E, como não poderia deixar de ser, o Brasil também a copiou, vide *O Cruzeiro* e *Manchete*, dois grande fenômenos editoriais. (SCALZO, 2016, p. 23)

No Brasil, mesmo com cara e jeito de livro, a primeira revista, intitulada *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, foi publicada no mês de janeiro de 1812, em Salvador, Bahia, pelo tipógrafo e livreiro português Manoel Antonio da Silva Serva, que, apesar de o termo revista já existir, apresentou-a como “folheto”.

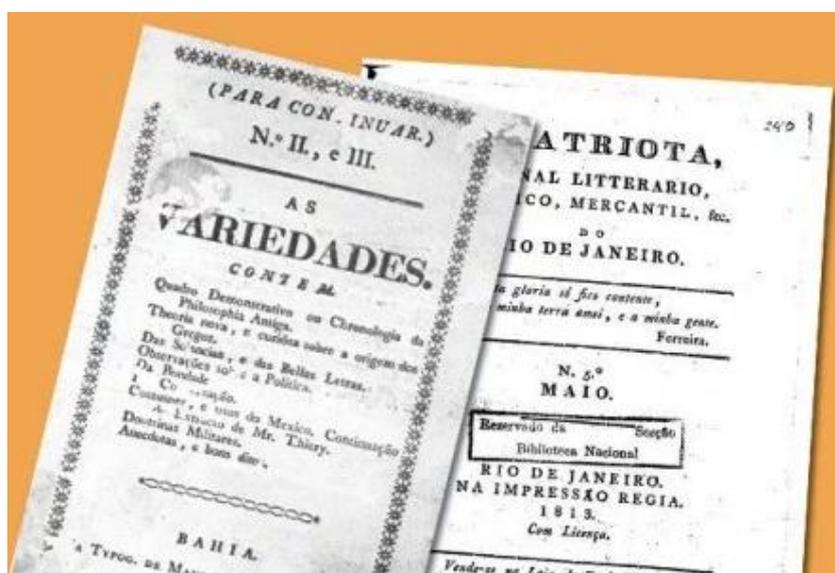
As primeiras revistas brasileiras pouca importância tiveram para a sociedade. Não se preocupavam em refleti-la: eram publicações eruditas e não noticiosas. A preocupação com a notícia, aliás, não era a tônica da

³ Disponível em: <https://www.iln.org.uk/>

imprensa brasileira da época: o grito de D. Pedro às margens do Ipiranga demorou treze dias para ecoar nas páginas do jornal *O Espelho*, do Rio de Janeiro. (*A Revista no Brasil*, 2000, p. 18).

Porém, a partir da década de 1820, a elite brasileira começou a expandir seu foco de interesse. Em 1827, surgiu a primeira revista considerada especializada, *O Propagador das Ciências Médicas*, direcionada aos novos médicos que começaram a atuar no país. No mesmo ano, foi criada a pioneira entre as revistas femininas nacionais, *Espelho Diamantino*.

Figura 11 - Primeira revista brasileira, As Variedades ou Ensaios de Literatura



Fonte: O Estranho Mundo da Fotografia

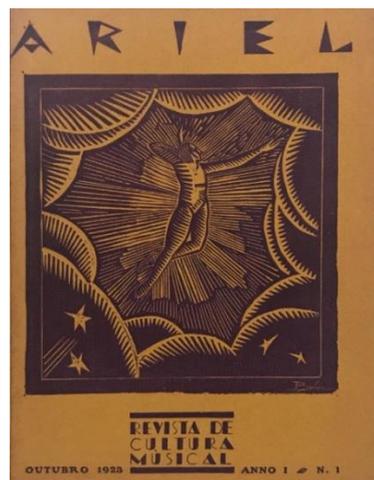
Até o ano de 1837, quando foi lançada a revista *Museu Universal*, as publicações possuíam vida curta, pois sofriam com a falta de assinantes e de recursos. Porém, a nova revista trazia inovações como ilustrações, refletia a experiência das Exposições Universais europeias que dominavam o século XIX, e por meio de textos leves e acessíveis, oferecia cultura e entretenimento a uma parcela da população recém-alfabetizada.

Com essa fórmula - que era a cópia dos magazines europeus - e o avanço das técnicas de impressão, o jornalismo em revista brasileiro encontra um caminho para atingir mais leitores e, assim, conseguir se manter. Na mesma linha de *Museu Universal*, surgem *Gabinete da Leitura*, *Ostensor Brasileiro*, *Museu Pitoresco*, *Histórico e Literário* [...]. E até mesmo as revistas eruditas como *Íris*, *Guanabara* e *O Espelho*, começam a adotar formulas parecidas, incluindo imagens e amenidades. (SCALZO, 2016, p. 28).

Capitaneados por O Cruzeiro, as revistas ingressaram numa era em que a reportagem teria peso cada vez maior. O jornalista deixou o fundo da redação, ganhou a rua, passou a criar matérias para além do ramerrame. Esporte, política, artes e espetáculos, consumo, modos de vida - nenhum meandro da realidade brasileira deixou de ser desde então frequentado pelo olhar atento das publicações, muitas das quais pagaram preço alto por essa intromissão. (*A Revista no Brasil*, 2000, p. 22)

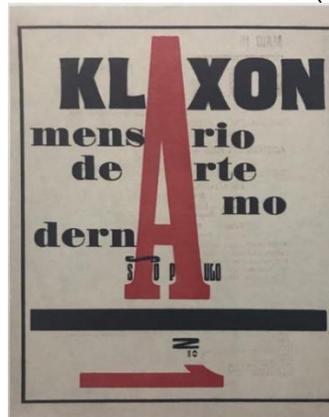
Com o passar do tempo, as revistas se tornaram cada vez mais comuns entre a população brasileira e surgiu a necessidade de atender a públicos cada vez mais diversificados, títulos específicos voltados à família, ao adolescente, à culinária, a novelas, entre outras, foram criados e, desta forma, a gama de publicações que temos hoje foi se formando. Seguem abaixo algumas capas de revistas que circularam no Brasil entre 1920 e 1929, retiradas através de foto reprodução pela autora, do livro *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*, de Chico Homem de Melo e Elaine Ramos (2011).

Figura 13 - Revista Ariel (1923)



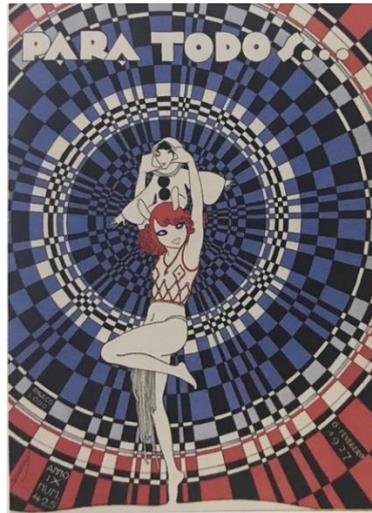
Fonte: Homem de Melo e Ramos (2011, pág. 127)

Figura 14 - Revista Klaxon (1922)



Fonte: Homem de Melo e Ramos (2011, p. 125)

Figura 15 - Revista Para Todos (1927)



Fonte: Homem de Melo e Ramos (2011, p. 143)

Figura 16 - Revista A Pilheria (1929)



Fonte: Homem de Melo e Ramos (2011, p. 137)

Figura 17 - Revista da Cidade (1927)

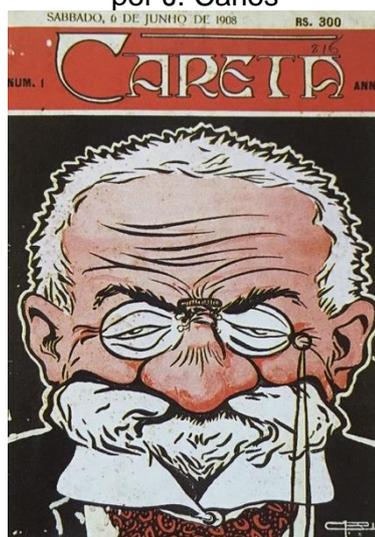


Fonte: Homem de Melo e Ramos (2011, p. 147)

3.2 BREVE HISTÓRICO DA REVISTA CARETA

A Revista *Careta* foi uma revista carioca de variedades fundada por Jorge Schmidt e publicada pela primeira vez no dia 06 de junho de 1908. Sua edição Número Um apresentava como capa uma caricatura, realizada por J. Carlos, do então presidente da república Afonso Pena. Schmidt, após experiências negativas com outras duas revistas de sua autoria (*Kosmos* e *Fon-Fon*), optou por investir em uma nova publicação, desta vez mais simples e, conseqüentemente, mais popular: “a *CARETA*, revista que haveria de lhe trazer fartos lucros e pouca dor de cabeça empresarial” (GARCIA, 2005, p. 30). Já no ano de seu lançamento, ela conquistou grande prestígio de público ao receber o Grande Prêmio da Exposição Nacional.

Figura 18 - Capa da Primeira Edição da Revista Careta Caricatura de Afonso Pena por J. Carlos



Fonte: A Revista no Brasil (2001, p. 26)

A revista era publicada semanalmente, sempre veiculada aos sábados e impressa toda em papel *couché*, até o ano de 1916, quando viria a apresentar suporte misto com papel jornal. Disponha seus assuntos em colunas alternadas com numerosas imagens em duas ou mais cores. Seu formato original era de 18,5 x 26,7cm, sempre possuindo cerca de quarenta páginas, além de ter como um de seus principais atributos os desenhos de humor, veiculados tanto nas capas quanto em seu interior (em média oito charges).

Na eleição do humor como principal elemento do seu projeto editorial, *Careta* defendia a proposta de ser uma revista irreverente e singularmente crítica em

relação à política e à sociedade carioca de seu tempo. Seu editorial de abertura, intitulado *Ahi Vai a nossa Careta*, explicita tais intenções: Aí vai a nossa *Careta*. Lançando à publicidade esse semanário, é preciso confessar, e contritamente o fazemos, que a *Careta* é feita para o público, o grande e respeitável público, com P maiúsculo! Se tomamos esta liberdade foi porque sabíamos perfeitamente que ele não morre de caretas. Longe vai o tempo em que isso acontecia. Todavia, nossa esperança é justamente que o público morra pela *Careta*, a fim de que ela viva. E, feita cinicamente essa confissão egoísta (...) Digamos logo que o nosso programa cifra-se unicamente em fazer caretas (...) As nossas caretas são sérias como as sessões do Instituto Histórico e a sua perfeição e semelhança garantidas. Se ao ver a *Careta*, gentil senhorita, apreciadora entusiasta das seções galantes do jornalismo smart, franzir graciosamente as graciosas sobrancelhas, na boquinha rubra estalando um desprezado muxoxo, nós já temos meia vingança: o muxoxo é meia careta, pelo menos. (GARCIA, 2005, p. 31)

Segundo Garcia (2005), ao escolher o substantivo “careta” para nomear seu periódico, Jorge Schmidt (fundador) e Roberto Schmidt (diretor responsável) objetivavam reiterar o perfil editorial da revista, já que a expressão, com uma forte carga semântica, seria um conjunto de expressões faciais com objetivo de provocar o riso em quem as vê: “Tal concepção estende-se às imagens de humor nela veiculadas, assumindo, assim, uma postura de contestação e crítica perante os assuntos retratados.” (GARCIA, 2005, p. 32). A *Careta* possuía um convívio íntimo entre a imprensa e literatura, e obtinha um aspecto irreverente e provocador ao contar com um amplo quadro de colaboradores (literatos, artistas plásticos e desenhistas). Obteve a participação em suas publicações de grandes boêmios intelectuais com padrões de produção pouco convencionais para a cultura letrada do período, tais quais Olavo Bilac, Martins Fontes, Olegário Mariano, Goulart de Andrade, Bastos Tigre e Luís Edmundo.

Segundo Nelson Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil*, a revista foi uma das mais importantes de sua época, contando desde o início, com a colaboração de profissionais de renome, como o caricaturista J. Carlos, cuja produção artística, reconhecida mundialmente, foi presença constante nos mais de cinquenta anos de veiculação do semanário. Suas charges, divulgadas na capa e no interior da revista, traziam a crítica política e de costumes e realizavam uma valiosa análise da sociedade carioca do período. (GARCIA, 2005, p. 34)

O semanário, com a finalidade de manter a proposta de irreverência e crítica, estava sempre repleto de pequenas anedotas, charadas curtas, piadas e contos satíricos, além de poesias, tanto nacionais quanto traduzidas; apresentava novelas em forma de contos, dispondo um capítulo a cada edição e, embora não se

direcionasse para um jornalismo informativo, ela procurava manter vínculos com a sua atualidade, adaptando-se às novas tendências da imprensa.

Careta, além de possuir um tom crítico e cômico frente ao seu tempo, teria sofrido, ao longo de sua existência, uma significativa reordenação de seu padrão visual para garantir a sua permanência no mercado, sobretudo após as experiências estéticas propugnadas pela revista *O Cruzeiro*. (GARCIA, 2005, p. 37).

O humor sempre estava presente nas diversas charges que ocupavam lugar de destaque em meio as matérias, dando aos chargistas não somente o papel de ilustradores, mas também de integrantes da concepção editorial. Temos entre os principais caricaturistas da *Careta* Djalma Pires Ferreira (Théo), Osvaldo Navarro e José Carlos de Brito e Cunha (J. Carlos), responsável por, entre 1937 e 1945, 80% das charges internas do periódico, além de entre quatrocentas e sessenta e seis capas publicadas no período apenas duas não serem de sua autoria. Porém,

embora a produção de charges de J. Carlos para as capas de *Careta* tenha sido uma constante durante grande parte da existência da revista é possível questionar seu grau de autonomia enquanto artista, bem como sua relação com o perfil editorial do semanário. (GARCIA, 2005, p. 66).

Segundo Garcia (2005), ao analisar a estrutura editorial da *Careta* foi possível concluir que ela permaneceu com a mesma estruturação, sempre buscando mesclar seções de humor, textual ou visual, com conteúdos comuns às revistas ilustradas e de variedades da época, como, por exemplo, costumes e curiosidades de países estrangeiros, notícias sociais e esportivas da cidade do Rio de Janeiro e o que havia de novo no cinema internacional.

Em meio a multiplicidade de assuntos, algumas seções ocupavam lugar de destaque, sendo publicadas, geralmente, nas mesmas páginas em cada edição: *Ecos Sociais*, *Galeria dos artistas da tela* e *Novidades de Hollywood*, *Um sorriso para todas* e *AmendoimTorrado* foram algumas delas. A partir de 23 de março de 1940, a página trinta passou a veicular, no canto superior direito, um pequeno quadro com a programação da Hora do Brasil - obedecendo à lei de obrigatoriedade sobre a divulgação de notícias produzidas pela agência estatal. (GARCIA, 2005, p. 39).

Novas seções foram sendo incorporadas e retiradas com o passar do tempo e a depender da resposta dos leitores.

Convém advertir que, mesmo tendo transitado entre diferentes formatos gráficos - textuais e imagéticos - a página editorial foi uma constante na revista, sendo facilmente reconhecida pelos leitores por sua publicação regular e pelo cabeçalho informativo (sinalizado em vermelho) mantido ao longo de toda a sua existência, no qual encontrava-se o nome da revista ao centro, à esquerda, o nome do fundador - Jorge Schmidt - e à direita o do diretor responsável - Roberto Schmidt. No centro, a revista informava os leitores sobre seus dados comerciais, como endereço, telefone, bem como o número de páginas referentes à edição. (GARCIA, 2005, p. 51)

A revista *Careta* foi publicada até o ano de 1964, após cinquenta e seis anos de circulação, para os quais foram necessários vários artifícios para se manter no mercado e sobreviver à censura, inclusive a sancionada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), na Ditadura do Estado Novo.

3.3 CAPAS DE REVISTA

No início do Século XX, as publicações traziam em suas capas apenas ilustrações ou reproduções de pinturas que não necessariamente remetiam ao que estava no interior da edição, a importância estava no belo. Porém, em meados dos anos 1940, os editores descobriram o valor da chamada na capa e, com textos breves, apresentavam o conteúdo que seria aprofundado nas páginas interiores.

A capa da revista é o primeiro contato que o leitor tem com o periódico e, por isso, apresenta a necessidade de seduzi-lo no primeiro olhar, para que se destaque em meio a tantas outras revistas disponíveis. “Uma boa revista precisa de uma capa que a ajude a conquistar leitores e os convença a levá-la para casa. “Capa”, como diz o jornalista Thomaz Souto Corrêa, “é feita para vender revista”. (SCALZO, 2016, p. 62). Porém, não existe uma metodologia para se fazer capas que vendam revistas, mesmo que boas capas sejam capazes de consagrar publicações.

Em qualquer situação, uma boa imagem será sempre importante – e é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor. O logotipo da revista também é fundamental, principalmente quando ela é conhecida e já detém uma imagem de credibilidade junto ao público. Afinal, quando você vê na banca duas revistas com a mesma notícia na capa, você compra aquela na qual confia mais. Para completar, as chamadas devem ser claras e objetivas. (...) Olhe para a sua capa não como um belo quadro, uma obra de arte, mas como um elemento editorial, que tem a função estratégica de definir a compra de seu produto pelos leitores em potencial. (SCALZO, 2016, p. 63).

A linha editorial e o padrão de cada uma das revistas é o que definirá a escolha dos recursos utilizados nas capas, se serão utilizadas várias chamadas ou apenas uma, se haverá a presença de uma charge central, como é o caso da *Revista Careta* estudada nesta pesquisa. Porém, é importante definir uma identidade visual e, assim como o logotipo, tornar o estilo de capa uma espécie de “marca registrada” da revista, a fim de sintonizar a publicação com o seu público-alvo. Segundo Scalzo (2016), no limite, podemos dizer que a revista com personalidade visual bem construída – desde a utilização de determinada tipologia até o padrão de diagramação – poderia arriscar-se a retirar seu logotipo da capa que, mesmo assim, seria reconhecida por seus leitores.

3.4 CAPAS DA REVISTA CARETA

As capas da *Revista Careta* possuíam um padrão gráfico bem definido. Tivemos acesso a várias delas através da Hemeroteca Digital Brasileira e notamos que há algumas variações no decorrer dos anos quanto à estruturação do título da revista, ano, edição e valor; no entanto, em todas as “capas havia a presença de charges sempre com um tom satírico, e razoavelmente coloridas, pois isso dava um tom mais moderno para a revista, visto que uma das suas preocupações era a estética.” (VOKS, 2010, p. 03).

A maioria das capas da *Revista Careta* e todas as que utilizamos na amostra apresentam as seguintes características:

- Nome da revista centralizado na parte superior da capa (há variações de cores e/ou presença ou ausência de contorno);
- A data de circulação está no lado superior esquerdo e no canto superior direito encontra-se o número da edição e a quantidade de anos que haviam passado desde a sua criação;
- No centro da revista sempre há uma charge e logo abaixo dela, ao lado esquerdo, o preço da publicação na capital e, ao lado direito, o preço nos demais estados;
- Centralizados na parte inferior das capas da revista, há o “título” dado às charges e frases complementares (legendas).

3.5 CHARGES EM REVISTAS

A caricatura sempre foi um meio de expor opiniões e um instrumento de crítica social, por meio da representação satírica de pessoas ou acontecimentos. Mesmo que as primeiras caricaturas impressas no Brasil tenham aparecido em 1832, no Recife, nos periódicos *O Carcundão* e *O Carapuceiro*, só na segunda metade do Século XIX, com a chegada ao país de imigrantes que conheciam a técnica litográfica, que os jornais conseguiram sintonizar as caricaturas com o conteúdo nacional. A partir daí, aumentaram a presença de charges e caricaturas nos periódicos, e, conseqüentemente, sua capacidade crítica e a influência que exerciam sobre o leitor e a opinião pública.

A Lanterna Mágica (1844), de Manoel de Araújo Porto Alegre, publicou a primeira caricatura numa revista, o que provocou uma revolução visual. As imagens humorísticas passaram a ser o chamariz das principais publicações brasileiras, até as primeiras décadas do século XX. Não foi por acaso que caricaturistas do porte de Angelo Agostini e Henrique Fleuiss dominaram os processos de criação de suas revistas, da direção editorial à produção gráfica. Essa tradição foi seguida por J. Carlos, diretor de arte das editoras de *O Malho* e *Careta*. (*A Revista no Brasil*, 2000, p. 124)

Segundo Arbach (2007), a palavra caricatura tem origem no latim *caricare*, significando ação de carregar, ou seja, impor uma carga sobre algo, dando entendimento de exagerar. O exagero teria finalidade de revelar determinada característica da fisionomia humana, situação ou ação, por meio da saliência de traços com o objetivo de identificá-los por meio do humor, e sempre teria uma conotação crítica.

Para Eco (2007), a caricatura moderna nasce como instrumento polêmico voltado contra uma pessoa real ou, no máximo, contra uma categoria social reconhecível, e consiste em exagerar um aspecto do corpo (em geral, o rosto) para zombar ou denunciar, por meio de um defeito físico ou moral. Neste sentido, a caricatura nunca tenta enfeitar o próprio objeto, mas sim enfeá-lo, enfatizando certos traços até a deformidade. A caricatura também não teria a pretensão de sempre denunciar uma feiúra “interior”, pode enfatizar características físicas, intelectuais e comportamentais que, por vezes, tornam o caricaturado carismático.

Entre a fase áurea de J. Carlos, Raul e K. Lixto e a geração de Millôr Fernandes, que se instalaria nos anos de 1940, brilharam caricaturistas como Théó, Alvarus, Nássara e Augusto Rodrigues. Eles vão documentar

os conturbados anos 1920, a crise que levaria à revolução de 1930, a instalação da ditadura (e da censura) do Estado Novo, a II Guerra Mundial e a queda de Getúlio Vargas, em 1945. (*A Revista no Brasil*, 2000, p. 220)

A caricatura não seria necessariamente uma charge, porém, “por ser crítico de um fato isolado, a charge pode ser enquadrada dentro do campo da caricatura. Pode ser considerada como a arte de caracterizar” (ARBACH, 2007, p. 210). O objetivo da charge é, por meio da utilização tanto de imagens quanto de textos, fazer uma crítica humorística de um acontecimento ou fato real e específico. Seria a reprodução gráfica de uma notícia já conhecida pelo público sob o olhar de um chargista e, sem o conhecimento prévio do fato pelo leitor, seria difícil da mensagem presente ser captada.

3.6 REVISTA CARETA E O ESTADO NOVO

Segundo Garcia (2005), durante o Estado Novo, as publicações das charges na Revista *Careta* serviram como estratégia de oposição à propaganda oficial do governo de Vargas. A propaganda governamental de Getúlio tinha o intuito de representá-lo como um grande líder, sempre sorridente, “pai dos pobres” e uma figura carismática. No entanto, J. Carlos conseguiu, mesmo sob ação da censura, transformar Vargas em um dos seus principais personagens, ao representá-lo de forma a evitar sua satanização e investindo em um aspecto caricato lúdico, quase infantil da figura baixinha, gorducha, sorridente e de olhos cerrados, geralmente acompanhada por seu fiel charuto. Desta forma, “nota-se no semanário uma “contra-imagem”⁴ de Vargas, na qual o riso dúbio e ideológico revelado pelos humoristas do traço estabelecia um confronto direto com o sorriso paternalista divulgado nos folhetos propagandísticos” (GARCIA, 2005, p. 87).

⁴ “O paradoxo entre a imagem oficial de um Vargas sorridente e as características reconhecidas de seu governo que o colocavam como, cada vez mais, antidemocrático e centralizador.”

4 FUNDAMENTOS PARA A ANÁLISE DE ARTEFATOS GRÁFICOS

O nosso objeto de estudo são doze capas da Revista *Careta* em que Getúlio Vargas aparece representado: quatro de um pouco antes do início da Ditadura do Estado Novo (1937), quatro do período inicial da ditadura (1938) e quatro dos seus últimos meses (1945). Já que este trabalho está inserido na área de pesquisa de Design da Informação, do programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, e o nosso objetivo é analisar as já citadas capas, será necessária uma explanação de alguns fundamentos para análise de artefatos gráficos, além de uma pequena introdução do que seria o Design da Informação.

Em seu artigo “What is information Design?” (O que é Design da Informação?), publicado no livro *Selected Readings* (2007), Petterson explica que o Design da Informação serve para satisfazer as necessidades de informação dos receptores de mensagens. Esta área do conhecimento é responsável por analisar, planejar, apresentar e compreender a mensagem em seu conteúdo, linguagem e forma e, independentemente do meio em que será transmitida, desenvolvê-la, de forma a suprir de melhor maneira questões estéticas, econômicas, ergonômicas, além das de conteúdo. O Design da Informação é uma área multidisciplinar e com influências de diversos meios, como a linguagem, arte e estética, informação, comunicação, comportamento, cognição, além de tecnologias de mídias. Um projeto com um bom design da informação faz com que a compreensão da mensagem seja feita de forma rápida e clara pelo receptor.

Considerando os objetivos desta pesquisa, peço licença ao leitor para uma breve descrição do objeto de pesquisa, no sentido de delimitar os fundamentos teóricos que serão discutidos nas seções seguintes. Todas as capas da revista *Careta* têm um padrão organizacional bem definido, posto que sempre apresentam as seguintes características: nome da revista centralizado na parte superior da capa (há variações de cores e/ou presença ou ausência de contorno), no lado superior esquerdo está a data de circulação e no canto superior direito apresenta-se o número da edição e a quantidade de anos que haviam passado desde a sua criação, em 1908. No centro da revista está o artefato gráfico de maior variação e, por isso, de nosso maior interesse: sempre há uma charge com diferentes conteúdos representados. Logo abaixo da charge, ao lado esquerdo, está o preço da publicação na capital e, ao lado direito, o preço nos demais estados. Por fim,

centralizados na parte inferior das capas da revista encontra-se um “título” dado às charges e frases complementares (legendas), que, junto à imagem central, formam o conteúdo de carácter informativo da publicação.

Ao definir que a variação significativa em nosso objeto de estudo está no conjunto de charge e título/legenda, apresentaremos a seguir alguns fundamentos para análise de imagem e também de charges.

4.1 FUNDAMENTOS PARA ANÁLISE DE IMAGEM

A melhor compreensão de uma imagem se dá por meio de um esforço mínimo de análise, pela teoria semiótica, uma teoria mais geral, mais globalizante, é possível ultrapassar as categorias funcionais da imagem, analisá-las sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção ou do prazer estético. Abordar ou estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações, interpretações. Afinal, um signo só é “signo” se exprimir ideias e provocar na mente dos que o percebem como uma atitude interpretativa.

A elaboração de uma ciência dos signos remonta do início do século XX, por meio de seus grandes precursores, o linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), na Europa, e o cientista Charles Peirce (1839-1914), nos Estados Unidos. Essa ciência consiste em estudar os diferentes tipos de signos interpretados por nós, estabelecer sua tipologia e encontrar as leis de funcionamento das suas diversas categorias. Um signo tem como particularidade essencial estar presente para designar, significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata, portanto, tudo pode ser signo, a partir do momento em que dele deduzo uma significação que depende da minha cultura, assim como do seu contexto de surgimento.

Em nossa análise vamos nos ater à fundamentação teórica proporcionada por Martine Joly, em seu livro *Introdução à análise da imagem* (1996), e explicaremos um pouco das ideias de Charles Peirce a respeito de sua ciência dos signos.

Peirce não estudou apenas a língua, mas desde o início tentou pensar em uma teoria mais geral dos signos e em uma tipologia, que compreende a língua, mas está inserida em uma perspectiva mais ampla e é relativizada por ela. Para Peirce (2003), um signo é “algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade”, o que demonstra que um signo mantém uma relação

solidária com pelo menos três polos: O “representamen” ou significante (face perceptível do signo), o “objeto” ou referente (o que ele representa) e o “interpretante” ou significado (o que significa). A significação depende do contexto de seu aparecimento, assim como da expectativa do seu receptor e embora os signos possam ser múltiplos e variados, todos teriam uma estrutura comum que implica essa dinâmica tripolar, que vincula o significante ao referente e ao significado.

Apesar de sua estrutura comunal, os signos não necessariamente são idênticos, e como afirma Peirce, não existem signos puros, mas características dominantes. Para tentar distingui-los um dos outros e suas especificidades, Peirce propôs uma classificação que tem como um aspecto muito conhecido a distinção entre os signos em função do tipo de relação que existe entre o significante e o referente, e não o significado. Ele propõe distinguir três tipos principais de signos: o ícone (o significante mantém uma relação de analogia com o que representa. Ex: desenho figurativo, fotografia), o índice (possui principalmente o caráter de causalidade, espacialidade e temporalidade com o que representa. Ex: palidez para o cansaço e fumaça para fogo) e o símbolo (classe dos signos que mantém uma relação de convenção com seu referente. Ex: bandeira para os países e pomba para paz).

“Uma “imagem” é antes de mais nada algo que se assemelha a outra coisa” (JOLY, 1996, p. 38) e tem como função querer dizer algo além de ela própria, utilizando o processo de semelhança, ou seja, é percebida como um signo analógico, no qual a semelhança é seu princípio de funcionamento. O analista tem como trabalho decifrar as significações implícitas nas mensagens visuais, já que mesmo nas mensagens visuais mais “realistas” existem muitas diferenças entre a imagem e a realidade, como a falta de profundidade, alteração de cores, bidimensionalidade, mudança de dimensões, ausência de cheiros, de temperatura, entre outras. Parte da significação global da mensagem visual está ligada à natureza de seu suporte: fotografia, desenho, pintura, imagem de síntese, etc., e a sua função comunicativa, explícita ou implícita, determina com força sua significação.

Apesar de ser um signo analógico, a imagem não se confunde com a analogia, posto que também existe uma imagem “simbólica” ou conotada, vinculada ao saber preexistente e compartilhado do emissor e destinatário. Para Roland Barthes, a imagem possui a especificidade da conotação, isto é, provoca uma significação segunda a partir de uma significação primeira, de um signo pleno. “Para

ele, esse processo de conotação é constitutivo de qualquer imagem, mesmo das mais “naturalizantes”, como a fotografia, por exemplo, pois não existe imagem “adâmica” (JOLY, 1996: 83), ou seja, uma imagem pretende sempre dizer algo diferente do que representa no primeiro grau, isto é, no nível da denotação.

De fato, essa retórica da conotação revela tanto a qualidade de imagem da mensagem visual quanto sua qualidade de signo. Diz-nos que a imagem, mesmo se constitui um objeto em si, participa, de fato, de uma linguagem diferente das próprias coisas. “Desse modo, a conotação não é própria à imagem, mas era necessário apontá-la como constitutiva da significação pela imagem, no nascer de uma teorização de seu modo de funcionamento. Isso era particularmente necessário para denunciar a cegueira da analogia e constituir a imagem em signo, ou, mais exatamente, em sistema de signos. (JOLY, 1996, p. 84).

Sabe-se que um sistema que, para fazer seus significantes, adota signos de outro sistema, é um sistema de conotação e “podemos, pois, desde já afirmar que a imagem literal é denotada, e a imagem simbólica é conotada” (BARTHES, 1990, p. 31).

Segundo Ramalho e Oliveira, alguns elementos mínimos presentes nas imagens, deixados intuitivamente ou conscientemente pelo autor, revelam o momento vivido e as pretensões dele.

Em cada texto visual está registrado um discurso, evidenciando uma visão específica de seu criador, ou seja, o modo como o autor da obra vive e vê o mundo, também é mostrado na sua criação. A imagem mostra a sua visão de mundo, suas relações com o seu contexto, além da sua capacidade de manipulação do código ao qual pertence a imagem. (RAMALHO; OLIVEIRA, 2005, p. 52).

Porém, a imagem possui uma grande autonomia, pois, após a finalização do trabalho pelo autor, ela já não lhe pertence, a imagem fala por si mesma e o leitor fica livre quanto à busca pelo contexto e história de seu criador, já que os dados indicativos da mensagem que se era pretendida estão na própria imagem.

4.2 FUNDAMENTOS PARA ANÁLISE DE CHARGES

Ao realizar uma análise, é necessário estabelecer os fundamentos a partir dos quais a metodologia analítica será baseada. No caso das charges, até a realização da presente pesquisa, não foi possível encontrar um trabalho na área de design da

informação com métodos específicos que suprissem os objetivos propostos pela pesquisadora. Desse modo, a partir de alguns fundamentos teóricos para análise de charges, sobre os quais discorreremos abaixo, adicionados a dois modelos, os quais introduziremos no Capítulo 5 de *Metodologia de Pesquisa (Analyze a Cartoon* do Arquivo Nacional Americano e *It's No Laughing Matter: Analyzing Political Cartoons* da Livraria do Congresso Americano), proporemos propor um método que nos possibilite analisar as charges da amostra.

Apresentaremos na fundamentação para análise de charges algumas das teorias propostas no trabalho intitulado “*Charges: Uma leitura orientada pela Análise do Discurso de linha francesa*”, do Mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul, Armando Pilla, e da Mestre em Ciências da Linguagem, também pela Unisul, Cynthia Boos de Quadros, apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, que ocorreu em Curitiba, de 4 a 7 de setembro de 2009.

Segundo os autores, o discurso chargístico é um gênero estreitamente relacionado à prática jornalística, que está repleto de infinitas possibilidades de interpretação, e por carregar visões do mundo, conformadoras ou formadoras de opiniões, assumem um importante papel na construção e legitimação de significados. As charges não estão isentas das influências sócio-históricas e “todo o processo de elaboração das charges tem por base ou fonte de inspiração outros textos e discursos, principalmente notícias veiculadas por jornais impressos e outros meios de comunicação” (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 1). Sendo assim, elas podem ser decisivas no processo de formação e propagação de ideologias.

Ao articular o verbal (palavra) com o não-verbal (imagem), associando recursos como o desenho caricatural e a ironia, as charges constroem variadas direções de leitura.

Portanto, a compreensão dos discursos chargísticos requer um entendimento contemporâneo ao momento em que se estabelece a relação discursiva entre os interlocutores pois, somente assim é possível perceber as estratégias utilizadas pelos vários atores sociais envolvidos no contexto de produção. Nesse percurso, um dos caminhos possíveis é aberto pela Análise do Discurso (AD) (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 2).

O processo de análise discursiva não tem interesse na organização linguística do texto nem em seu sentido, mas, sim, como ele pode produzir sentidos. Esses

sentidos podem ser encontrados em diversas formas de produções, tanto verbais (textos orais e escritos) quanto não-verbais (imagens e linguagens corporais). Assim, na análise de charges

é preciso dirigir atenção para as estratégias, muitas vezes silenciosas e sutis, que insinuam leituras e escrituras no fio discursivo. Em síntese, observar os jogos cênicos, as entrelinhas, o explícito e o implícito, o dito e o não-dito. O leitor precisa ter sensibilidade para perceber os efeitos de sentido subjacentes ao texto. Afinal, todo dizer se inscreve num cosmo de sentidos pré-construídos em constante de diálogo e imbricação, um mutável e agitado universo prenhe de significados. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 2)

Existem várias linhas de Análise de Discurso, porém, todas elas partem do princípio que o discurso como objeto tem uma grande importância na construção da vida social e que a linguagem não seria um simples meio neutro de refletir ou descrever o mundo. A Análise de Discurso (AD) tratada no trabalho pelos autores, AD de linha francesa, geralmente “estabelece a relação existente no discurso entre língua/sujeito/história ou língua/ideologia” (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 3).

A linguagem deve ser estudada tanto como forma linguística quanto como uma forma de material da ideologia e não pode ser compreendida como um sistema sem relação com seu exterior, mas, sim, a partir de um contexto histórico-ideológico dos sujeitos que a interpretam e que a produzem. “Assim, o discurso não é apenas um texto, mas um conjunto de relações que se estabelecem nos momentos antes e durante a produção desse texto e também dos efeitos que são produzidos após a enunciação dele.” (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 4). Como a imagem, o texto seria heterogêneo e o discurso seria explicitado ao analista ao deparar-se com referências ou outras formações discursivas que ganham sentido ao derivar de ideologias definidas. Os autores afirmam que compreender na perspectiva discursiva não é atribuir um sentido, mas, sim, conhecer os mecanismos que formam o processo de significação.

É nesse jogo que Pêcheux (1990, p. 53) observa que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente para derivar para um outro”, o que é significativo para a AD, pois o sentido não é compreendido como unidade fixa, já que é histórico e, por isso, não imune a alterações. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 6)

Ao analisar um discurso, portanto, três momentos de seu processo de produção devem ser observados: constituição, formulação e circulação.

A constituição envolve a memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico/ideológico mais amplo, enquanto a formulação se dá em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas; já a circulação se insere em certa conjuntura e também envolve certas condições. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 8).

Desta forma, como resultado da análise, poderíamos compreender o processo de produções de sentido e de constituição dos sujeitos em suas posições, porém, os sentidos estariam em meio a outros e haveria mais espaço para incertezas do que para afirmações categóricas.

De acordo com Pilla e Boos de Quadros (2009), a linguagem da charge, por mais que seja considerada efêmera e que a sua mortalidade seja fixada para o mesmo dia de sua publicação, tem uma ligação direta com o passado e dentro de um determinado contexto histórico, poderá permanecer atual enquanto crítica às questões econômicas ou sociais de um país.

Ao mesmo tempo em que a charge tem uma natureza extremamente plástica, adaptável, apóia-se num elenco de referências estáveis, altamente esquematizadas. Como num jogo, a charge envolve uma série de regras e suas peças podem ser reordenadas de acordo com os objetivos de cada partida. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 9).

Por meio de uma natureza política e de um humor de traços exagerados, a charge é uma forma de editorial gráfico que, por intermédio da síntese de fatos, acaba por revelar aspectos concretos de uma determinada época histórica e explicitar uma crítica à realidade social e política, enfocando um flagrante do cotidiano.

Ao interpretar uma charge é preciso levar em consideração que o seu discurso é dirigido a sujeitos situados em determinado contexto ideológico e social, portanto, a sua leitura é exigente. E por se tratar de acontecimentos sociais, talvez não seja compreendida sem uma explicação do fato que a gerou.

Nas palavras de Nogueira (2003, p. 3), “enquanto manifestação comunicativa baseada na condensação de ideias, a sua compreensão requer um entendimento contemporâneo ao momento exposto na relação dos personagens”, ou seja, no momento específico em que se estabelece a

relação discursiva entre os interlocutores. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 11).

Também não se pode ignorar o fato de que a charge é uma visão crítica em que o autor opina sobre determinado tema, portanto, expressa uma opinião explícita com fins específicos, seja o riso, provocação, crítica ou alerta à sociedade.

Como formulação para a leitura e interpretação das charges, os autores afirmam que deve-se situá-las em seu contexto sócio-histórico,

verificar as condições de produção, compreender a relação dialógica estabelecida entre texto-autor-interlocutor, identificar os julgamentos e opiniões colocadas em jogo numa dada circunstância comunicativa, desvelar a cumplicidade entre os participantes deste discurso. (PILLA; BOOS DE QUADROS, 2009, p. 12).

E ainda observar o que não está explicitamente representado nas charges, para que, desta forma, se decifrem as marcas, tanto do autor quanto da empresa jornalística, já que as charges geralmente aparecem como editorial gráfico e expressam a opinião do jornal, da direção ou da equipe de redação.

5 METODOLOGIA DE PESQUISA

Como definido no capítulo de Fundamentos para Análise de Artefatos Gráficos, a variação significativa em nosso objeto de estudo está nas charges e título/legenda. Portanto, ao realizar a revisão de literatura, foi possível definir que o modelo de análise de imagem aplicado por Martine Joly em seu livro *Introdução a Análise da Imagem* (1996) seria de grande utilidade para a pesquisa, porém, não seria suficiente para obter resultados satisfatórios.

Juntamente a ele, também seria necessário um modelo mais específico para analisar o conteúdo das charges presentes nas capas da amostra, por isso, utilizaremos um modelo baseado no conteúdo discutido no subitem 3.2. *Fundamentos para Análise de Charges* da presente dissertação, adicionado a um modelo para “Analisar uma Charge” (*Analyze a Cartoon*), do Arquivo Nacional Americano (Anexo 1), e a um outro modelo, também de análise de charges (Anexo 2), “Não é Motivo de Riso: Analisando Cartoons Políticos” (*It’s No Laughing Matter: Analyzing Political Cartoons*), disponível na Livraria do Congresso Americano. Neste capítulo, introduziremos os modelos utilizados, os quais resultaram na construção de duas fichas de análise que serão utilizadas como base metodológica para a pesquisa.

A metodologia utilizada para a realização desta dissertação consistiu nos processos apresentados abaixo:

Figura 19 - Metodologia da Pesquisa



Fonte: A autora (2018)

5.1 MODELO DE ANÁLISE DE IMAGEM

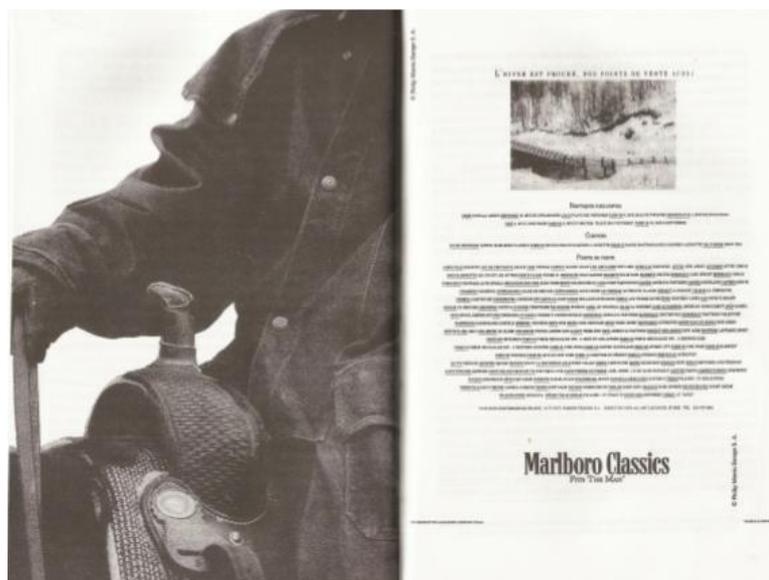
Para colaborar com a análise e identificação das significações das capas da amostra foi utilizada como base a metodologia de análise da imagem de Martine Joly, na obra intitulada *Introdução a Análise da Imagem* (1996). A autora, nesta obra, realiza uma análise semiótica de uma publicidade francesa, a fim de destacar o discurso implícito proposto pelo anúncio. Não se pode afirmar que todos os resultados encontrados são intencionais do designer ou artista gráfico ao produzir cada peça, porém, como afirma Joly, “Se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que não se tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato” (JOLY, 1996, p. 44)

Segundo a autora, provavelmente o primeiro princípio essencial na análise de uma imagem é que o que se chama de “imagem” é heterogêneo. Heterogêneo a partir do momento em que, dentro dos seus limites, possui diferentes categorias de signos: icônicos, plásticos e, na maior parte do tempo, também signos linguísticos. A partir da relação e interação desses signos é que podemos decifrar, mais ou menos conscientemente, o sentido proposto na realização da mensagem visual, porém, somente a partir de uma análise mais sistemática seria possível compreender melhor quais as reais intenções de significado.

No livro, Joly propõe, a partir da divisão da imagem em signos, uma metodologia que utiliza para analisar uma peça publicitária da empresa de cigarros Marlboro, veiculada no semanário francês *Le Nouvel Observateur* em outubro de 1990. Ela inicia sua análise com o título “Exemplo de análise de uma publicidade” e em seguida explica de que se trata a publicidade e qual seria o seu objetivo ao analisá-la, pois, no capítulo anterior do livro, ressaltou ser um passo fundamental:

“Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se que elas determinam grande parte do objetivo da análise e suas conclusões. De fato, a análise por si só não se justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia.” (JOLY, 1996, pp. 49-50).

Figura 20 - Publicidade utilizada por Martine Joly em seu Modelo de Análise de Imagem



Fonte: Joly (1996, pp. 90-91)

A próxima etapa definida é a descrição da mensagem visual a ser analisada, que, segundo ela, é aparentemente simples e evidente, mas ao transcodificar percepções visuais em linguagem verbal manifesta processos de escolhas perceptivas e de reconhecimento que presidem sua interpretação. Após a transcodificação, enfim, a mensagem visual é dividida em três outras mensagens que a constituem: a plástica, a icônica e a linguística.

Ao analisar cada uma dessas mensagens e estudar a sua interação, poderemos descobrir parte das mensagens implícitas nas capas selecionadas para a amostra e por isso, apresentaremos a seguir uma explicação mais detalhada de cada uma delas.

5.1.1 A Mensagem Plástica

Os signos plásticos são os componentes propriamente plásticos das imagens, como a cor, as formas, a composição e a textura e estão entre os signos que constituem uma mensagem visual, são “[...] signos plenos e inteiros e não simples material de expressão dos signos icônicos (figurativos)” (JOLY, 1996, p. 92), como se afirmava nos anos 1980. “[...] uma parte da significação da mensagem visual é determinada pelas escolhas plásticas e não unicamente pelos signos icônicos analógicos, embora o funcionamento dos dois tipos de signos seja circular e

complementar” (JOLY, 1996, p. 93). Joly se utiliza de algumas ferramentas plásticas para a sua análise, algumas das quais descreveremos abaixo:

- Quadro ou moldura: são os limites físicos da representação visual e está presente em todas as imagens;
- Enquadramento: “[...] o enquadramento corresponde ao tamanho da imagem, suposto resultado entre o objeto fotografado e a objetiva [...]” (JOLY, 1996, p. 94). Mesmo que os elementos visuais de nossa amostra sejam todas charges, ainda assim utilizaremos o enquadramento como ferramenta para a análise;
- Ângulo de tomada: seria a posição da câmera, no eixo vertical, em relação ao objeto fotografado. “Alguns ângulos de tomada muito marcados estão vinculados por convenção a certas significações: a câmera alta e a impressão de esmagamento dos personagens, por exemplo, a câmera baixa e seu engrandecimento” (JOLY, 1996, p. 97). A autora ressalta o ângulo “à altura do homem e de frente” como o que mais “naturaliza” a cena, pois imita a visão natural. Essas significações, apesar de convencionais, não são “obrigatórias”, podem ser utilizadas de maneiras opostas mantendo a legibilidade. Mesmo nossa análise não sendo realizada em fotografias, utilizaremos o ângulo de tomada como base para os resultados, pois queremos entender a relação que se pretendia entre a imagem e o espectador;
- Composição/Diagramação: forma em que os elementos da imagem estão dispostos. “[...] ela tem um papel essencial na hierarquização da visão e, portanto, na orientação da leitura da imagem” (JOLY, 1996, p. 97).
- Forma: segundo Joly (1996, p. 97), “[...] para ver as formas organizadas em uma mensagem e compreender a interpretação que induzem, é preciso esforçar-se para esquecer o que representam e contemplá-las por si mesmas, com atenção”, já que a sua interpretação é essencialmente antropológica e cultural e, muitas vezes, proibimo-nos de levar à consciência as interpretações que delas são feitas;

- Dimensão: tamanho do que está representado na imagem;
- Cores/Iluminação: são as cores representadas e o posicionamento da luz em relação à imagem. A sua interpretação pode variar de acordo com a cultura, assim como a das formas.

5.1.2 A Mensagem Icônica

Os signos icônicos são os motivos figurativos e estão presentes nas imagens pelas conotações que evocam. No caso das capas analisadas, os signos icônicos são os personagens, ambientes, objetos, entre outras figurações representadas.

5.1.3 A Mensagem Linguística

Os signos linguísticos estão representados pelos elementos textuais presentes nas imagens, em nosso caso, nas capas que apresentam os títulos/legendas dados às charges como nosso maior interesse, pois nos ajudarão a decifrar a mensagem pretendida.

Quanto à interpretação da imagem, é verdade que ela pode se orientar diferentemente segundo esteja ou não em relação com uma mensagem linguística e segundo a maneira como essa mensagem, se é que há mensagem linguística, corresponde ou não à expectativa do espectador. (JOLY, 1996, p. 109).

5.2 MODELO DE ANÁLISE DE CHARGES

Como explanamos no subitem 3.2. *Fundamentos para Análise de Charges*, não foi possível encontrar um modelo específico para análise de charges na área de Design da Informação que atendesse às nossas expectativas ao analisar as capas da Revista *Careta*. Por isso, optamos por destacar alguns fundamentos da teoria de Pillas e Boos de Quadros, que acreditou-se serem relevantes para a construção do modelo desenvolvido, além de elementos presentes nos dois modelos Americanos de Análise de Charges já citados.

Vimos que o discurso chargístico está relacionado ao jornalismo e que por carregar visões diferentes sobre o mundo, conformadoras e formadoras de opiniões, possui um importante papel na legitimação e construção de significados. Além de, terem como base fatos históricos, contemporâneos ao momento de sua criação, os quais devem ser levados em consideração ao analisar o processo de produção de sentido das charges, pois, desta forma, seria possível estabelecer as estratégias utilizadas pelos diferentes atores sociais envolvidos no contexto de sua produção.

A charge articula o verbal e não-verbal e, sendo assim, nos apresenta várias direções de leitura. A análise do discurso chargístico, por meio da linha francesa proposta pelos autores, tem como finalidade estabelecer a relação existente entre língua/sujeito/história ou língua/ideologia, já que o discurso, neste caso, as charges, não são apenas uma imagem/texto e sim um conjunto de relações estabelecidas antes, durante e após a sua produção. Portanto, segundo os autores, é fundamental, ao analisar o discurso, observar o momento de sua constituição, formulação e circulação, mesmo que haja mais espaço para incertezas do que afirmações categóricas na compreensão de sua produção de sentido, pois, por intermédio de recursos como humor de traços exagerados e ironia, as charges nos alertam sobre aspectos de determinadas épocas e, a partir de uma visão crítica de seu autor, flagram o cotidiano e nos apresentam uma realidade social e política.

O modelo de Análise de Charges disponível na Livraria do Congresso Americano "*Não é Motivo de Riso: Analisando Cartoons Políticos*" (*It's No Laughing Matter: Analyzing Political Cartoons*) é uma atividade disponível online para que professores as realizem com seus alunos. A atividade se inicia com uma introdução ao que seriam as caricaturas políticas ("*Political Cartoons*"), em português seriam as charges, definindo-as como uma caricatura que tem alguma opinião sobre um assunto ou um acontecimento político. Afirmam que pode-se encontrá-las em qualquer jornal diário, mas não na área cômica ("*comics section*") e sim nos editoriais, além de também estarem em revistas de notícias e websites políticos.

Segundo a atividade, as charges podem ser bastante divertidas, especialmente se o espectador estiver a par dos acontecimentos que levaram à sua criação. Porém, a sua maior finalidade não seria de entreter as pessoas e sim de persuadi-las, pois uma boa charge faz com que as pessoas pensem sobre os acontecimentos presentes, mas também tenta mudar as suas opiniões de modo que se convertam às mesmas do chargista.

A segunda explicação se inicia com a informação de que os chargistas se utilizam de certas técnicas ou métodos de persuasão, a fim de atingir o seu objetivo de forma eficaz, e que, mesmo que não se utilizem de todas elas em uma única charge, sempre usam pelo menos algumas. As mais utilizadas entre as técnicas seriam: Simbolismo (“*Symbolism*”), Exagero (“*Exaggeration*”), Analogia (“*Analogy*”), Rotulagem/Estereótipo (“*Labeling*”) e Ironia (“*Irony*”), e, uma vez que o leitor aprendesse a reconhecer tais técnicas, além de tentar conhecer o posicionamento político do autor, o discurso chargístico estaria mais claro. É disponibilizado, então, um Guia de Análise de Charges (“*Cartoon Analysis Guide*”) com as definições das técnicas mais utilizadas, para que seja possível identificá-las nas charges, o qual acreditamos ser bastante útil para o nosso modelo, por isso, o apresentamos abaixo:

- Simbolismo: utilização de simples objetos ou símbolos para representar maiores conceitos ou ideias;
- Exagero: algumas vezes os chargistas exageram características de objetos ou físicas de personagens para mostrar o seu ponto de vista;
- Analogia: a analogia seria uma comparação entre duas coisas diferentes. Comparando uma situação complexa com uma mais familiar, os chargistas fariam com que o leitor visse a situação sob outra perspectiva e assim facilitariam a compreensão do discurso;
- Rotulagem/Estereótipo: ao estereotipar pessoas e/ou objetos, o chargista torna mais claro o seu ponto de vista e o que está representado;
- Ironia: a ironia seria a diferença entre como as coisas são e como deveriam ser ou se esperava que fossem. Os chargistas normalmente fazem uso dela para expressar sua opinião sobre o assunto.

O segundo modelo em que nos baseamos está disponível no Arquivo Nacional Americano e se chama “Analisar uma Charge” (*Analyze a Cartoon*). Ele não apresenta muita informação textual, seria um quadro com etapas utilizadas para a análise de charges, no qual nos baseamos para alguns itens de nossa ficha de análise, por isso, o descreveremos a seguir.

O modelo está dividido em quatro etapas: Conheça a Charge (*“Meet the cartoon”*), Observe as suas partes (*“Observe its parts”*), Tente entender (*“Try to make sense of it”*) e Use-o como evidência histórica (*“Use it as historical evidence”*).

- Conheça a Charge: na primeira parte nos é dito para observar rapidamente toda a charge e em seguida há uma pergunta: o que você nota primeiro? Logo há uma outra pergunta: qual o título ou legenda?;
- Observe as suas partes: a segunda etapa é dividida em duas: palavras e “visuais”. No lado das palavras pergunta-se se há presente marcas, descrições, pensamentos ou diálogos, enquanto abaixo do “visuais” nos é pedido para listar as pessoas, objetos e lugares na charge, além de ações ou atividades que se passam;
- Tente entender: também está dividido entre palavras e “visuais”, porém, só em uma parte, abaixo volta a não haver distinção entre o verbal e não-verbal. No lado das palavras, há o questionamento de quais palavras ou frases seriam mais significativas e é dito para listar adjetivos que descrevam as emoções retratadas. No lado visual há duas perguntas: “Quais das imagens são símbolos?” e “O que eles representam?”. Temos, então, sem distinções de imagem ou texto, mais quatro perguntas: “Quem desenhou esta charge?”, “De quando ela é?”, “O que estava acontecendo no tempo histórico em que ela foi criada?” e, por fim, “Qual a mensagem?”, seguida da instrução de listar as evidências presentes na charge ou do prévio conhecimento sobre o chargista que levou a tal conclusão;
- Use-a como evidência histórica: a última das etapas nos serviu como uma reafirmação da importância da realização da análise de charges, pois levanta questionamentos sobre a sua unicidade. Primeiro nos é perguntado o que foi descoberto na charge que não poderíamos aprender em qualquer outro lugar e em seguida, quais documentos ou evidências históricas usaremos para ajudar a compreender o acontecimento ou tópico.

5.3 DEFINIÇÃO DO CORPUS ANALÍTICO

No decorrer da pesquisa, a definição do corpus de análise passou por várias mudanças até chegar a sua versão final. No processo seletivo para a entrada no programa de mestrado em Design, a pesquisadora propôs dar continuidade à pesquisa que havia iniciado, sob a orientação do professor Hans Waechter, na graduação em Design. A monografia apresentada como requisito parcial para aquisição do grau de Bacharel em Design da Universidade Federal de Pernambuco no primeiro período de 2014, teve como proposta realizar uma *Análise gráfica de cartazes realizados na Ditadura do Estado Novo (1937-1945)*, e ao iniciar a presente pesquisa, acreditava-se que haveria um grande acervo de cartazes ainda não analisados que seriam utilizados, além de ser possível realizar a análise de forma mais aprofundada.

Porém, tornou-se muito difícil definir certas características dos cartazes que eram indispensáveis para chegar a resultados válidos, como, por exemplo, a cor real em que os cartazes haviam sido impressos, o local de circulação, se haviam sido fixados em paredes, seus tamanhos, tiragem, etc.

A partir de então, definimos que seria de maior utilidade para a construção da memória gráfica brasileira definir um outro objeto de estudo dentre os artefatos gráficos realizados no período da Ditadura do Estado Novo (cartilhas, revistas, fotografias, charges, livros, etc.), já que poderíamos obter resultados mais significativos e precisos. A Fundação Biblioteca Nacional, em 2012, lançou a Hemeroteca Digital Brasileira, um portal que proporciona ampla consulta, sem custos, de seu acervo de periódicos pela internet. Através da hemeroteca, foi possível ter acesso a vários exemplares da revista *Careta*, revista carioca de variedades, fundada por Jorge Schmidt, que veiculou pelo Rio de Janeiro e outros estados brasileiros por mais de cinquenta anos (1908-1964).

Getúlio Vargas é um personagem frequentemente representado nas capas do ano de 1937 (em um universo de 51 capas disponíveis, ele está presente em 20), porém, em 10 de novembro de 1937, a Ditadura do Estado Novo foi implantada e, conseqüentemente, a aparição de Getúlio nas capas foi diminuindo, o que nos despertou interesse. Sua última aparição nos anos 1930 é datada do dia 26 de fevereiro de 1938, até os anos finais da ditadura, quando volta a aparecer em 04 de agosto de 1945.

Encontramos no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, entre 1937 e 1945, um total de 28 capas da Revista *Careta* em que Getúlio Vargas aparece representado e no Memorial de Qualificação, apresentado pela pesquisadora à banca em outubro de 2016, foi proposta a análise de todas estas capas. Entretanto, devido a mudança drástica na incidência de sua aparição nas capas durante o período, acreditou-se que seria de maior contribuição analisar a diferença na representação das capas em que Getúlio aparece representado um pouco antes, no início e no final da Ditadura do Estado Novo.

Portanto, para nos ajudar a ver como a censura influenciou sua aparição/representação, além de compreender melhor os anos correspondentes à Ditadura do Estado Novo e contribuir para a Memória Gráfica Brasileira, já que não há quase nenhuma menção às capas da Revista *Careta* em livros de Design, definimos para a nossa amostra um total de doze capas da Revista *Careta* em que Vargas aparece representado: as quatro revistas que antecederam o início da Ditadura em 1937, as quatro primeiras edições do período ditatorial e as quatro últimas capas publicadas até ele ser deposto.

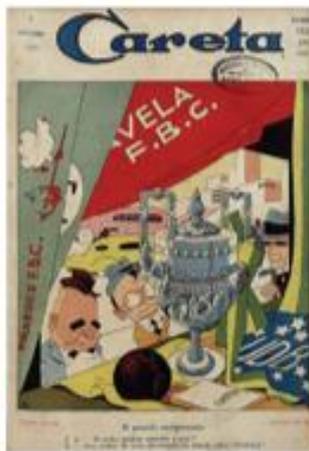
5.3.1 Amostra de Capas da Revista *Careta*

A figura a seguir exibe uma compilação das capas analisadas na presente dissertação.

Figura 21 - Capas da Revista Careta



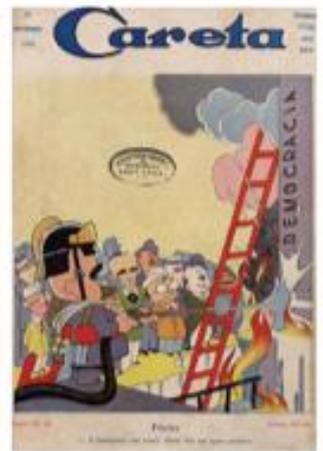
CAPA 01 | 11.09.1937



CAPA 02 | 02.10.1937



CAPA 03 | 09.10.1937



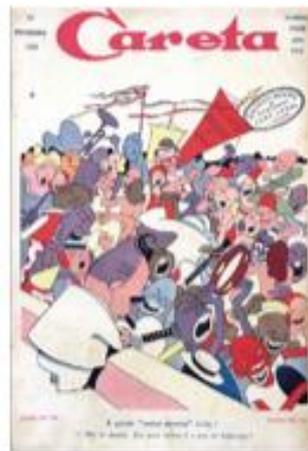
CAPA 04 | 30.10.1937



CAPA 05 | 29.01.1938



CAPA 06 | 12.02.1938



CAPA 07 | 19.02.1938



CAPA 08 | 26.02.1938



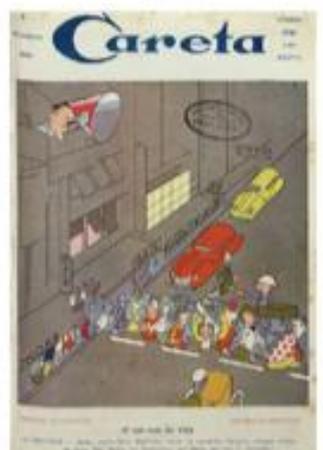
CAPA 09 | 04.08.1945



CAPA 10 | 11.08.1945



CAPA 11 | 25.08.1945



CAPA 12 | 08.09.1945

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 22 - Capa 01



CAPA 01 | 11.09.1937

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 23 - Capa 02



CAPA 02 | 02.10.1937

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 24 - Capa 03



CAPA 03 | 09.10.1937

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 25 - Capa 04



CAPA 04 | 30.10.1937

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 26 - Capa 05



CAPA 05 | 29.01.1938

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

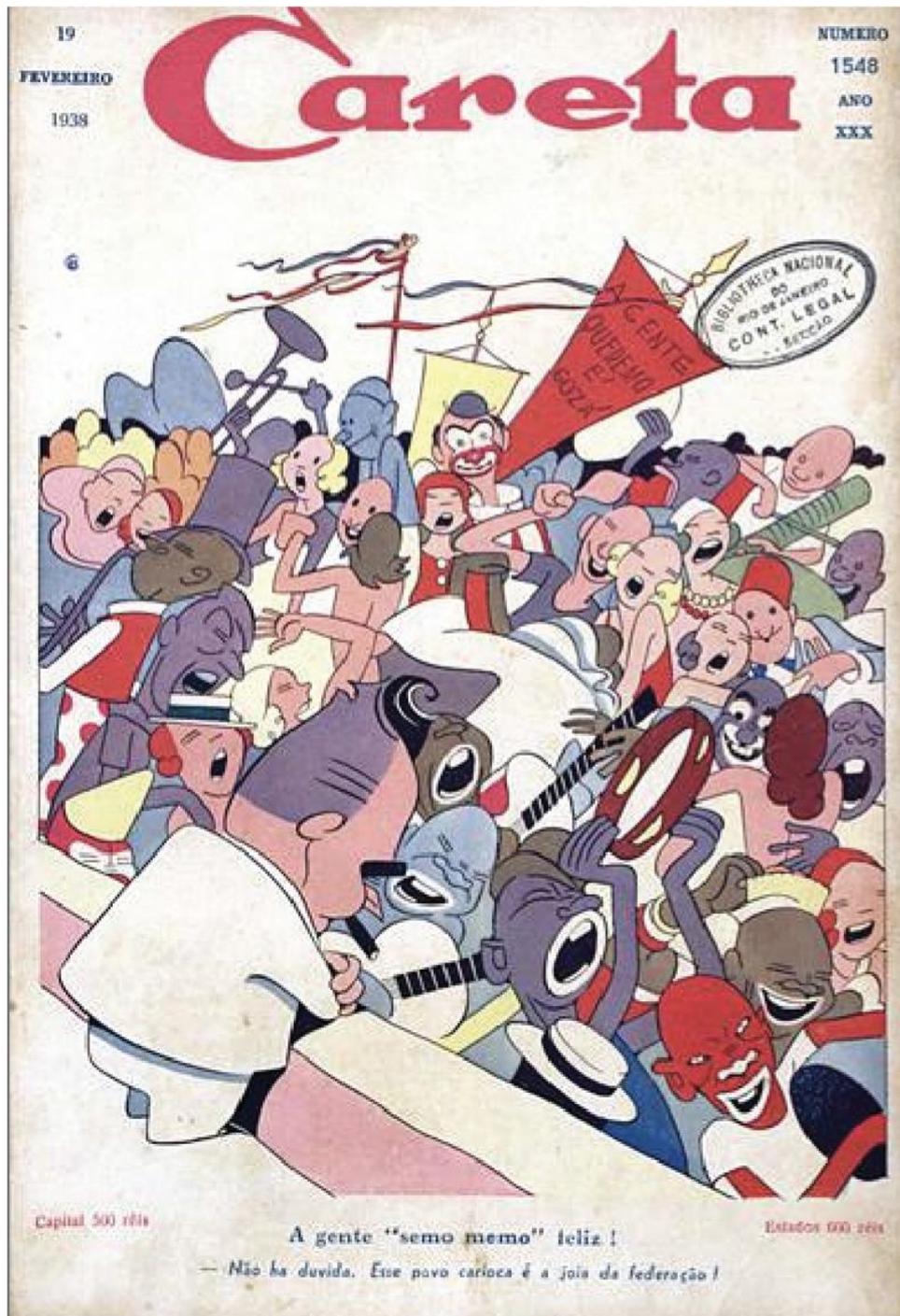
Figura 27 - Capa 06



CAPA 06 | 12.02.1938

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

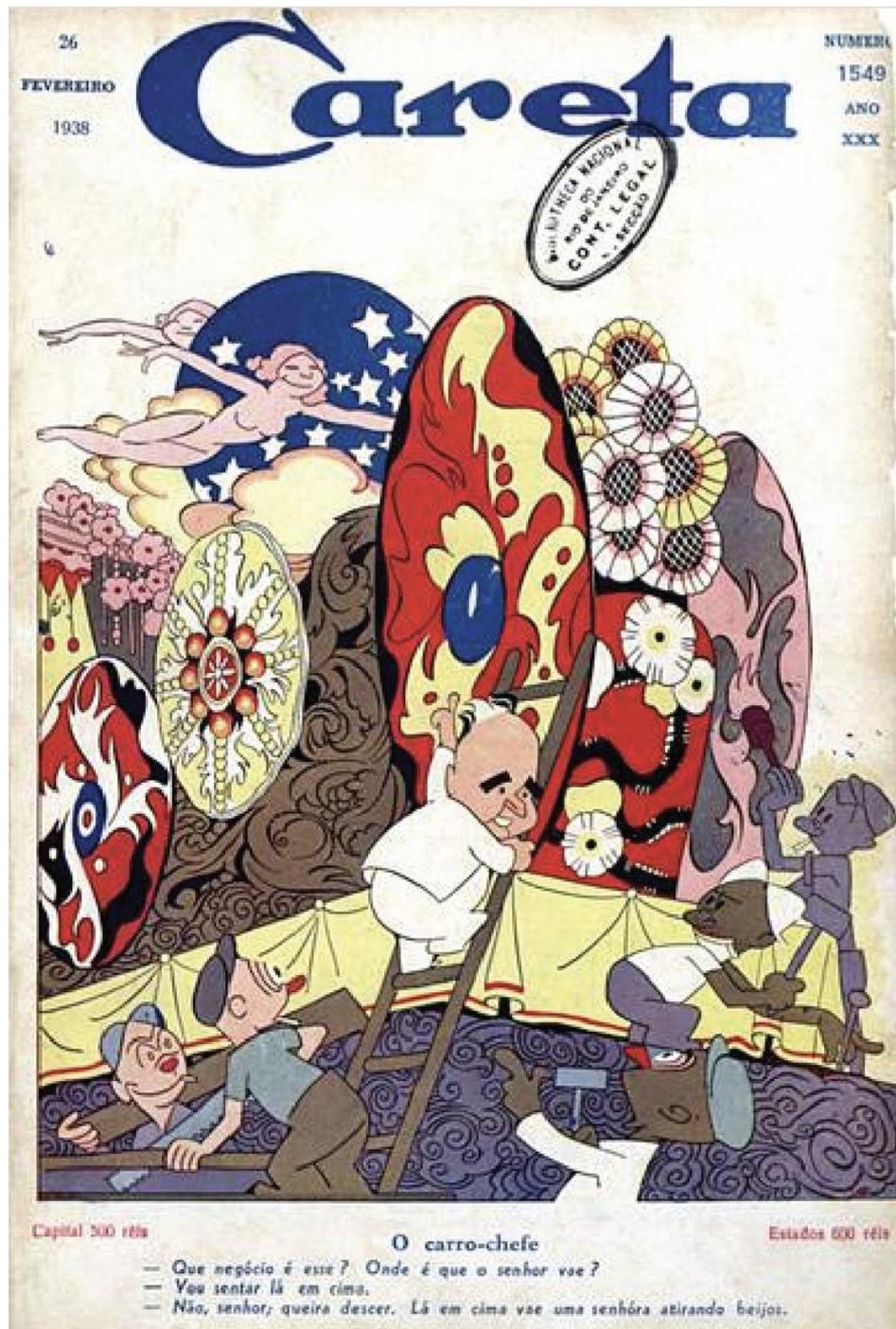
Figura 28 - Capa 07



CAPA 07 | 19.02.1938

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 29 - Capa 08



CAPA 08 | 26.02.1938

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 30 - Capa 09



CAPA 09 | 04.08.1945

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

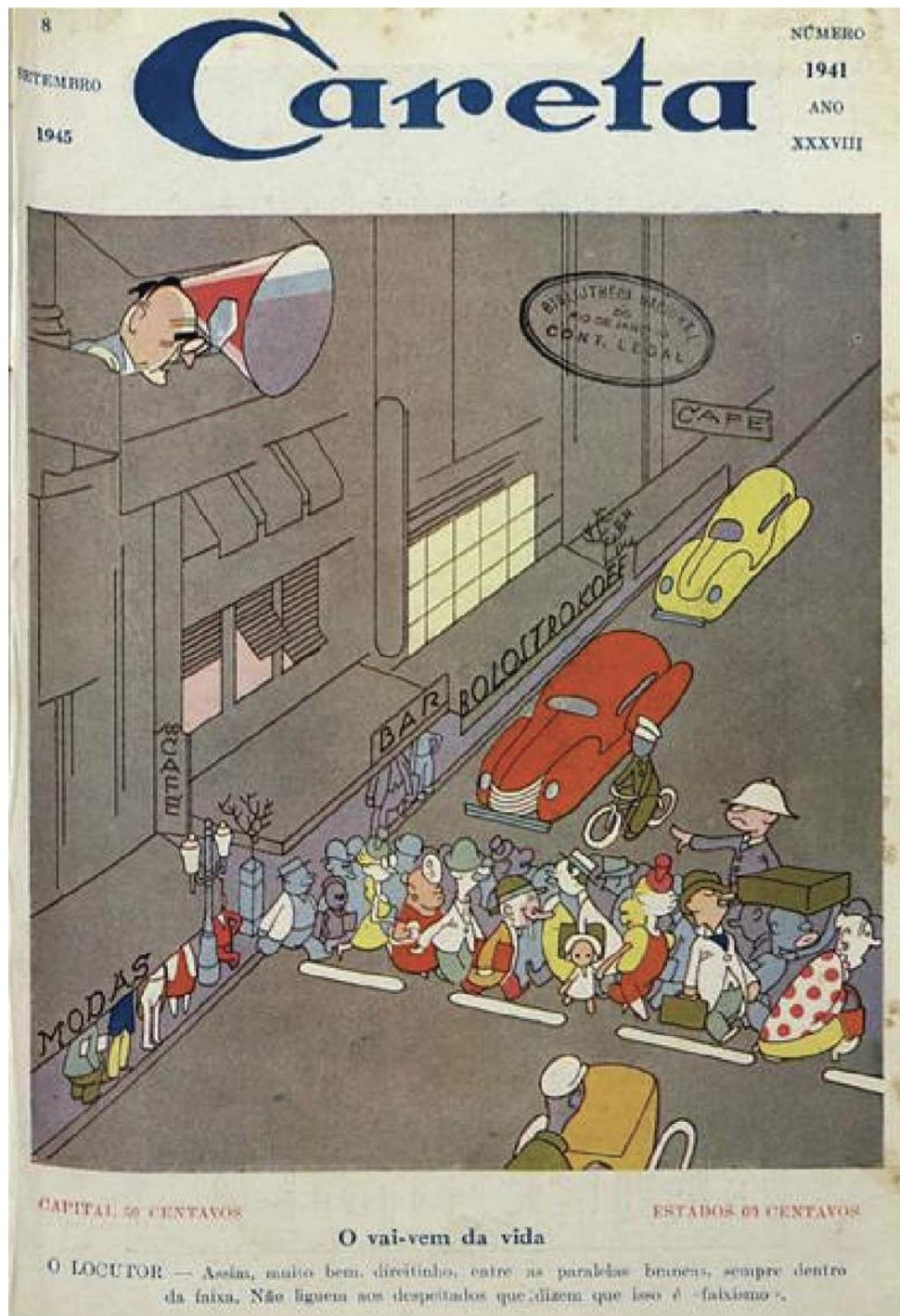
Figura 31 - Capa 10



CAPA 10 | 11.08.1945

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 33 - Capa 12



CAPA 12 | 08.09.1945

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

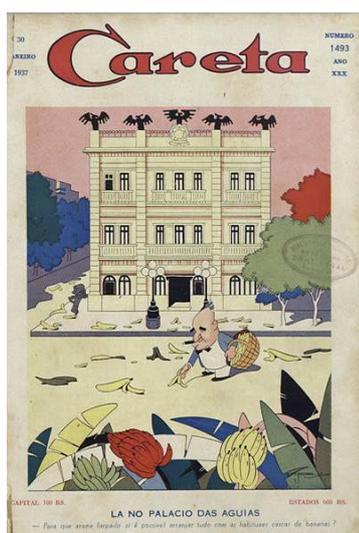
5.4 INSTRUMENTO DE ANÁLISE | FICHA DE ANÁLISE

5.4.1 Pré-teste

Desenvolvemos a primeira proposta de nosso Instrumento de Análise a partir da metodologia de Martine Joly (1996) e das Técnicas Visuais de Donis A. Dondis (1997), apesar das duas autoras não terem utilizado análises de capas de revistas ao escreverem os seus livros. O pré-teste se baseou em uma Ficha de Análise desenvolvida e adotada por esta pesquisadora durante a sua monografia, a partir dos estudos de Martine Joly, acrescida de outra Ficha de Análise, desenvolvida a partir dos princípios de Dondis e fundamentada na Ficha de Análise utilizada por Efrem (2008). As Fichas estão disponíveis no Apêndice da presente dissertação.

Para testar a eficácia dos instrumentos de análise em nosso objeto de estudo, escolhemos uma capa da Revista *Careta* que nos serviu de Pré-teste e foi analisada por meio das duas Fichas de Análise. Esta capa estava inserida no recorte temporal e Getúlio Vargas aparece representado, a fim de nos assegurar de que possuía as mesmas características das demais; porém, já que ao utilizá-la como pré-teste, ela seria invalidada, logo, a capa não pertence às doze capas da amostra.

Figura 34 - Capa *Careta* número 1493 (1937), utilizada como Pré-Teste



A primeira Ficha de Análise (baseada na Metodologia de Martine Joly), mostrou-se bastante útil para a análise proposta pela pesquisadora, porém, a

segunda ficha não atingiu os resultados esperados. Sendo assim, foi proposta uma mudança na fundamentação teórica suplementar e uma terceira Ficha de Análise foi desenvolvida pela pesquisadora. O novo instrumento de análise foi criado a partir de uma junção entre as teorias propostas por Pillas e Boos de Quadros (2008), do material para Análise de Charges (*Analyze a Cartoon*) disponível como domínio público no *National Archives* (em anexo) e do Guia para Análise de Charge (*Cartoon Analysis Guide*), disponibilizado por *Library of Congress* (também em anexo).

Figura 35 - Ficha de Análise 1

UFPE CAC PPGDesign Mestrado em Design Izabella Cavalcanti Holanda Pinto Orientadora: Maria Alice Rocha		Data: Ano: Nº	IMAGEM DA CAPA
Análise das Capas da Revista Careta e a Representação de Getúlio Vargas nos Extremos Iniciais e Finais do Estado Novo			
FICHA DE ANÁLISE I ANÁLISE DA IMAGEM			
<u>Descrição da Capa da Revista Careta</u>			
Signos Plásticos			
Significantes plásticos	Denotação	Conotação	
Enquadramento			
Ângulo da tomada			
Composição			
Formas			
Dimensões			
Iluminação			
Cores			
Signos icônicos			
Significantes icônicos	Denotação	Conotação	
Signos linguísticos			
Textos Capa	Denotação	Conotação	
Textos Charge	Denotação	Conotação	

Fonte: A autora (2017)

Figura 36 - Ficha de Análise 2

UFPE CAC PPGDesign Mestrado em Design Izabella Cavalcanti Holanda Pinto Orientadora: Maria Alice Rocha	Data: Ano: N°	IMAGEM DA CAPA
Análise das Capas da Revista Careta e a Representação de Getúlio Vargas nos Extremos Iniciais e Finais do Estado Novo		
FICHA DE ANÁLISE 2 ANÁLISE DA CHARGE		
<u>Descrição da Charge</u> _____ _____ _____		
<u>Data de Circulação:</u> _____		
<u>Autor:</u> _____		
<u>Título ou Legenda:</u> _____		
<u>Fato Histórico que levou à criação da Charge:</u> _____ _____ _____		
<u>O que mais chama atenção visualmente:</u> _____ _____		
<u>Palavras/Frases mais significativas:</u> _____ _____		
<u>Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:</u> _____ _____		
<u>Técnicas de Persuasão utilizadas:</u>		
<input type="checkbox"/> Simbolismo	<input type="checkbox"/> Rotulagem/Estereótipo	
<input type="checkbox"/> Exagero	<input type="checkbox"/> Ironia	
<input type="checkbox"/> Analogia		
<u>Comentários:</u> _____ _____		
<u>Mensagem da Charge:</u> _____ _____ _____ _____		

Fonte: A autora (2017)

6 ANÁLISE

Neste capítulo apresentaremos a análise realizada nas doze capas da revista *Careta*. Para uma maior explanação dos resultados encontrados pela pesquisadora, optou-se por, no item 6.1- Aplicação dos Instrumentos de Análise e Apresentação dos Resultados, transcrever as vinte quatro fichas, que foram preenchidas e se encontram como apêndice da presente dissertação. No item 6.2 - Discussão dos Resultados, sintetizaremos, por meio de comparações entre as capas, o que foi descoberto nas análises e discutiremos os possíveis motivos da representação ter sido realizada da forma que foi, até que, finalmente no item 6.3 - Conclusões da análise, poderemos apresentar as conclusões as quais chegamos com o estudo.

6.1 APLICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE ANÁLISE E APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

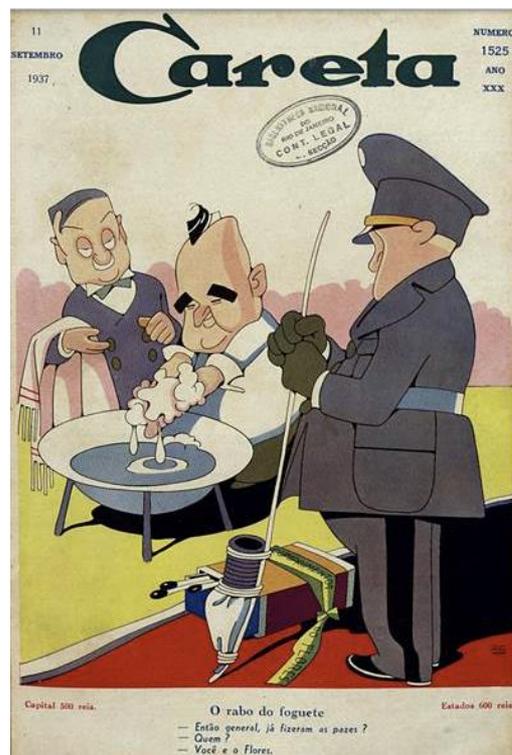
Analizamos, por meio do preenchimento dos dois tipos diferentes de fichas de análise, as doze capas da revista *Careta* presentes na amostra, o que nos levou a concluir que há algumas características dos resultados da *Ficha de Análise I* que são constantes em todas as edições estudadas e, por isso, com o intuito de não cansar o leitor com repetições, as apresentaremos a seguir.

Em todas as doze capas, o nome da revista aparece centralizado no topo da publicação, variando, algumas vezes, apenas nas cores e/ou na presença ou ausência de contorno. No lado superior esquerdo está a data de circulação, com alinhamento centralizado, e no lado superior direito o ano e o número atual da revista. No centro da capa há sempre uma charge que varia de edição para edição e, abaixo dela, em vermelho, ao lado direito, está o valor da publicação na capital e ao lado esquerdo nos demais estados. Um pouco abaixo da charge, no centro inferior da capa, o título/ legenda é disposto em azul, sua organização depende da quantidade de caracteres do texto, que, em todas as capas, é caracterizado por um título em negrito e logo abaixo uma fala.

Ao investigar os *Signos Plásticos* das capas, vimos que há uma frequência em alguns deles, como é o caso de sua composição que sempre é dada de forma sequencial, objetivando o direcionamento do olhar, com o intuito de, ao se deparar com a edição, vermos primeiro a charge, em seguida o nome da revista *Careta* e,

então, o título/legenda da charge; todas as formas presentes nas charges são orgânicas, já que o objetivo seria retratar ou criticar uma cena real da sociedade, mesmo que de forma caricata. Quanto às cores, temos o uso da policromia em todas as edições, em alguns momentos representando as cores naturais das figuras, em outros para servir de simbolismo, como é o caso do uso das cores verde e amarelo, que representam as cores do Brasil. Os *Signos Icônicos* variam em todas as capas, tendo como constância apenas a presença de Getúlio Vargas, porém, sua representação muda de acordo com o enredo chargístico; e, finalmente, os *Signos Linguísticos* podem ser divididos entre os presentes na capa em si e os que estão presentes dentro da charge. Entre os presentes nas capas, ateremo-nos à análise dos títulos/legendas das charges, já que os outros significantes são constantes, variando apenas de acordo com datas e edições.

6.1.1 Capa 01



Data de Circulação: 11 de setembro de 1937

Ano: XXX

Número: 1525

Cor do nome *Caretta*: verde escuro, sem contorno

• **Descrição da Capa da Revista *Careta*:** capa da Revista *Careta* de número 1525, que circulou pelo Brasil a partir do dia **11 de setembro de 1937**. Na charge presente no centro da capa, Vargas aparece de fundo lavando suas mãos em uma bacia. Um funcionário vestindo fraque, provavelmente um mordomo, segura uma toalha atrás de Getúlio e, em primeiro plano, um militar, o General Góis Monteiro, está representado, segurando uma espécie de fogos de artifício e no chão, a sua frente, há uma caixa de fósforos com uma faixa nas cores da bandeira nacional em cima.

• **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 01 apresenta **enquadramento amplo e câmera frontal levemente alta**, a fim de aumentar o campo de visão do leitor. Alguns objetos, como a caixa de fósforo, a bacia e os fogos de artifício, são representados em **tamanho grande**, para serem destacados. O general, por estar em primeiro plano, também aparece em tamanho maior, dando, desta forma, noção de proximidade ao leitor. Vargas e seu mordomo estão **pequenos**, ou seja, mais distantes, porém, a altura de Vargas é representada de forma estereotipada; ele aparece como um homem de baixa estatura. A iluminação é **oblíqua** e se direciona do canto inferior esquerdo para o superior direito, a fim de destacar os personagens.

• **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **seis significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas**, representado como um homem baixinho, careca, com um leve sorriso no rosto e lavando suas mãos em uma grande (quando comparada a ele) bacia; **2. Um homem de fraque** segurando uma toalha, talvez um empregado do presidente ou um mordomo; **3. Um homem com trajés militares** (ao pesquisar, descobrimos que se tratava do General Góis Monteiro) em primeiro plano, com apenas a lateral virada para o leitor, segurando uma haste; **4. Uma caixa de fósforo** com dimensões maiores que as esperadas para tal objeto; **5. Uma faixa verde amarela** com “Cumprimentos do Flores” escrito nela; **6. Uma espécie de haste com um tubo cinza e um tecido ou saco branco** embaixo, objeto este que o General segura e que, com a ajuda da legenda, concluímos que seria um fogos de artifício/“foguete”.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam:

1. Vargas estereotipado como uma figura simpática, baixinha e gordinha, lavando as

suas mãos, a fim de se isentar das decisões tomadas pelo General Góis Monteiro; **2.** Serviçal à disposição de Getúlio, reafirmando a sua figura de poder; **3.** A forte ligação e aliança entre o presidente e o General, que estaria ali para informá-lo ou consultá-lo acerca de seus planos; **4.** A caixa de fósforo seria responsável por acender o foguete que Góis Monteiro segura, ou seja, o meio de possibilitar sua ação; **5.** A faixa seria uma representação de Flores da Cunha, que até então era o governador do Rio Grande do Sul, ou seja, um membro dos representantes do Brasil; **6.** O foguete seria uma metáfora para a medida que seria tomada a fim de tirar Flores da Cunha do governo.

- **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: **“O rabo do foguete”**. Logo abaixo há a complementação de sua legenda. Também em azul está um pequeno diálogo alinhado à esquerda, com tipografia sem serifa, geométrica e em caixa alta e baixa:

“- Então, General, já fizeram as pazes?

- Quem?

- Você e o Flores.”

O texto encontrado na charge está presente, com o intuito de representar Flores da Cunha, na faixa nacional que se encontra sobre a caixa de fósforo. Nela está escrito em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa: **“Cumprimentos do Flores”**.

- **Descrição da Charge:** Vargas está representado com um leve sorriso no rosto, baixinho, com pouco cabelo e gordinho, no centro da charge, de terno branco e mangas arregaçadas, lavando as suas mãos em uma grande bacia branca apoiada em um suporte no chão. Atrás do presidente está um de seus empregados, provavelmente um mordomo, vestindo um fraque e segurando uma toalha com os olhos semicerrados, como quem está entediado ou acostumado com a situação. Com a lateral para o espectador, observa-se, em primeiro plano, o General Góis Monteiro segurando fogos de artifício com as duas mãos. Uma caixa de fósforo de tamanho bem maior que o natural está disposta no chão do ambiente e em cima

dela está uma faixa com as cores do Brasil, na qual há os dizeres “Cumprimentos do Flores”.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 11 de setembro de 1937.

- **Autor:** J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

O rabo do foguete

- *Então, General, já fizeram as pazes?*

- *Quem?*

- *Você e o Flores.*

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** José Antônio Flores da Cunha era fiel ao presidente Getúlio Vargas e havia participado ativamente da revolução de 1930, porém, em 1935, começou a se afastar de Vargas, já que era defensor do federalismo e era contra a centralização que alguns militares, como o General Pedro Aurélio de Góis Monteiro, juntamente com Getúlio, propunham. Em 1937, após romper com Vargas, Flores da Cunha foi forçado a deixar o governo gaúcho.

- **O que mais chama atenção visualmente:** Vargas lavando as suas mãos.

- **Palavras/frases mais significativas:** “Cumprimentos do Flores”/ “Então General, já fizeram as pazes?”/ “- Você e o Flores.”

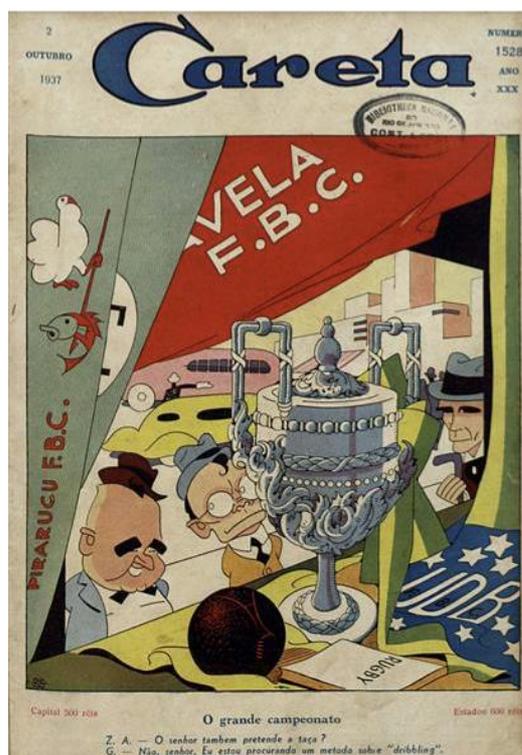
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta satisfação, serenidade e divertimento, enquanto o mordomo aparenta estar entediado, acostumado com o seu serviço.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente no ato de lavar as mãos e em objetos como a faixa nacional, foguete e caixa de fósforo. A dimensão de alguns objetos está exagerada, além da representação de Getúlio, com

estatura baixa. A analogia é feita ao utilizar, por exemplo, o ato de lavar as mãos como uma representação de se abster da tomada de decisões como fez Pilatos ao entregar o destino de Jesus Cristo ao povo. Vargas, o empregado e o General são estereotipados com características marcantes de cada um e a ironia está presente ao comparar a retirada de Flores do poder com “mandá-lo para o espaço”, além, de Getúlio apoiar os planos do General e se abster de impedir.

- **Mensagem da Charge:** satirizar o fato de Vargas se abster em relação à briga do General Góis Monteiro com Flores da Cunha, deixando nas mãos do General o destino de Flores, que, ao julgar pelos itens presentes na cena, seria “mandá-lo para o espaço”, ou seja, tirá-lo do governo do Rio Grande do Sul.

6.1.2 Capa 02



Data: 02.10.1937

Ano: XXX

Número: 1528

Cor do nome *Caretta*: azul médio, com contorno preto

- **Descrição da Capa da Revista *Careta*:** capa da Revista *Careta* de número 1528, que circulou pelo Brasil a partir do dia **02 de outubro de 1937**. Na charge presente no centro da capa, Vargas aparece sorridente de frente para um troféu e uma bola, em meio a bandeiras e ao lado de José Américo de Almeida, no que aparenta ser um campeonato de *rugby*. Há um terceiro personagem na charge, Armando de Sales Oliveira, e referências às cores nacionais.

- **Signos Plásticos:** a capa nº 02 apresenta **enquadramento fechado** com o objetivo de destacar o troféu e a conversa entre Getúlio e José Américo de Almeida (Z.A.), além de dar ao espectador a sensação de observar de perto cena A **câmera é frontal e levemente alta**, com intenção de aumentar o campo de visão do leitor. O troféu e as bandeiras estão representados em **tamanho grande**, para serem destacados e dar ênfase a sua importância, enquanto o restante da imagem está em tamanho **pequeno**, para dar menos destaque, e a altura de Vargas e de Zé de Almeida é representada de forma estereotipada, posto que eles aparecem como homens de baixa estatura. A iluminação é **difusa**.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **seis significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Taça prateada/troféu** grande em cima da mesa; **2. Getúlio Vargas** representado como um homem baixinho, usando terno cinza, gravata borboleta preta e chapéu marrom, com as mãos nas costas, direcionado para o troféu e sorrindo; **3. José Américo de Almeida** representado como um homem de baixa estatura, quase do tamanho de Getúlio, intrigado ao observar Vargas, de óculos, chapéu cinza, gravata preta e terno laranja; **4. Três bandeiras** de cores diferentes com nomes de equipes de rugby; **5. Bola de rugby;** **6. Armando Sales**, de chapéu cinza, escondido atrás de uma das bandeiras, observando a conversa entre Getúlio e Zé Américo.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam:

- 1.** O troféu seria uma representação de prêmio, ganhar, permanecer no poder, presidência;
- 2.** Vargas estereotipado como uma figura sorridente, baixinha e gordinha, tramando alguma coisa ao olhar para o troféu (prêmio/poder/ presidência);
- 3.** José de Almeida estereotipado intrigado com a atitude de Vargas, porém, sem se dar conta do que ele está planejando;
- 4.** Representação dos principais candidatos à

presidência, diferentes partidos que estariam disputando o poder (troféu); **5.** Meio de chegar ao poder; **6.** Armando Sales, também candidato à presidência, escondido observando a conversa.

- **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**O grande campeonato**”. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, também em azul, está um pequeno diálogo alinhado à esquerda, com tipografia sem serifa, geométrica, em itálico, as iniciais dos personagens em caixa alta e o texto em caixa alta e baixa:

“Z.A. - O senhor também pretende a taça?

G. - Não, senhor. Eu estou procurando um método sobre “dribbling””

O texto encontrado na charge está presente, com o intuito de representar o nome dos times, um em cada bandeira, são eles: Pirarucu F.B.C., Avela F.B.C. e UDB F.B.C. Há também um livro em cima da mesa com o nome Rugby escrito em sua capa. Todos os nomes estão em caixa alta, sem serifa, com tipografia geométrica, variando apenas as cores e dimensões de acordo com o seu suporte.

- **Descrição da Charge:** a cena se dá no que aparenta ser um campeonato de *Rugby*, no qual três times estariam disputando um troféu muito grande que está em destaque em cima de uma mesa, em que também estão um livro de Rugby e uma bola. Vargas está representado baixinho, gordinho e careca, usando terno cinza, gravata borboleta preta e chapéu marrom, com fisionomia bastante sorridente. Ao seu lado está representado, olhando para Vargas intrigado, também baixinho, de terno laranja, gravata preta, óculos e chapéu cinza, José Américo de Almeida. Ao fundo há carros, prédios e Armando Sales, escondido, observando a cena.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 02 de outubro de 1937.

- **Autor:** J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

O grande campeonato

Z.A. - O senhor também pretende a taça?

G. - Não, senhor. Eu estou procurando um método sobre “dribbling”.

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** haveria eleições para presidente em 1938. Os principais candidatos eram Armando de Oliveira Sales, José Américo de Almeida (acreditava ter o apoio de Vargas em sua candidatura) e Plínio Salgado; porém, Vargas, sem que os outros soubessem, já buscava formas de permanecer no poder.

- **O que mais chama atenção visualmente:** o troféu.

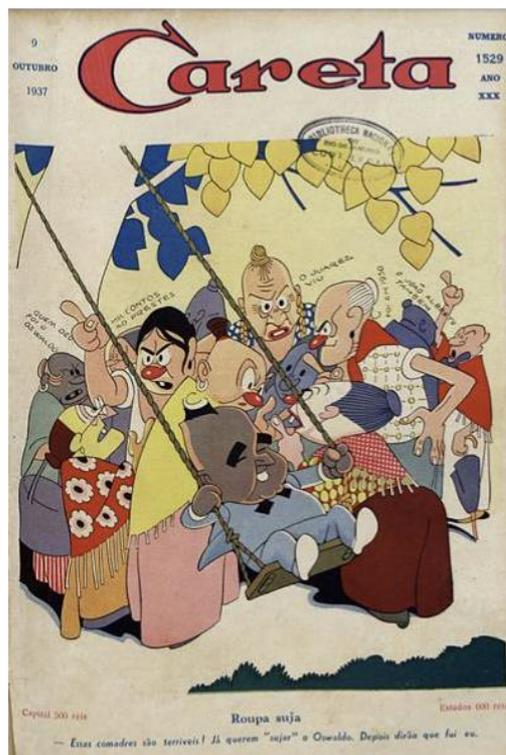
- **Palavras/frases mais significativas:** “Eu estou procurando um método sobre “dribbling”.”

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta malícia, esperteza, alegria, e José Américo estaria intrigado, apresentando curiosidade e inocência/ingenuidade.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge; o simbolismo está presente no troféu, nas bandeiras, no rugby. A dimensão de alguns objetos está exagerada, como do troféu, além da representação de Getúlio e de José Américo, com estatura baixa. A analogia é feita ao utilizar, por exemplo, a partida de rugby com as eleições, o troféu como poder. Vargas e Zé Américo são estereotipados com características marcantes de cada um e a ironia está presente com o fato de Getúlio estar fazendo planos de tomar o poder, com um dos candidatos ao seu lado, sem saber o que estava acontecendo e acreditando que ele tinha o apoio do então presidente.

- **Mensagem da Charge:** destacar/denunciar o fato de que mesmo havendo sido marcadas as eleições entre os partidos, Vargas arrumaria formas de “driblar” os candidatos e permaneceria na presidência, com o troféu, ou, ao menos, que essa era a sua intenção, enquanto José Américo acreditava que ele estava ao seu lado.

6.1.3 Capa 03



Data de Circulação: 09 de outubro de 1937

Ano: XXX

Número: 1529

Cor do nome *Caretta*: vermelho, com contorno azul

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1529, que circulou pelo Brasil a partir do dia **09 de outubro 1937**. Na charge presente no centro da capa, Vargas aparece sorridente se balançando em um balanço que provavelmente está pendurado em uma árvore. Atrás dele, estão várias senhoras de idade avançada discutindo. Há grama embaixo e partes de uma árvore ao fundo.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 03 apresenta **enquadramento amplo**, a fim de aumentar o campo de visão do leitor, e **câmera frontal levemente alta**, objetivando dar ao espectador a sensação de observar a cena de longe. Também com o objetivo de aumentar o campo de visão estão as dimensões da imagem, tudo está **pequeno**. A iluminação é **superior esquerda** com foco nas senhoras, para destacá-las e ocultar Vargas.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **quatro significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado como um homem baixinho, gordinho, semi-careca, bastante sorridente ao se balançar; **2. Balanço**, no qual Getúlio está sentado; **3. Doze senhoras de idade avançada** discutindo/argumentando; **4. Vegetação**, representada como grama e parte de uma árvore.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como uma figura sorridente, baixinha, quase careca e gordinha, se divertindo ao escutar os rumores das senhoras, porém “fingindo que não está ali”; **2.** Diversão, caráter infantil; **3.** Representação da população, donas de casa estereotipadas como fofoqueiras; **4.** Dar ideia de um ambiente aberto, talvez um parque ou praça, vizinhança das senhoras.

- **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: **“Roupa suja”**. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, centralizada, também em azul, está uma fala de apenas uma linha com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

“- Essas comadres são terríveis! Já querem “sujar” o Oswaldo. Depois dirão que fui eu”.

O texto encontrado na charge está presente acima das personagens, com o intuito de representar a fala e argumentos das senhoras. Há cinco frases, escritas em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa, são elas: **“Quem deu foi o Oswaldo”**; **“Mil contos ao Prestes”**; **“O Juarez viu”**; **“Foi em 1930”**; **“O João Alberto também viu”**.

- **Descrição da Charge:** em um espaço aberto, talvez um parque ou praça, está uma aglomeração de senhoras mais velhas, provavelmente donas de casa, discutindo sobre fatos que ocorreram em 1930. Em primeiro plano, porém com menos destaque, devido à sombra, está Vargas se balançando, com um grande

sorriso no rosto, como quem está se divertindo e “escutando a confusão” de fora e feliz que ainda não havia sido acusado de nada.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 09 de outubro de 1937.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Roupa suja

- *Essas comadres são terríveis! Já querem “sujar” o Oswaldo. Depois dirão que fui eu.*

- **Fato histórico que levou a criação da charge:** antes que a presidência fosse transferida de Washington Luís para Júlio Prestes (vencedor das eleições contra Vargas) em 1930, Oswaldo Aranha e uma junta militar, incluindo Juarez Távora e João Alberto, articularam um golpe que deu início a Era Vargas.

- **O que mais chama atenção visualmente:** as senhoras discutindo/argumentando

- **Palavras/frases mais significativas:** “Quem deu foi o Oswaldo”; “Mil contos ao prestes”; “Foi em 1930”.

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas é retratado feliz, divertindo-se e sentindo prazer, enquanto as senhoras demonstram emoções diversas, como raiva, exaltação, dúvida, irritação e desprezo.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente no balanço e nas senhoras. O exagero poder ser visto na representação de Getúlio com baixa estatura e na aglomeração de senhoras. A analogia é feita ao utilizar o balanço para representar o divertimento de Vargas como se safar de acusações. Getúlio e as senhoras são estereotipados com características marcantes e a ironia

está no fato de, mesmo sendo culpado, Vargas estar se divertindo com a confusão/discussão.

- **Mensagem da Charge:** as senhoras estão discutindo sobre fatos que ocorreram faziam sete anos e que haviam levado Vargas ao poder, porém, ele sai isento de acusações e está ciente de toda a exaltação social contra as articulações do golpe, mas não assume a culpa e fica “nas sombras”.

6.1.4 Capa 04



Data de Circulação: 30 de outubro de 1937

Ano: XXX

Número: 1532

Cor do nome *Caretta*: azul médio, com contorno vermelho, que ao se encontrar com o azul do preenchimento, aparenta ser preto.

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1532, que circulou pelo Brasil a partir do dia **30 de outubro 1937**. Na charge presente no centro da capa aparece vestido com trajes de bombeiro, segurando uma mangueira para apagar o fogo que está queimando uma edificação (democracia). Há uma escada

vermelha apoiada no prédio e atrás, uma multidão observando a ação do presidente, inclusive, os dois candidatos à presidência, José Américo e Armando Sales.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 04 apresenta **enquadramento amplo**, a fim de aumentar o campo de visão do leitor e **câmera frontal levemente alta**, objetivando dar ao espectador a sensação de observar a cena de longe e também aumentar o campo de visão. Getúlio, a mangueira, a escada e o prédio são representados **grandes** para que ganhem destaque, enquanto a multidão está **pequena**, para dar sensação de distanciamento. A iluminação é **difusa**.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **seis significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado como um homem baixinho, gordinho, semi-careca, com vestimentas de bombeiro, uma corda enrolada em seu tronco e um machado na cintura; **2. Mangueira** de bombeiros; **3. Escada** vermelha apoiada no prédio; **4. Prédio/Edificação** com o nome “Democracia” escrito nele, em chamas; **5. Multidão** observando o que acontecia; **6. José Américo e Armando Sales**, os dois candidatos à presidência de 1938, em frente à multidão.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como uma figura baixinha, semi careca e gordinha, que ao ser representado como bombeiro seria o salvador da democracia e a estava impedindo de se acabar em meio ao incêndio; **2.** Meio de apagar o fogo, salvar a democracia; **3.** Acesso ao prédio; **4.** Democracia sofrendo perigo de acabar; **5.** População observando a cena sem tomar atitude; **6.** Candidatos à presidência assistindo Vargas tomar o poder (“salvar a democracia”) sem fazer nada para impedir.

- **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**Férias**”. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, centralizada, também em azul, está uma fala de apenas uma linha com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

“- *Democracia vae passar alguns dias em aguas virtuosas*”.

O texto encontrado na charge está presente na vertical, escrito sobre a edificação, a fim de a identificar, em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa, o nome “**Democracia**” aparece representado.

- **Descrição da Charge:** em primeiro plano na charge, Vargas está representado com roupas de bombeiro, de lado para o espectador, segurando uma mangueira direcionada para apagar uma edificação (democracia) em chamas. Há uma escada vermelha apoiada no prédio e fumaça saindo. Um pouco mais afastada, em segundo plano, há uma multidão observando o ato de Getúlio. Dentre os representados estão José Américo e Armando Sales, além de alguns rostos estarem representados como palhaços e não haver nenhuma mulher presente na cena.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 30 de outubro de 1937.

- **Autor:** não está assinada; porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Férias

- A democracia vai passar alguns dias em águas virtuosas.

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** após a divulgação do Plano Cohen, que teria sido inventado pelo próprio Vargas, a fim de fingir um atentado comunista, em setembro Getúlio começou articulações mais pesadas junto aos militares para dar o golpe e “impedir os comunistas de atacarem primeiro”. O Brasil entra em Estado de Guerra.

- **O que mais chama atenção visualmente:** Vargas segurando uma mangueira em direção ao fogo.

- **Palavras/frases mais significativas:** “Democracia”.

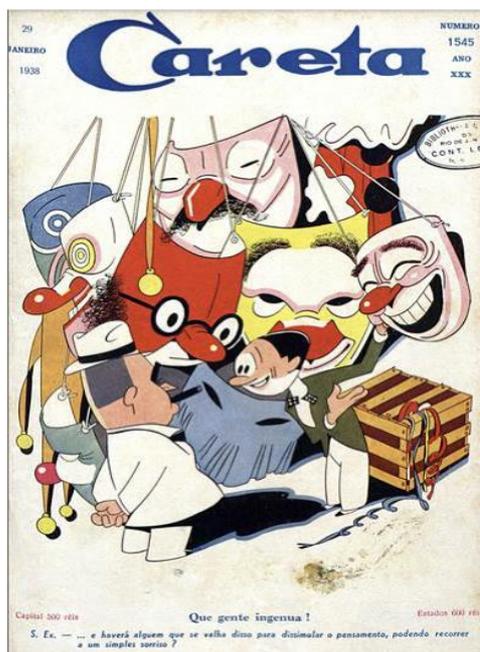
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta estar no controle da situação e tranquilo. A população apresenta várias emoções, como

espanto, interesse, perplexidade e tristeza. Tanto Zé Américo quanto Armando Sales estão admirando a cena com um leve sorriso no rosto, aparentando estarem tranquilos.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente no prédio em chamas e em Vargas como bombeiro. O exagero poder ser visto na representação de Getúlio com baixa estatura e na representação da democracia pegando fogo. A analogia é feita ao comparar o golpe que estaria prestes a ocorrer com um prédio (Democracia) pegando fogo. Getúlio, José Américo, Armando Sales e parte da população são estereotipados com características marcantes ou como palhaços e a ironia está no fato de Vargas ser representado como um salvador, mesmo ele sendo o “culpado do atentado contra a democracia” e também no fato dos dois candidatos à presidência e a população não fazerem nada para ajudar ou impedir que a democracia sucumba.

- **Mensagem da Charge:** a divulgação do Plano Cohen sinalizava um atentado contra a democracia, segundo Vargas. Por isso, para manter a ordem e impedir que os comunistas chegassem ao poder, seria necessária uma intervenção militar, na qual, Getúlio se tornaria presidente e as eleições previstas para 1938 seriam canceladas - a democracia estaria em “recesso” até restabelecer a ordem e sob ares de “salvador” (bombeiro), Vargas realiza mais um golpe contra a democracia, o que resultaria na instauração do Estado Novo, levando a democracia a um estado de “férias”.

6.1.5 Capa 05



Data de Circulação: 20 de janeiro de 1938

Ano: XXX

Número: 1545

Cor do nome *Caretta*: azul médio, sem contorno.

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1545, que circulou pelo Brasil a partir do dia **20 de janeiro de 1938**. Na charge presente no centro da capa, Getúlio aparece lateralmente para o leitor, de terno e chapéus brancos, fumando charuto e com as mãos entrelaçadas nas costas. Em sua frente está um homem lhe mostrando uma máscara sorridente e sorrindo forçadamente. Atrás do homem há um caixote, do qual saem serpentinas, e em segundo plano estão várias máscaras grandes penduradas.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 05 apresenta **enquadramento amplo**, a fim de aumentar o campo de visão do leitor e **câmera frontal levemente alta**, objetivando dar ao espectador a sensação de observar a cena de longe e também aumentar o campo de visão. As máscaras são representadas **grandes**, enquanto o restante está **pequeno**, para lhes dar maior destaque. A iluminação é **superior esquerda**, objetivando o destaque da cena em que Getúlio conversa com o vendedor.

• **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **quatro significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado como um homem baixinho, gordinho, vestido de terno e chapéu brancos, fumando charuto, com as mãos entrelaçadas nas costas ao falar com um vendedor; **2. Vendedor** de máscaras que com um sorriso não espontâneo, mostra uma máscara de sorriso para Vargas; **3. Máscaras** em segundo plano, grandes com várias cores e feições diferentes; **4. Caixote** do qual saem serpentinas.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como uma figura baixinha, gordinha e fumando charuto, representado relaxado ao “passear” e se deparar com um vendedor; **2.** Vendedor que tenta vender máscaras a Vargas, em especial, a de um sorriso; **3.** Fantasia, disfarce, dissimulação, carnaval; **4.** Usado pelo vendedor para guardar o que vende, com as serpentinas saindo, retrata a época do ano que se aproximava, ou seja, o Carnaval.

• **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**Que gente ingenua!**”. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, também em azul, está uma fala de Getúlio, caracterizada pelo início “S. Ex.”, com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

“S. Ex. - ... e haverá alguém que se valha disso para dissimular o pensamento, podendo recorrer a um simples sorriso?”

Não há texto presente na charge.

• **Descrição da Charge:** é possível observar Getúlio Vargas com seu corpo direcionado para um vendedor, que lhe mostra uma máscara sorridente. Vargas está com as mãos entrelaçadas nas costas, com um charuto na boca, vestido de terno e chapéu brancos. O vendedor está sorrindo, porém um sorriso que aparenta ser forçado. Há várias outras máscaras enormes atrás e um caixote no chão, do qual saem serpentinas.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 20 de janeiro de 1938.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Que gente ingenua!

S. Ex. - ... e haverá alguém que se valha disso para dissimular o pensamento, podendo recorrer a um simples sorriso?

- **Fato histórico que levou à criação da charge:**

Nas proximidades da partida do presidente Getúlio Vargas para o lançamento da Pedra Fundamental da ponte entre Brasil e a Argentina, um jornalista se acercou do chefe de estado e pediu, a propósito do acontecimento, uma frase para o seu jornal (...) O presidente calou-se. Calou-se e disse tudo: sorriu. E o jornalista voltou para a sua banca de redação acreditando que a sagacidade política do mais humano dos ditadores o fizera esconder a palavra, recolhendo-a na sua tranquila compreensão dos homens e das coisas. Entretanto, não foi assim. Naquele riso houve a expressão de serenidade e da confiança com que o chefe da nação encara a sua posição e o destino do país. (*Careta*, edição 1545, p. 13).

- **O que mais chama atenção visualmente:** as máscaras.

- **Palavras/frases mais significativas:** “e haverá alguém que se valha disso para dissimular o pensamento, podendo recorrer a um simples sorriso?”.

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta serenidade, atenção, descontração, curiosidade. O vendedor parece estar rindo forçosamente e estar inseguro. As máscaras têm várias feições diferentes, como brabeza, serenidade, alegria, foco, loucura, seriedade, etc.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo nas máscaras, no uso do chapéu por Vargas e nas serpentinas. O tamanho das máscaras está exagerado, além das características corporais de Getúlio. A analogia é feita ao utilizar as

máscaras para representar uma forma das pessoas se esconderem e mostrarem coisas que não estão sentindo. Getúlio está estereotipado com características marcantes de sua pessoa e a ironia está no fato do vendedor apresentar uma máscara sorridente para Vargas, mesmo ele sendo conhecido e representado sempre sorrindo.

• **Mensagem da Charge:** crítica a personalidade de Getúlio, que aparentemente estaria sempre sorrindo dissimuladamente (presidente Vargas como dissimulado). Aproveitar a proximidade com o Carnaval para fazer a crítica passar despercebida pela censura. “Paradoxo entre a imagem oficial de um Vargas sorridente e as características reconhecidas de seu governo, que o colocavam como, cada vez mais, antidemocrático e centralizador.” (GARCIA, 2005, p. 88).

6.1.6 Capa 06



Data de Circulação: 12 de fevereiro de 1938

Ano: XXX

Número: 1547

Cor do nome *Caretta*: azul médio, sem contorno.

- **Descrição da Capa da Revista *Careta*:** capa da Revista *Careta* de número 1547, que circulou pelo Brasil a partir do dia **12 de fevereiro de 1938**. Na charge presente no centro da capa, em primeiro plano está uma formiga e um gafanhoto “conversando” e em segundo plano Vargas é representado tentando fechar gavetas de um móvel abarrotado de coisas (papéis, pessoas, bandeiras).

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 06 apresenta **enquadramento fechado** nos insetos, a fim de destacá-los, e **amplo** na cena em que Getúlio tenta fechar as gavetas, com objetivo de ampliar o campo de visão e distanciar os personagens. A **câmera frontal levemente baixa** é dada de forma a destacar os insetos como espectadores da ação de Vargas sem que ele saiba de sua presença. Os insetos são representados **grandes**, enquanto o restante está **pequeno**, para dar maior destaque aos insetos e ampliar o campo de visão em relação à cena de Getúlio. A iluminação é **obliqua, do inferior esquerdo para o superior direito**, objetivando destacar a ação de Vargas e o fato dos insetos verem sem serem notados.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **seis significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Dois insetos** em primeiro plano, uma formiga e um gafanhoto; **2. Vargas** representado como um homem baixinho e careca, de calça branca e terno verde, guardando coisas dentro de um móvel maior que ele; **3. Móvel** vermelho com gavetas; **4. Pessoas** sendo dentro das gavetas; **5. Bandeiras** metade dentro e metade fora das gavetas; **6. Rolos de papéis**.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** A formiga seria uma representação do povo/trabalhadores, enquanto o gafanhoto representaria os artistas; **2.** Vargas estereotipado como um homem baixinho e careca, tentando “arquivar” o que fosse contrário à sua ideia de centralização; **3.** Esconderijo, censura, proibir, “arquivar”; **4.** Representantes políticos: vereadores, governadores, etc; **5.** Queima das bandeiras, centralização, nacionalismo; **6.** Documentos de produção partidária.

- **Signos Linguísticos:** na capa, no lado esquerdo de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**Depois os**

insetos". Ao lado se inicia a complementação de sua legenda, também em azul, está um diálogo entre a formiga e a gafanhoto, com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

"- Parece que nós estamos com os dias contados, compadre Gafanhoto.

- Porquê, d. Formiga?

O homem dissolveu as câmaras, desagregou os partidos, aboliu as bandeiras; nós somos as únicas forças que ainda restam."

O texto encontrado na charge está presente em um papel um pouco para fora do móvel, em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa, o nome "**Partidos**" aparece representado.

- **Descrição da Charge:** dois insetos em tamanho irreal (grandes), uma formiga e um gafanhoto, observam e conversam sobre a cena que presenciam: Getúlio Vargas, de terno verde e calças brancas, baixinho e careca, lateralmente para o espectador, tenta fechar gavetas de um móvel abarrotado de coisas: pessoas, papéis e bandeiras.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 12 de fevereiro de 1938.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Depois os insetos

- Parece que nós estamos com os dias contados, compadre Gafanhoto.

- Porquê, d. Formiga?

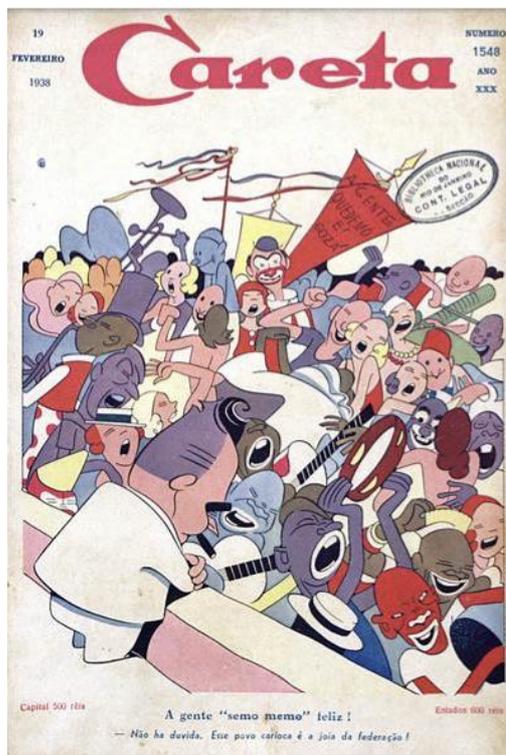
O homem dissolveu as camaras, desagregou os partidos, aboliu as bandeiras; nós somos as únicas forças que ainda restam.

- **Fato histórico que levou à criação da charge:**

“Decreto de 03/12/1937, que extinguiu as atividades dos partidos políticos. Alegando que o governo instaurado visava instituir um regime de paz social e de ação política construtiva, e que o antigo regime eleitoral fomentava a proliferação de arregimentações que apenas criavam uma atmosfera de excitação e desassossego permanentemente nocivos à tranquilidade pública; a referida lei vedava o uso de uniformes, estandartes, distintivos e outros símbolos que remetessem a reorganização partidária.” (GARCIA, 2005, p. 111).

- **O que mais chama atenção visualmente:** os dois insetos.
- **Palavras/frases mais significativas:** *“nós estamos com os dias contados”*; *“nós somos as únicas forças que ainda restam”*.
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta estar concentrado em sua ação. Os personagens que estão sendo empurrados nas gavetas têm caras de susto, desespero, medo e os insetos observam a cena intrigados, com medo.
- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo nos insetos, nas bandeiras, no móvel, nos personagens e nos papéis. O tamanho dos insetos, do móvel, dos personagens e a quantidade de coisas sendo colocadas no móvel estão exagerados, além das características corporais de Getúlio. A analogia é feita ao comparar a censura e proibições de Getúlio com guardar tudo dentro de um móvel, “arquivar” e com o conto da cigarra e da formiga, a formiga representando os trabalhadores e o gafanhoto, os artistas, que poderiam ainda lutar contra a ditadura e a centralização. Getúlio está estereotipado com características marcantes de sua pessoa e a ironia está no fato dos insetos observarem a cena sem tomar atitudes de impedir, apenas esperando a sua vez de serem “arquivados”/censurados.
- **Mensagem da Charge:** Vargas tomou medidas para garantir a centralização do seu poder ao proibir uma série de coisas. A formiga e o gafanhoto, que podem ser interpretados como o povo em geral/trabalhadores e artistas, conversam preocupados, pois acreditam que podem ser as próximas vítimas da censura e que até lá seriam as únicas forças restantes para impedir a ditadura e a centralização.

6.1.7 Capa 07



Data de Circulação: 19 de fevereiro de 1938

Ano: XXX

Número: 1548

Cor do nome *Caretta*: vermelho, sem contorno

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1548, que circulou pelo Brasil a partir do dia 19 de fevereiro de 1938. Na charge presente, no centro da capa, Getúlio é representado debruçado em um muro de uma sacada, fumando charuto e observando uma multidão de foliões. Os foliões estão em um aparente bloco de carnaval chamado “A gente queremos é gozá”.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa número sete apresenta **enquadramento amplo, câmera frontal alta** e dimensões **pequenas** com o objetivo de ampliar o campo de visão. A iluminação é **superior esquerda**, a fim de destacar Vargas observando a multidão de cima.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **quatro significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Vargas** representado como um homem baixinho,

de terno branco, fumando charuto e observando os foliões debruçado em uma sacada alta; **2. Multidão** de foliões **3. Estandarte** de bloco de carnaval; **4. Instrumentos musicais**. Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem baixinho, fumando charuto, em posição superior/de prestígio em relação ao povo, observando-o; **2.** População preocupada apenas com o carnaval e com a diversão em vez de com questões políticas que ocorriam no país (alienados) **3.** Representação do Carnaval, nome do bloco, reafirmação das intenções do povo carioca; **4.** Música, carnaval, banda, marchinhas.

- **Signos Linguísticos:** na capa, centralizado em sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**A gente “semo memo” feliz!**”. Abaixo está a complementação de sua legenda, também em azul, centralizada, está uma fala, com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

“- Não há dúvida. Esse povo carioca é a joia da federação!”

O texto encontrado na charge está presente em um estandarte em meio à multidão, em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa, o texto “**A gente queremos é gozá**” aparece representado.

- **Descrição da Charge:** Vargas aparece debruçado sobre uma sacada, fumando charuto e observando a multidão de foliões que brinca carnaval abaixo. Em meio aos foliões há instrumentos musicais (violão, pandeiro, saxofone, etc.) e pessoas com diferentes emoções representadas. Ao fundo, há um estandarte vermelho com a frase “A gente queremos é gozá”.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 19 de fevereiro de 1938.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

A gente “semo memo” feliz!

- *Não há dúvida. Esse povo carioca é a joia da federação!*

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** Carnaval/prévia carnavalescas do Rio de Janeiro de 1938.
- **O que mais chama atenção visualmente:** a multidão
- **Palavras/frases mais significativas:** “A gente queremos é gozá”; “A gente “semo memo” feliz!”; “*Esse povo carioca é a joia da federação!*”.
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta estar entretido com o bloco e os foliões apresentam emoções diversas, como, alegria, amor, dor, susto, pesar, diversão.
- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está no Carnaval. As características corporais de Getúlio estão exageradas. A analogia é feita ao mostrar a posição de Getúlio de poder o representando em um “camarote” e ao mostrar o Carnaval como meio de alienação, como a “política do pão e circo”. Getúlio está estereotipado com características marcantes de sua pessoa e os presentes no bloco também apresentam características estereotipadas, enquanto a ironia está no fato do cenário político brasileiro estar caótico, entrando em uma ditadura, com grande centralização de poder e o povo se preocupando apenas em se divertir e aproveitar o Carnaval.
- **Mensagem da Charge:** crítica ao povo carioca que seria alienado em relação à situação política da ditadura e centralização. Vargas estaria satisfeito com a distração criada pelo carnaval, já que a população só iria querer saber de “gozar” a vida. Há uma crítica apontando a “burrice” desses foliões ao escrever no estandarte e no título da charge de forma gramaticalmente incorreta.

6.1.8 Capa 08



Data de Circulação: 26 de fevereiro de 1938

Ano: XXX

Número: 1549

Cor do nome *Caretta*: azul médio, sem contorno

• **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1549, que circulou pelo Brasil a partir do dia **26 de fevereiro de 1938**. Na charge presente no centro da capa há um carro alegórico com uma esfera azul de estrelas brancas no topo. E apoiada no carro alegórico há uma escada, na qual Vargas está subindo, olhando para um trabalhador e apontando para o topo. Os trabalhadores com funções distintas olham para Vargas.

• **Signos Plásticos:** a charge da capa N^o 08 apresenta **enquadramento fechado** no carro alegórico, a fim de ilustrar sua dimensão grande e **amplo** no restante, a fim de aumentar o campo de visão do leitor. A **câmera** está posicionada de forma **baixa**, objetivando representar a altura e tamanho do carro em relação aos demais. O carro alegórico é representado **grande**, enquanto o restante está **pequeno**, também com o objetivo de representar a altura e tamanho do carro em relação aos demais. A iluminação é **difusa**.

• **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **quatro significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Vargas** representado como um homem baixinho, semi-careca e gordinho, de terno branco, subindo por uma escada com o objetivo de chegar ao topo do carro alegórico, apontando para cima para informar aos trabalhadores seu objetivo; **2. Escada** apoiada no carro alegarico; **3. Carro alegórico** carnavalesco com esfera azul e estrelas brancas no topo; **4. Trabalhadores/ Organizadores/Construtores** do carro alegórico.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem baixinho, semi-careca, tentando ocupar posição de cada vez mais destaque no cenário político/ hegemonia/ centralização; **2.** Caminho que levará ao poder, ao topo **3.** Poder/ governo/ Brasil/ topo/ hegemonia; **4.** Povo/ eleitores/ população.

• **Signos Linguísticos:** na capa, centralizado em sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: **“O carro-chefe”**. Abaixo está a complementação de sua legenda, também em azul, no centro com alinhamento à esquerda, está uma conversa, com tipografia sem serifa, geométrica, itálica e em caixa alta e baixa:

“- Que negócio é esse? Onde é que o senhor vae?”

- Vou sentar lá em cima.

- Não, senhor; queira descer. Lá em cima vae uma senhóra atirando beijos.”

Não há texto presente na charge.

• **Descrição da Charge:** há um carro alegórico carnavalesco ocupando praticamente toda a charge; em seu topo há uma esfera azul com estrelas brancas, semelhante ao centro da bandeira do Brasil. Apoiada no carro alegórico há uma escada, na qual está Getúlio Vargas, subindo e apontando para o topo. Trabalhadores de diversas funções do carro o observam intrigados, enquanto um deles aparenta questionar e reclamar com Getúlio.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 26 de fevereiro de 1938.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

O carro-chefe

- *Que negócio é esse? Onde é que o senhor vae? - Vou sentar lá em cima.*

- *Não, senhor; queira descer. Lá em cima vae uma senhóra atirando beijos.*

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** Carnaval do Rio de Janeiro de 1938; Desfile das escolas de samba; Crescente centralização do poder por Getúlio Vargas.

- **O que mais chama atenção visualmente:** o carro alegórico.

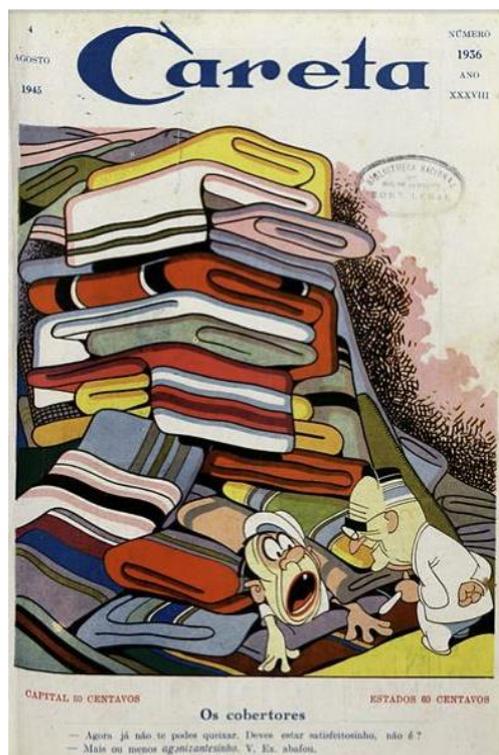
- **Palavras/frases mais significativas:** o carro-chefe

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta inocência e os trabalhadores aparentam, uns estarem intrigados, outros espantados, ou achando graça ou sendo severos.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está no carro alegórico, na esfera, na escada e nos trabalhadores. As características corporais de Getúlio estão exageradas. A analogia é feita ao comparar chegar ao topo do carro alegórico com o poder e controle do Brasil por Vargas. Getúlio está estereotipado com características marcantes de sua pessoa, e a ironia está no fato de até mesmo no carnaval, em que deveria estar “uma senhora soltando beijos”, Vargas querer estar no topo, no centro da atenções.

- **Mensagem da Charge:** Vargas ao tentar ocupar o lugar de destaque no carro alegórico estaria simbolizando suas constantes ações políticas, a fim de centralizar cada vez mais o poder, sendo ele o centro, o líder, um ditador.

6.1.9 Capa 09



Data de Circulação: 04 de agosto de 1945

Ano: XXXVIII

Número: 1936

Cor do nome *Caretta*: azul médio, sem contorno

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1936, que circulou pelo Brasil a partir do dia **04 de agosto de 1945**. Na charge presente no centro da capa um homem está em desespero, apenas com sua cabeça e braços fora de uma pilha de cobertores. Getúlio está sorridente, inclinado para o homem, como que falando com ele.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 09 apresenta **enquadramento amplo**, a fim de aumentar o campo de visão do leitor e **câmera frontal levemente alta**, objetivando dar ao espectador a sensação de observar a cena de longe e também aumentar o campo de visão. Os cobertores são representados **grandes**, enquanto Vargas e o homem estão **pequenos**, com objetivo de representar a quantidade enorme de cobertores que está acima do homem e a diferença de tamanho entre a

pilha e os dois personagens. A iluminação é **superior lateral esquerda** para destacar Vargas rindo da situação.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **quatro significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Vargas** representado já como uma pessoa de idade mais avançada, com óculos, baixinho, semi-careca, de terno branco, segurando um charuto e sorridente ao olhar para um homem em baixo de uma pilha de cobertores; **2. Pilha de Cobertores** ocupando quase toda a área da charge; **3. Homem de chapéu desesperado** embaixo de pilha de cobertor.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem mais velho, de óculos, baixinho, semi-careca, com terno branco e fumando charuto rindo da situação desprazerosa do homem; **2.** Grande aumento da produção têxtil; **3.** Representação dos donos das fábricas têxteis.

- **Signos Linguísticos:** na capa, centralizado em sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: **“Os cobertores”**. Abaixo está a complementação de sua legenda, também em azul, no centro com alinhamento à esquerda está um diálogo, com tipografia com serifa, geométrica e em caixa alta e baixa:

**“- Agora já não te podes queixar. Deves estar satisfeitosinho, não é?
- Mais ou menos agonizantesinho. V. Ex. abafou.”**

Não há texto presente na charge.

- **Descrição da Charge:** uma pilha enorme de cobertores, que ocupa quase toda a charge, está esmagando um homem de chapéu, desesperado. Vargas está segurando seu charuto, de óculos e rindo da situação, como quem está falando com o homem bastante satisfeito com a sua situação.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 04 de agosto de 1945.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Os cobertores

- Agora já não te podes queixar. Deves estar satisfeitosinho, não é? - Mais ou menos *agonizantesinho*. V. Ex. abafou

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** a economia de guerra propiciou grandes lucros para a Indústria Têxtil brasileira. A exportação de tecidos do país aumentou de 1.982 toneladas, em 1939, para 24.246 toneladas, em 1945. Porém, o parque têxtil não era tão desenvolvido a ponto de continuar a competir no exterior e atender também a demanda interna, que estava respaldada pelo Convênio Têxtil, no qual só poderiam ser exportados os tecidos que excedessem as necessidades do abastecimento interno.

- **O que mais chama atenção visualmente:** a pilha de cobertores e o desespero do homem.

- **Palavras/frases mais significativas:** “Os cobertores”/ “V. Ex. abafou”.

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Getúlio Vargas aparenta satisfação e alegria enquanto o homem parece estar desesperado/ sufocado/ abafado.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está nos cobertores. A quantidade de cobertores e tamanhos estão exageradas, além de estarem em cima de um homem e também as características corporais de Getúlio. A analogia é feita ao usar os cobertores como forma de mostrar o excesso produtivo que seria necessário. Getúlio está estereotipado com características marcantes de sua pessoa e a ironia está no fato de Vargas estar feliz e sorridente com tamanho desespero.

- **Mensagem da Charge:** houve um grande aumento da produção da indústria têxtil para atender o comércio exterior de um mundo em guerra. Porém, com o decreto que obrigava a suprir a demanda nacional antes de exportar e devido à baixa tecnologia brasileira e o alto custo de produção, os donos da indústria têxtil se viam sufocados em meio ao excesso produtivo e dificuldade de venda no país, pois, a princípio, tudo que era produzido era exportado e depois o que era produzido precisava antes ser absorvido pelo mercado interno.

6.1.10 Capa 10



Data de Circulação: 11 de agosto de 1945

Ano: XXXVIII

Número: 1937

Cor do nome *Caretta*: Azul médio, sem contorno

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1937, que circulou pelo Brasil a partir do dia **11 de agosto 1945**. Na charge presente no centro da capa, Vargas está representado como um homem já mais velho de óculos, sendo um maestro conduzindo três músicos a tocar a partitura da música “Tico-Tico no Fubá”. Um dos músicos é negro, está sentado, com calça branca, camisa listrada (preta e branca), usa chapéu amarelo e toca pandeiro (camponês do morro). Um outro é branco, também está sentado, usa terno e chapéu marrom e toca sanfona

(burguez progressista) e um terceiro está de pé, é branco, veste smoking e toca violino (granfino).

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 10 apresenta **enquadramento amplo e câmara frontal levemente alta**, a fim de aumentar o campo de visão do espectador. O microfone está representado em **tamanho grande** para dar sensação de proximidade, enquanto o resto da imagem está em **tamanho pequeno**, com Vargas sendo menor que os outros personagens; já que a sua altura é representada de forma estereotipada, ele aparece como um homem de baixa estatura. A iluminação é **oblíqua** e se direciona do canto superior esquerdo para o inferior direito, a fim de destacar o maestro, ou seja, Vargas.

- **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **cinco significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado já como uma pessoa de idade mais avançada, com óculos, baixinho, semi-careca, de paletó cinza e calça marrom, sendo maestro; **2. Campones do morro** como um homem negro de calça branca, camisa listrada, chapéu amarelo, sentado tocando pandeiro; **3. Burguez progressista** como um homem branco, de terno e chapéu marrom, sentado tocando sanfona; **4. Granfino** como um homem branco, de smoking, tocando violino; **5. Partitura e microfone.**

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem mais velho, de óculos, baixinho, semi-careca, de paletó cinza e calça marrom, sendo maestro de três músicos, ou seja, controlando variadas classes da população/populista/manipulador; **2.** População do morro/ população de baixa renda; **3.** Burguesia/classe média; **4.** Ricos/classe alta; **5.** Discurso de Vargas que agrada a todos; manipulação por meio do populismo;

- **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: "**O mistiforio**". Logo abaixo há a complementação de sua legenda, à esquerda, também em azul, está o nome do presidente em caixa alta e após ele está uma fala alinhada à esquerda, com tipografia sem serifa, geométrica e em caixa alta e baixa:

“GETULIO - Agora vamos ouvir a area << Saudades do futuro>>, da opera <<Os palhaços>> executada pelos <<Tres Patétas>>.”

O texto encontrado na charge está presente na partitura, com o intuito de intitular a música que está sendo conduzida. Nela está escrito em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa: **“Tico tico no fubá”**.

- **Descrição da Charge:** Getúlio Vargas, já com idade avançada, de óculos, paletó cinza e calça marrom, rege três músicos de características bem distintas: o primeiro tem trajes típicos do “sambista carioca”, é um homem de pele negra e toca pandeiro, em seu chapéu está escrito “campones do morro”, o segundo é representado por um homem branco, está de terno marrom, óculos e toca sanfona, em seu chapéu está escrito “burguez progressista” e o terceiro é um homem branco, está de pé, vestindo um smoking, tocando violino e no paletó do seu smoking está escrito “granfino”.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 11 de agosto de 1945

- **Autor:** J. Carlos

- **Título e Legenda:**

O mistiforio

GETULIO - Agora vamos ouvir a area << Saudades do futuro>>, da opera <<Os palhaços>> executada pelos <<Tres Patétas>>.

- **Fato histórico que levou a criação da charge:** o queremismo foi um movimento político com o objetivo de defender a permanência de Getúlio Vargas na Presidência da República. A expressão se originou do slogan utilizado “queremos Getúlio”. Grandes manifestações públicas de apoio a Vargas foram organizadas em diferentes regiões, atraindo multidões de seguidores entusiasmados. Vargas dava mostras de que realmente pretendia permanecer no poder.

- **O que mais chama atenção visualmente:** Vargas como maestro.

- **Palavras/frases mais significativas:** “camponez do morro”; “burguez progressista”; “granfino”; “*Saudades do futuro*”; “*Tres Patétas*”.
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** o “camponez” aparenta estar tranquilo, relaxado; o “burguez” estar perplexo, pensativo; o “granfino” estar sentindo prazer, estar satisfeito e Vargas aparenta estar concentrado.
- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente em Vargas como maestro e nos músicos; as características corporais de Getúlio e dos músicos estão exageradas. A analogia é feita ao utilizar o maestro como controlador, a música como meio de persuasão. Vargas e os músicos são estereotipados com características marcantes de cada um e a ironia está presente no fato de que mesmo Vargas sendo um ditador, controlador, ainda tem o apoio e poder sobre a população de todas as classes.
- **Mensagem da Charge:** a regência musical seria uma atividade através da qual se pode coordenar, dirigir e liderar as atividades musicais em grupo. Desta forma, a charge faz uma analogia sobre o poder de liderança e de manipulação que Vargas ainda teria sobre as variadas camadas da população, por intermédio de técnicas de governo populista, representadas pela música “Tico-Tico no Fubá”, amplamente difundida.

6.1.11 Capa 11



Data de Circulação: 25 de agosto de 1945

Ano: XXXVIII

Número: 1939

Cor do nome *Caretta*: Azul médio, sem contorno

• **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1939, que circulou pelo Brasil a partir do dia **25 de agosto de 1945**. Na charge presente no centro da capa, Vargas aparece segurando um guarda-chuva, fumando charuto, com vários objetos e bagagens, em uma parada de ônibus. Dois homens escondidos atrás de uma parede com cartazes políticos o observam.

• **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 11 apresenta **enquadramento fechado** nos dois homens, no poste e na parede e **amplo** em Getúlio para dar ao leitor noção de distanciamento entre os personagens da cena, além da noção de esconderijo dos homens. **Câmera frontal levemente alta**, para aumentar o campo de visão do espectador. Os homens estão representados **grandes**, já que estão em primeiro plano, também com o objetivo de passar a sensação de proximidade do leitor e distância de Vargas e Getúlio está **pequeno**. A iluminação é **oblíqua** e se direciona

do canto superior esquerdo para o inferior direito, a fim de destacar o presidente e esconder os homens.

• **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **cinco significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado já como uma pessoa de idade mais avançada, com óculos, baixinho, de fraque preto, calça cinza, chapéu cinza e com um lenço vermelho amarrado no pescoço. Ele está segurando um guarda-chuva e fumando charuto, com várias bagagens ao seu redor, enquanto espera sorridente em uma parada de ônibus; **2. Homens escondidos** atrás de uma parede observando Vargas; **3. Cartazes políticos** na parede; **4. Mala** com etiqueta “São Borja”; **5. Parada de ônibus.**

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem mais velho, de óculos, baixinho, de fraque preto, calça cinza, chapéu cinza e com um lenço vermelho amarrado no pescoço; ele supostamente estaria esperando um ônibus para ir à sua cidade natal e feliz com o fato, preparado para caso chova; **2.** Representação da população intrigada com as reais intenções de Getúlio; **3.** Cenário político de sucessão à presidência, disputa entre Eduardo Gomes, Eurico Dutra e ameaça de Vargas permanecer no poder devido ao “Queremismo”; **4.** Destino de Vargas ao viajar, uma representação da suposta saída dele do poder; **5.** Meio pelo qual Vargas viajaria/próximas atitudes que ele tomaria.

• **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**Charada**”. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, centralizada na capa, também em azul, está uma fala alinhada à esquerda, com tipografia com serifa, geométrica e em caixa alta e baixa:

“- Eu acho que ele vai pescar ou tomar banho de mar.

- Pois eu creio que ele vai <<jogar ping-pong>> ou caçar borboletas.

- Irá de bonde ou de ônibus?

- Apósto que ele sabe aonde nós vamos.”

Há cinco textos presentes na charge, um deles está na etiqueta da mala de Vargas, com o intuito de informar seu destino. Nela está escrito em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa: **“São Borja”**. No topo de um poste, representando uma parada de ônibus, também em caixa alta, tipografia geométrica e sem serifa, está **“IT Parada de ônibus”**. Os outros três textos da charge estão nos cartazes da parede, no cartaz amarelo está o nome do candidato à presidência **“Eduardo Gomes”**, em caixa alta, tipografia geométrica e com serifa. No cartaz vermelho há o nome do candidato **“Eurico Dutra”**, em caixa alta, negrito, tipografia geométrica e com serifa e por fim, em um cartaz verde, representando o Movimento Queremista, em caixa alta, itálico, tipografia geométrica e sem serifa, está presente o texto **“Não queremos “queremos””**.

- **Descrição da Charge:** Getúlio Vargas está de pé, segurando um guarda-chuva e fumando um charuto, ao lado de uma parada de ônibus. Com ele há uma série de objetos e bagagens. Está vestindo um fraque e com um lenço vermelho no pescoço (típica representação do povo gaúcho). Dois homens o observam escondidos atrás de uma parede, na qual há cartazes políticos pendurados.

- **Data de Circulação:** A presente capa circulou pelo país a partir do dia 25 de agosto de 1945.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

Charada

- *Eu acho que ele vai pescar ou tomar banho de mar.*

- *Pois eu creio que ele vai <<jogar ping-pong>> ou caçar borboletas. - Irá de bonde ou de ônibus?*

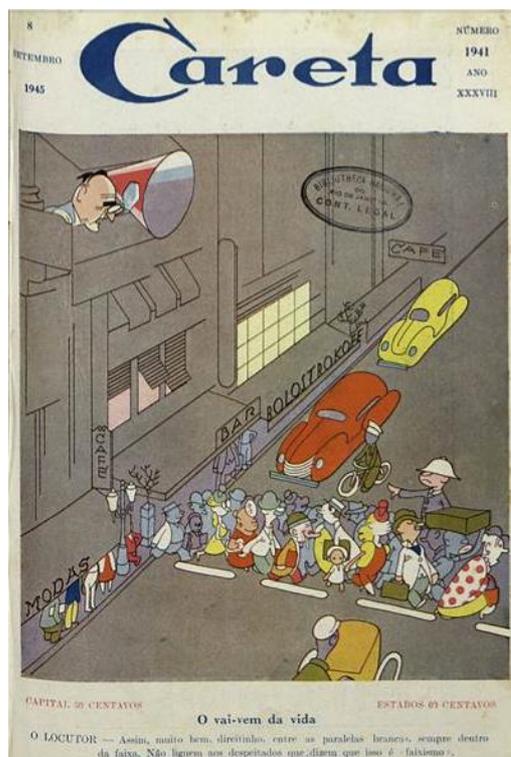
- *Apósto que ele sabe aonde nós vamos.*

- **Fato histórico que levou a criação da charge:** quando se aproximaram as eleições de 1938, Vargas deu um jeito de permanecer no poder. As eleições de 1945 estavam marcadas entre os principais candidatos: Eurico Dutra e Eduardo Gomes, porém, Vargas dava algumas indiretas de que queria permanecer no poder,

fazendo com que a incerteza da sucessão presidencial crescesse na população, ainda mais agravada pelo “Movimento Queremista”.

- **O que mais chama atenção visualmente:** Vargas cheio de coisas, esperando em uma parada de ônibus.
- **Palavras/frases mais significativas:** “Charada”; *“Apósto que ele sabe aonde nós vamos.”*
- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** Vargas aparenta estar sentindo prazer, orgulho, alegria. Estar satisfeito e relaxado. Os dois homens estariam intrigados e curiosos.
- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente nos cartazes que representam os candidatos e o “Queremismo” e na parada de ônibus; as características corporais de Getúlio, além da quantidade de bagagens estão exageradas. A analogia é feita ao utilizar o fato de Vargas voltar à sua cidade natal com sair do poder. Vargas é estereotipado com características marcantes e a ironia está presente no fato de, mesmo com o destino de Vargas estando representado em sua bagagem, os homens não acreditam em suas reais intenções.
- **Mensagem da Charge:** o destino de Vargas está impresso na mala e ele está embaixo de uma parada de ônibus, mas mesmo assim, os homens se questionam sobre seu destino e meio de locomoção. Esta seria uma forma de retratar o clima de incertezas quanto ao futuro cenário político do Brasil. Talvez Vargas permanecesse no poder outra vez, afinal ele seria muito astuto, como deixa a entender a última fala: *“Apósto que ele sabe aonde nós vamos”*.

6.1.12 Capa 12



Data de Circulação: 08 de setembro de 1945

Ano: XXXVIII

Número: 1941

Cor do nome *Caretta*: azul médio, sem contorno

- **Descrição da Capa da Revista *Caretta*:** capa da Revista *Caretta* de número 1941, que circulou pelo Brasil a partir do dia **08 de setembro de 1945**. A charge presente no centro da capa se passa em uma rua ou avenida com prédios, cafés, bar e lojas. Um aglomerado de gente atravessa de um lado para o outro da rua através de uma faixa. Há um guarda organizando o trânsito e carros parados esperando. Debruçado na sacada do alto de um prédio está Getúlio, com um holofote ao seu lado, observando tudo.

- **Signos Plásticos:** a charge da capa nº 12 apresenta **enquadramento amplo, câmera alta e dimensões pequenas**, a fim de aumentar o campo de visão do espectador e dar noção de distanciamento, de ver a cena de cima. A iluminação é **difusa**.

• **Signos Icônicos:** a capa em questão apresenta **seis significantes icônicos** que nos chamaram a atenção: **1. Getúlio Vargas** representado já como uma pessoa de idade mais avançada, com óculos, semi-careca, debruçado da janela de um prédio, olhando para baixo e observando a multidão; **2. Holofote** vermelho ao lado de Vargas; **3. Multidão** de pedestres atravessando a rua; **4. Faixa de pedestres** cheia de gente em sua delimitação; **5. Guarda** fiscalizando e organizando o trânsito com a mão levantada; **6. Letreiros** dos prédios.

Ao definir que esses objetos seriam os de maior relevância na imagem, concluímos que eles estariam ali representados por algum motivo, os quais seriam: **1.** Vargas estereotipado como um homem mais velho, de óculos, semi-careca em posição de superioridade. Estaria representado acima do povo/ centralizador/ ditador/ controlador; **2.** Instrumento que seria utilizado para garantir o controle por Vargas; **3.** Povo/ Brasileiros; **4.** Censura/Leis/Regras; **5.** Representação do controle, opressão e autoritarismo; **6.** Lojas, bar, cafés/ Cidade/Avenida.

• **Signos Linguísticos:** na capa, na área central de sua parte inferior, em azul, caixa alta e baixa, em negrito e com serifa, está o título da charge: “**O vai-vem da vida**”. Logo abaixo há a complementação de sua legenda, à esquerda, também em azul, está “o locutor” em caixa alta e depois está uma fala alinhada à esquerda, com tipografia com serifa, geométrica e em caixa alta e baixa:

“O LOCUTOR - Assim, muito bem, direitinho, entre as paralelas brancas, sempre dentro da faixa. Não liguem aos despeitados que; dizem que isso é <<faixismo>>.”

O texto encontrado na charge está presente nos letreiros dos edifícios, com o intuito de identificá-los. Estão escrito em caixa alta e tipografia geométrica: “**Modas**”; “**Café**”; “**Bar**”; “**Café**”; “**Bolostrokofe**”.

• **Descrição da Charge:** em uma rua ou avenida com cafés, um bar e lojas em prédios, há um aglomerado de gente atravessando a rua (pedestres), exatamente dentro dos limites da faixa, há ainda muita gente esperando pra atravessar, além de carros parados também esperando. Um guarda, aparentemente mal humorado, está ali para controlar todas as movimentações. Enquanto isso, no topo de um dos

prédios, está Vargas, com um holofote ao seu lado, debruçado no para-peito, olhando para baixo.

- **Data de Circulação:** a presente capa circulou pelo país a partir do dia 11 de agosto de 1945.

- **Autor:** não está assinada, porém, pelos traços, aparenta ser J. Carlos.

- **Título e Legenda:**

O vai-vem da vida

O LOCUTOR - Assim, muito bem, direitinho, entre as paralelas brancas, sempre dentro da faixa. Não liguem aos despeitados que; dizem que isso é <<faixismo>>.

- **Fato histórico que levou à criação da charge:** a ditadura do Estado Novo, apesar de não ser uma ditadura assumidamente fascista, apresentava muitas de suas características, como uma grande centralização do poder, censura e Vargas como elemento organizador e controlador.

- **O que mais chama atenção visualmente:** a multidão aglomerada exatamente nos limites da faixa de pedestres.

- **Palavras/frases mais significativas:** “*Não liguem aos despeitados que; dizem que isso é <<faixismo>>.*”

- **Adjetivos que descrevem as emoções retratadas:** a multidão apresenta emoções diversas; O guarda tem ar de seriedade, de ordem e de imposição e Vargas aparenta curiosidade, estar observando.

- **Técnicas de persuasão utilizadas:** as cinco técnicas de persuasão foram utilizadas na construção do discurso da charge, o simbolismo está presente na faixa de pedestres, em Vargas estar no topo do prédio e nos pedestres; as características corporais de Getúlio estão exageradas e também o fato de todos estarem exatamente dentro da faixa. A analogia é feita ao utilizar a faixa de pedestre para representar a obrigação do povo obedecer a lei e a censura. Vargas e o guarda são

estereotipados com características marcantes de cada um e a ironia está presente no fato de Vargas estar apenas observando tudo que ocorre de longe, para garantir que o seu governo permaneça em ordem.

- **Mensagem da Charge:** a dinâmica política e social brasileira estaria sendo representada: todos seguiam exatamente o que lhes era mandado. Fiscalizados por forças militares, viviam em um estado centralizador, totalitário, autoritário. A maior crítica estaria no trocadilho da palavra “faixista” com “fascista”. Vargas, com grande poder, observava e controlava tudo e todos.

6.2 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Após a exposição dos resultados obtidos com as fichas de análise, acreditou-se que seria relevante, ao discutir o que encontramos, apresentar quadros comparativos entre os significantes plásticos mutáveis das doze capas da Revista *Careta*, para uma maior compreensão dos resultados. Também tentamos estabelecer significantes icônicos de maior relevância e/ou incidência, além de, por nosso foco estar nas capas em que Getúlio Vargas está representado e em sua representação nelas, criamos um quadro comparativo com as características mais marcantes do presidente nas capas. Os signos linguísticos serão discutidos e em seguida, tentaremos estabelecer constâncias e/ou características marcantes das charges.

6.2.1 Signos Plásticos

Como explanamos no item 1 do capítulo 4, *Modelo de Análise de Imagem*, os signos plásticos são signos plenos e junto com os signos icônicos formam uma parte importante da significação da mensagem visual. Alguns dos *Signos Plásticos* presentes nas capas, como a composição, a forma e cores, são constantes, pois se tratando de uma revista com características gráficas bem definidas, ela é padronizada, a fim de ser reconhecida facilmente pelo seu leitor assíduo.

O enquadramento de oito das doze capas, como podemos ver no quadro abaixo, foi Amplo, objetivando aumentar o campo de visão. Em uma das doze capas encontramos o enquadramento Fechado, para restringir a visão, de forma a destacar

Vargas, o troféu e Zé Américo, enquanto em três capas o enquadramento foi Misto, tanto Amplo, quanto Fechado, para dar sensação de distância de uma representação e proximidade de outra, ou/e destacar uma em relação a outra.

Figura 37 - Quadro Comparativo Enquadramento das 12 Capas da Análise

Enquadramento	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Amplo	X		X	X	X		X		X	X		X
Fechado		X										
Misto						X		X			X	

Fonte: a Autora (2017)

Figura 38 - Recorte 36 - Enquadramento Fechado em Vargas, no Troféu e em Zé Américo na capa 02.



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

O Ângulo de Tomada, em dez das doze capas foi realizado com Câmera Alta, porém, em nove das dez a Câmera estava apenas levemente Alta. O objetivo seria dar a impressão ao espectador de estar “flagrando a cena” sem ser notado, de ampliar o campo de visão. A capa Nº 12 apresenta a Câmera Alta, porém, esta se dá de forma bem acentuada, com o objetivo de ampliar o campo de visão e posicionar o espectador acima da cena que ocorre abaixo. A capa nº 06 apresenta Ângulo de Tomada com Câmera levemente Baixa, para destacar os insetos como espectadores da ação de Vargas sem que ele se dê conta e posicionar o leitor em

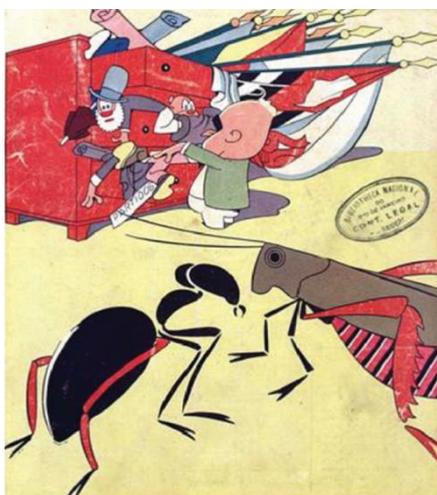
um local onde observa tudo, também sem ser notado. A capa 08 apresenta Ângulo de Tomada com Câmera Baixa, a fim de representar a altura e tamanho do carro alegórico em relação ao restante da cena.

Figura 39 - Quadro Comparativo do Ângulo de Tomada das 12 Capas da Análise

Ângulo de Tomada	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Câmera Alta	X	X	X	X	X		X		X	X	X	X
Câmera Baixa						X		X				
Frontal												
Misto												

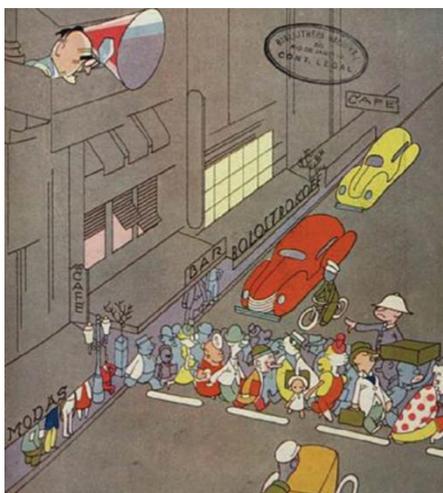
Fonte: a Autora (2017)

Figura 40 - Recorte 37 - Capa 06, Ângulo de Tomada baixo para destacar os insetos como Espectadores da cena



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 41 - Recorte 38 - Capa 12, Ângulo de Tomada Alto bem acentuado com o objetivo de ampliar o campo de visão e posicionar o espectador acima da cena que ocorre abaixo



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Em sua maioria, nove das doze capas, as Dimensões são representadas tanto Grandes quanto Pequenas (Mistas). Isso se dá com diversas finalidades, como estereotipar alguma das representações, destacar algum elemento ou dar noção da diferença de tamanhos ou proximidade. As capas Nº 03, 07 e 12 apresentam Dimensões Pequenas para ampliar o campo de visão do espectador e/ou dar sensação de distância da cena retratada.

Figura 42 - Quadro Comparativo Dimensões das 12 Capas da Análise

Dimensões	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Grande												
Pequeno			X				X					X
Mista	X	X		X	X	X		X	X	X	X	

Fonte: a autora (2017)

Figura 43 - Recorte 39 - Capa 07. Dimensões Pequenas para ampliar o campo de visão do espectador e dar sensação de distância da cena retratada



Fonte: a autora (2017)

Denotamos em nossa análise que, para destacar alguma representação em relação a outra, a Iluminação se deu de forma Diagonal em oito das doze capas. Enquanto como uma forma de generalização, não iluminar especificamente algum lugar, em quatro capas encontramos iluminação Difusa.

Figura 14 - Quadro Comparativo Iluminação das 12 Capas da Análise

Iluminação	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Difusa		X		X				X				X
Frontal												
Diagonal	X		X		X	X	X		X	X	X	

Fonte: a autora (2017)

Figura 45 - Recorte 40 - Capa 01. Iluminação Diagonal a fim de destacar os personagens

Mesmo ocorrendo mudanças nos signos icônicos em todas as capas, variando de acordo com a temática da charge em questão, e com a única constância estar na presença da representação de Vargas, tentamos estabelecer alguns significantes icônicos que acredita-se serem mais relevantes ou que aparecem com maior incidência nas capas da amostra. Os apresentamos no quadro abaixo:

Figura 46 - Quadro Comparativo Signos Icônicos das 12 Capas da Análise

Significantes Icônicos	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Getúlio Vargas	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Aglomerado de Pessoas			X	X			X					X
Militar	X											X
Civil	X		X	X	X		X	X	X	X	X	X
Trabalhador	X				X			X		X		X
Candidato à Presidência		X		X							X	
Cores do Brasil	X	X						X				
Bandeira		X				X		X				
Carnaval					X		X	X				
Classe Política	X	X		X		X					X	

Fonte: a autora (2017)

- **Getúlio Vargas:** como em nossa amostra utilizamos doze capas, quatro de 1937, quatro de 1938 e quatro de 1945, nas quais Vargas está presente, temos a sua figura representada em todas as doze capas, porém, como veremos no item 5.2.3. *Representação de Getúlio Vargas*, esta representação varia de acordo com a edição e/ou ano da revista.

- **Aglomerado de Pessoas:** observamos aglomerações de pessoas nas capas 03, 04, 07 e 12. Na capa 03, a aglomeração se dá por doze senhoras argumentando; na capa 04 temos uma multidão observando um prédio pegando fogo, todos são pessoas do sexo masculino e entre eles há candidatos à presidência; a capa 07 se

passa no Carnaval e há um grande contingente de foliões; Já na capa 12, a aglomeração está presente em um grande número de pessoas atravessando uma rua pela faixa de pedestres enquanto outras esperam para atravessar. As aglomerações de pessoas presentes nas capas se dá como uma forma de representar a população brasileira em diferentes cenários. Eles estão ali representados como eleitores, donas de casa, foliões, entre outros, e são as pessoas mais afetadas pelas atitudes de Getúlio Vargas no governo.

Figura 47 - Recorte 6 - Capa 03. Aglomeração de Pessoas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 48 - Recorte 41 - Capa 04. Aglomeração de Pessoas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 49 - Recorte 42 - Capa 07. Aglomeração de Pessoas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 50 - Recorte 43 - Capa 12. Aglomeração de Pessoas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Militar:** Há representação de um militar em duas das doze capas, nas capas 01 e 12. Na primeira capa, o General Góis Monteiro, aliado de Vargas, aparece segurando um fogo de artifício e, na capa 12, o militar é responsável por organizar o tráfego de pessoas pela faixa de pedestres e parar os carros. Nos dois casos, temos figuras de autoridade, porém, subordinados a Getúlio e às suas ordens.

Figura 51 - Recorte 44 - Capa 01. Militar (General Góis Monteiro)



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 52 - Recorte 45 - Capa 12. Militar



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Civil:** assim como a aglomeração de pessoas, os civis são representados para caracterizar o povo brasileiro, a classe mais impactada com as medidas do governo ditatorial. Civis aparecem representados em dez das doze capas. Eles estão, na capa 01 como o empregado de Vargas; na capa 03 como a aglomeração de senhoras; na capa 04 como espectadores do momento em que Vargas apaga o prédio em chamas denominado “DEMOCRACIA”; na capa 05 como um vendedor de máscaras que tenta vender uma delas a Vargas; na capa 07 como os foliões que brincam o carnaval; na capa 08 como os trabalhadores do carro alegórico; na 09

como o homem que está sendo esmagado pelos cobertores; na capa 10 representado pelos músicos que são regidos por Vargas; na capa 11 como os dois homens que observam Vargas esperar na parada de ônibus e, por fim, na capa 12 como os pedestres e motoristas aglomerados.

Figura 53 - Recorte 46 - Capa 01. Empregado de Vargas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 54 - Recorte 47 - Capa 05. Vendedor de Máscaras



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 55 - Recorte 48 - Capa 08. Trabalhadores do Carro Alegórico



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 56 - Recorte 15 – Capa 09. Homem sendo esmagado por cobertores



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 57 - Recorte 49 | Capa 10 Músicos regidos por



Vargas

Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 58 - Recorte 50 - Capa 11. Dois homens que observam Vargas



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

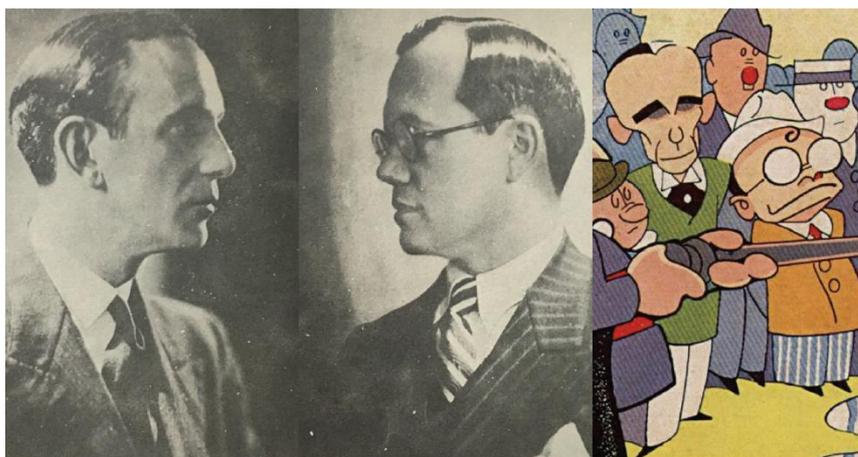
- **Trabalhador:** observamos a presença de trabalhadores em cinco capas da amostra. Na capa 01 como o mordomo de Getúlio; na capa 05 como o vendedor de máscaras; na capa 08 seriam os trabalhadores do carro alegórico; na capa 10 os músicos podem ser classificados como trabalhadores e na capa 12 o guarda está exercendo seu trabalho de organizar o trânsito. Todos eles estão exercendo atividades diversas, mas sempre há alguma interação e/ou dependência da figura de Getúlio.
- **Candidato à Presidência:** nossa amostra está inserida em um período no qual ocorreram duas supostas campanhas presidenciais; em nenhuma delas Vargas era um dos candidatos. A primeira eleição deveria ocorrer em 1938 e os principais candidatos eram Zé Américo e Armando Sales, e a segunda estava suposta para ocorrer em 1945, sendo os principais candidatos Eduardo Gomes e Eurico Dutra. Temos representações de candidatos a presidência em duas capas de 1937, nas capas 02 e 04. Nas duas estão Zé Américo e Armando Sales representados e em uma das capas de 1945, a capa Nº 11, na qual não há de fato a figura de nenhum candidato, porém, dois cartazes, cada qual com o nome de um dos dois, Eurico Dutra e Eduardo Gomes.

Figura 59 - Recorte 51 - Capa 02. Zé Américo e Armando Sales



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 60 - Armando Sales à esquerda e José Américo à direita. Recorte 52 | Capa 0.4 Zé Américo e Armando Sales



Fontes: Fotorreprodução feita pela autora de Silva (Vol. 10, 1975) e adaptação feita pela autora (2017)

Figura 61 - Recorte 53. Cartazes com nomes dos candidatos Eurico Dutra e Eduardo Gomes



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Cores do Brasil:** As cores do Brasil estão representadas em três capas da amostra: na capa 01 há uma faixa verde e amarela sobre uma caixa de fósforo; na capa 02 uma das bandeiras que representam as equipes de rugby é bem parecida com a bandeira nacional do Brasil, e na capa 08 o globo que está acima do carro alegórico se parece com o círculo do interior do Brasil, nas cores azul e branco. A estratégia de utilizar as cores do Brasil serve como representação de questões nacionais.

Figura 62 - Recorte 54 - Capa 01. Faixa nacional verde e amarela



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 63 - Recorte 55 - Capa 02. Bandeira



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 64 - Recorte 56 - Capa 08. Globo no topo do carro alegórico



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Bandeira:** as bandeiras que encontramos representadas na amostra estão nas capas 02, 06 e 08. Na capa 02 há bandeiras representantes dos times de rugby, porém, também podemos interpretar elas como os diferentes candidatos/partidos que concorriam à presidência e também Getúlio Vargas. Na capa 6, várias bandeiras estão sendo guardadas em um móvel, estariam ali para representar a centralização do poder e o ato em que Vargas queimou as bandeiras dos estados para afirmar que o Brasil seria apenas um. Já na capa 08, apenas uma parte da bandeira do Brasil está representada, no topo do carro alegórico, e ali estaria para significar o poder, o

controle do país, a presidência, aonde, teoricamente, Vargas estaria tentando permanecer “no topo”.

Figura 65 - Recorte 57 - Capa 06. Várias bandeiras sendo guardadas dentro de móvel



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

• **Carnaval:** o Carnaval aparece representado em três das doze capas, do início de 1938, poucos meses após o início da Ditadura e pouco tempo antes do aumento da censura. Na capa 05, um homem tenta vender máscaras carnavalescas a Vargas; na capa 07, Getúlio observa a alegria dos foliões de cima; enquanto na capa 08 Getúlio Vargas é representado tentando chegar ao topo de um carro alegórico. Acredita-se que utilizar a temática carnavalesca nas capas poderia servir como uma distração contra os órgãos de censura, afinal, não estariam tratando diretamente de questões políticas, apesar de, nas entrelinhas, haver grandes críticas a vários aspectos do governo ditatorial.

Figura 66 - Recorte 58 - Capa 05. Carnaval



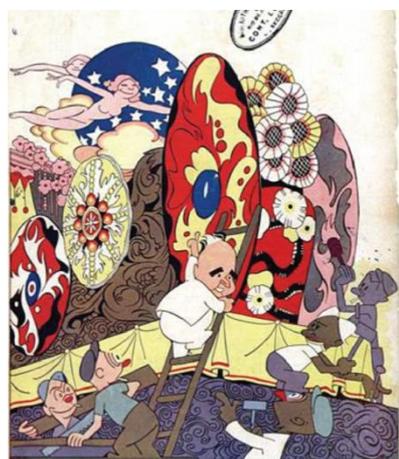
Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 67 - Recorte 59 - Capa 07. Carnaval



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 68 - Recorte 60 - Capa 08. Carnaval



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

• **Classe Política:** a classe política está presente em cinco das doze capas da amostra. Na capa 01 há o General Góis Monteiro, e na faixa nacional verde e amarela o nome de Flores da Cunha; na capa 02, como já vimos, os dois principais candidatos à presidência, Zé Américo e Armando Sales, são representados; na capa 04 também os dois candidatos aparecem; na capa 06, a representação da classe política se dá pelos personagens que Getúlio tenta empurrar dentro do móvel; e, por fim, na capa 11, os candidatos à presidência Eduardo Gomes e Eurico Dutra são representados pelos cartazes colados na parede.

Figura 69 - Recorte 61 - Capa 06. Representação da classe política



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

6.2.3 Representação de Getúlio Vargas

Tivemos acesso a algumas fotos de Getúlio Vargas tiradas durante o recorte temporal da amostra, e para que o leitor tenha maior familiaridade com a figura do ex-presidente, apresentaremos algumas delas. E já que um dos nossos objetivos na pesquisa é analisar a representação de Getúlio Vargas nas doze capas, acreditou-se ser imprescindível um estudo de suas características mais marcantes nas charges presentes nelas. Seguem abaixo fotos para referência.

Figura 70 - Fotos de Getúlio Vargas

Fonte: Lira Neto (2013)

Criamos o quadro adiante para melhor ilustrar a figura retratada de Vargas pela Revista *Careta* nos extremos iniciais e finais do Estado Novo:

Figura 71 - Quadro Comparativo “A Figura de Getúlio Vargas” das 12 Capas da Análise

A Figura de Getúlio Vargas	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Sorrindo	X	X	X					X	X		X	
Baixinho	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Careca	X	X	X	X		X		X				X
De Chapéu		X		X	X						X	
Charuto					X		X		X		X	
Terno Branco	X		X		X		X	X	X			
Vestido de Bombeiro				X								
De Lado para o Leitor	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
De Óculos									X	X	X	X
Mais Velho									X	X	X	X
Sem Mostrar sua Face				X	X	X	X					X

Fonte: a autora (2017)

Como pode-se observar, há uma certa constância na caracterização de Getúlio entre as doze capas. Sendo assim, abaixo discutiremos cada um dos aspectos definidos:

- **Sorrindo:** O sorriso é uma característica constante na representação de Getúlio Vargas, tanto na *Careta* quanto em sua própria propaganda governamental, como já citamos no *Contexto Histórico*. É possível observar que ele não é representado sorrindo apenas em cinco das doze capas, e das cinco capas, quatro são as mesmas nas quais sua face não é mostrada ao leitor. Ao representá-lo sorrindo, a *Careta* consegue driblar a censura mais facilmente, pois passa a imagem de um governante mais inocente, apesar de também se utilizar do sorriso como ironia, representando Vargas com um sorriso ambíguo, de uma pessoa ardilosa, enganador e um sujeito que sempre estaria tramando para conseguir permanecer no poder.
- **Baixinho:** Getúlio Vargas era de fato um homem de baixa estatura, media 1m63cm. A Revista *Careta* se aproveitava desta característica para estereotipar a imagem de Vargas, exagerando sua altura e, desta forma, torná-lo um personagem

mais carismático, engraçado, para mais uma vez, facilitar a aceitação da charge pelo governo.

- **Careca:** Se pararmos para observar fotos de Getúlio, percebemos que ele não era, de fato, calvo; possuía entradas, porém, nas laterais de sua cabeça havia cabelo. Neste caso, acredita-se que a representação dele feita como um sujeito praticamente sem cabelos, apenas um pouco no topo de sua cabeça, na maioria das revistas, se dava com o intuito de estereotipá-lo, torná-lo uma figura engraçada para provocar o riso. Em sete das doze capas ele é representado apenas com um pequeno tufo de cabelo na parte superior da sua cabeça, ou de chapéu, mas sem cabelos na lateral. Nas outras cinco capas, uma representação de seu cabelo mais realista é feita; mesmo que em cinza, há cabelo em toda a sua cabeça.

- **De Chapéu:** o uso do chapéu se dá em quatro diferentes charges da amostra. Na charge da capa Nº 02, Vargas está numa área aberta durante o dia, o que explicaria o uso do chapéu. Na capa Nº 04, o chapéu utilizado serve para compor a sua roupa de bombeiro enquanto ele apaga o fogo do prédio em chamas; na capa 05, Vargas aparenta estar passeando, o que também justifica a presença do chapéu, e já na capa Nº 11 ele usa um chapéu que se assemelharia a um “chapéu de explorador” para reafirmar suas intenções de viajar. O uso de chapéus pelo presidente Vargas era constante, como podemos ver nas fotos, por isso, a presença do chapéu nas charges serve como meio de estereotipar a sua representação.

Figura 72 - Recorte 62 | Capa 02 Vargas de Chapéu



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 73 - Recorte 30 – Capa 04. Vargas como bombeiro



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 74 - Recorte 63 - Capa 05. Vargas de Chapéu



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 75 - Recorte 64 - Capa 11 Vargas de Chapéu



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Charuto:** Getúlio Vargas tinha o hábito de fumar charutos e há charutos representados em quatro capas da amostra. Em todas elas, Vargas aparenta estar descontraído, aproveitando o momento que está vivendo.
- **Terno Branco:** em praticamente todas as capas da amostra Getúlio está vestindo terno. Só não na capa 4, na qual está vestido de bombeiro, e na capa 11, onde aparece com uma espécie de fraque. Das dez capas em que está de terno, em seis o terno é branco. A cor branca é uma representação de paz, pureza e limpeza e, ao vesti-lo de branco, pode haver uma ironia sobre a forma que Getúlio se apresenta para o povo, como um governador populista e ingênuo.
- **Vestido de Bombeiro:** o traje de bombeiro é utilizado apenas em uma das capas, na 4, a última capa de 1937, que antecede o golpe que instaurou a Ditadura do Estado Novo. Mesmo sem haver repetição da roupa, acreditou-se ser importante ressaltá-la, pois Vargas vestido de bombeiro apagando a “Democracia” em chamas, transforma-se em uma espécie de salvador do governo brasileiro. Porém, se observarmos o conjunto charge/título/legenda com mais atenção, vemos que há uma ironia, pois o próprio Vargas instauraria um golpe ditatorial e a democracia entraria “de férias” por um tempo.

Figura 76 - Recorte 65 - Capa 04. Vargas como bombeiro



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **De Lado para o Leitor:** em todas as capas da amostra, Getúlio Vargas é representado de lado para o leitor. Em algumas é possível ver sua face, em outras não, porém, em nenhuma delas ele está 100% de frente para o espectador. Acredita-se que, assim como utilizando o Ângulo de Tomada com câmera levemente alta, o autor queira dar a impressão ao leitor de estar “flagrando a cena” sem ser notado.
- **De Óculos:** os óculos estão presentes na figura de Vargas nas últimas quatro capas da amostra; as capas de 1945, por onde já haviam passado sete anos desde a sua última aparição em uma capa da revista *Careta*. Encontramos fotos de 1937 nas quais Vargas estava utilizando óculos para leitura, e também fotografias de 1945 nas quais Getúlio não os estava utilizando, portanto, talvez a representação dele de óculos em todas as capas de 1945, seja uma forma de estereotipar o fato de ele já estar mais velho.
- **Mais Velho:** assim como vimos com a presença dos óculos, Getúlio é representado mais velho nas quatro capas de 1945. Esta seria uma forma de representar a passagem do tempo e também de estereotipá-lo como uma pessoa de idade avançada. Em 1945, Getúlio tinha 63 anos de idade.

Figura 77 - Recorte 66 - Capa 09 Getúlio Vargas mais velho e de óculos (primeira capa em que Vargas é representado desde 1938)



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

- **Sem Mostrar sua Face:** o fato de não se conseguir ver a face de Vargas dá a sensação de mistério quanto aos seus sentimentos, já que algumas vezes não era possível prever as suas ações. Isto ocorre em um total de cinco capas: na última que antecede o golpe, nas três primeiras após a instituição do Estado Novo e na última capa da amostra.

6.2.4 Signos Linguísticos

Os signos linguísticos presentes nas capas são de grande importância para a sua composição. Temos primeiro os signos presentes nas capas em si: o título da revista com pequenas variações de cores e/ou contorno que não influenciam na mensagem transmitida ao leitor; ao lado esquerdo, a data de circulação da edição, o que seria de suma importância para informar a data a qual pertence o exemplar; no lado direito há informações técnicas sobre aquela edição, seu número e quantidade de anos em que a revista está no mercado.

Abaixo da charge encontra-se o valor do periódico na capital e nos demais estados, informando, assim, ao comprador quanto deverá pagar por ela; e, por fim, o título da charge e legenda, com pequenas variações na organização de edição para edição, a depender da quantidade de caracteres do texto, sendo um dos elementos mais importantes na compreensão da mensagem. Junto com os signos icônicos, o

título/legenda dá ao leitor informações fundamentais para ler e interpretar o discurso chargístico. Os outros significantes linguísticos também têm grande representatividade nas charges, estão em seu interior e servem para identificar ou simbolizar elementos.

6.2.5 Charges

Aqui apresentaremos o último subitem da *Discussão dos Resultados*, no qual realizaremos a discussão das charges presentes nas doze capas da Revista *Careta* selecionadas para a amostra. Como já vimos, as charges, junto com o título/legenda, que estão atrelados a elas, são os elementos mais mutáveis e de maior significação nas capas das revistas e, por isso, a Ficha de Análise 2 foi desenvolvida com o propósito de compreender o discurso chargístico e a mensagem que se desejava transmitir aos leitores do periódico naquela época. Lembrando que, por mais que as charges estejam estritamente ligadas à prática jornalística e sejam baseadas em fatos sócio-históricos, elas expressam uma visão crítica sobre determinado tema e transmitem a mensagem que o autor, a revista, a direção ou a equipe de redação, querem passar e, como se sabe, a Revista *Careta* era contrária ao governo ditatorial de Getúlio Vargas.

A Ficha de Análise 2 tem início com a descrição da charge para que se possa observar todos os seus componentes e, como aconselham Pilla e Boos de Quadros (2009), dirigir atenção ao explícito e implícito, ao dito e o não-dito. Em seguida, temos a data de circulação de cada edição, está fundamental para nos localizar historicamente. Acredita-se, devido à constância nos traços das caricaturas, que o autor de todas as capas da amostra tenha sido J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha), porém, como podemos observar no quadro abaixo, nem todas as capas estão assinadas, talvez devido à censura, já que as duas primeiras capas da amostra possuem assinatura e após o aumento do controle de Vargas, nas capas 03 a 09, a assinatura desaparece, voltando apenas no final do seu Governo, nas capas 10 e 11, apesar de a capa 12 não apresentar assinatura do autor.

Figura 78 - Quadro Comparativo Autoria da Charge das 12 Capas da Análise

Autoria da Charge	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Assinada (J. Carlos)	X	X								X	X	
Não Assinada			X			X						

Fonte: a autora (2017)

As doze charges presentes na amostra apresentam tanto título quanto legenda de acordo com o seu enredo e eles são fundamentais para a compreensão da mensagem, pois só foi possível interpretar as charges após a conjunção do texto não verbal com o verbal. Algumas imagens e textos ocupavam posição de destaque nas charges, por chamar mais atenção do leitor ou por possuir maior relevância interpretativa, como podemos ver na *Aplicação dos Instrumentos de Análise e Apresentação dos Resultados*. Aqui, acreditamos ser interessante apresentar dois quadros comparativos: o primeiro do que chama mais atenção visualmente, se seria a representação de Getúlio Vargas ou algum outro elemento da imagem e o segundo com o posicionamento das palavras/frases mais significativas, se estão no título, na legenda ou na charge.

Figura 79 - Quadro Comparativo O que mais chama atenção visualmente das 12 Capas da Análise

O que mais chama atenção visualmente	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Vargas	X			X						X	X	
Outro Elemento		X	X		X	X	X	X	X			X

Fonte: a autora (2017)

Como pode-se observar, apenas em quatro das doze capas, Vargas aparece como o elemento que mais chama atenção visualmente; isto ocorre por diferentes motivos, pode ser utilizado como uma estratégia de driblar a censura, já que alguns elementos são destacados e Getúlio aparece como personagem secundário, passivo

aos acontecimentos, além de também ser uma representação dele sendo flagrado em alguma de suas ações, como é o caso das capas 06 e 08.

Figura 80 - Quadro Comparativo Palavras/Frases mais significativas das 12 Capas da Análise

Palavras/Frases mais significativas	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
No Título							X	X	X		X	
Na Legenda	X	X			X	X	X		X	X	X	X
Na Charge	X		X	X			X			X		

Fonte: a Autora (2017)

Entre as palavras/frases mais significativas, notamos que há maior frequência de elementos mais significantes nas legendas, porém, há capas que possuem elementos de destaque em mais de um dos três parâmetros, como é o caso da capa Nº 07, que possui palavras/frases que mais nos chamaram atenção tanto no título como na legenda e charge.

Já que as outras figuras representadas são bastante variáveis, optamos por destacar apenas as emoções que Getúlio Vargas aparenta sentir em sua representação nas capas. Encontramos na caricatura de Vargas sentimentos como: satisfação, serenidade, divertimento, malícia, esperteza, alegria, felicidade, prazer, tranquilidade, controle, curiosidade, atenção, descontração, concentração, entretenimento, inocência e orgulho. Acredita-se que, ao representá-lo desta forma, o autor lhe dava um ar mais puro, posto que chamava menos atenção dos órgãos de controle, apesar de estar realizando uma sátira às atitudes do Governador e ao fato de ele sempre estar tramando algum novo golpe para centralizar ainda mais o poder em suas mãos.

Já explanamos no capítulo 4.2. *Modelo de Análise de Charges*, as diferentes técnicas de persuasão utilizadas por chargistas com o objetivo de transmitir a mensagem desejada ao espectador e, ao analisar as doze charges da amostra, concluímos, como nos mostra o quadro abaixo, que todas as técnicas de persuasão foram utilizadas nas capas, a fim de facilitar a captação do discurso chargístico.

Figura 81 - Quadro Comparativo Técnicas de Persuasão Utilizadas das 12 Capas da Análise

Técnicas de Persuasão Utilizadas	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Simbolismo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Exagero	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Analogia	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Rotulagem/Estereótipo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ironia	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Fonte: a autora (2017)

Técnicas como Rotulagem/Estereótipo foram constantes na representação caricata de Getúlio Vargas como um homem baixinho, gordinho, sorridente e algumas vezes careca, ou nas últimas quatro capas da amostra, quando já está com idade avançada, usando óculos. O simbolismo pode ser visto, por exemplo, ao apresentar uma edificação em chamas, denominando-a “Democracia”, como é o caso da capa 4, ou ao comparar chegar ao topo de um carro alegórico com a obtenção de poder e centralização por Getúlio (capa 8).

A analogia é clara em capas como a 01, na qual Vargas, ao lavar as mãos, se abstém da tomada de decisões, uma referência ao ato de Pilatos no julgamento de Jesus Cristo, ou na capa Nº 05, em que as máscaras são utilizadas como uma forma de disfarce para o real sentimento das pessoas. A ironia geralmente está no fato de situações que deveriam ser desastrosas serem levadas como piada, principalmente para o personagem de Getúlio, que sempre está representado sereno, sorrindo, despreocupado, não importando o caos que o cerque. Por último, o exagero, pode ser encontrado na acentuação das características físicas dos personagens e também no aumento ou diminuição das dimensões de certos elementos presentes na charge.

Figura 82 - Recorte 67 - Capa 04. Exemplo de simbolismo



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 83 - Recorte 68 - Capa 08. Exemplo de simbolismo



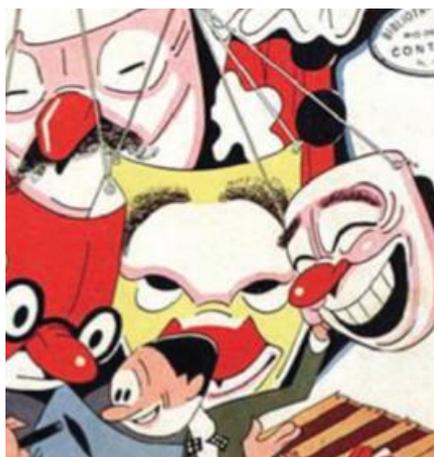
Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 84 - Recorte 69 - Capa 01. Exemplo de analogia



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Figura 85 - Recorte 70 - Capa 05. Exemplo de analogia



Fonte: Adaptado pela autora (2017)

Os fatos históricos que levaram à criação das charges variam em todas as capas e estão explicitados no item 5.1. *Aplicação dos Instrumentos de Análise e Apresentação dos Resultados*. Apesar de, no mesmo item citado, haver também a mensagem de cada charge, acreditamos ser interessante para concluir o subitem Discussão dos Resultados das Charges, agrupá-las de forma resumida abaixo. Deste modo, há uma maior visibilidade do discurso chargístico, além de tornar mais acessível ao leitor tal informação.

Figura 86 - Quadro Comparativo Mensagem da Charge das 12 Capas da Análise

		CAPA	Mensagem da Charge
1937	01		Satirizar o fato de Vargas se abster em relação à briga de Góis Monteiro com Flores da Cunha, deixando nas mãos do General o destino de Flores, que, ao julgar pelos itens presentes na cena, seria tirá-lo do governo do Rio Grande do Sul.
	02		Denunciar o fato de que, mesmo com as eleições para presidente de 1938 marcadas, Vargas estaria procurando uma forma de "driblar" os outros candidatos e permanecer no poder.
	03		As senhoras presentes na charge estão discutindo fatos que ocorreram há 7 anos e permitiram que Getúlio chegasse ao poder; porém, mesmo ele tendo participado do golpe de 1930, Vargas sai isento das acusações, sem assumir culpa, se divertindo e ficando "nas sombras".
	04		Segundo Vargas, o plano Cohen era um atentado contra a Democracia e era necessário intervir de modo que, as eleições de 1938 fossem canceladas. Vargas, sob ares de "salvador" realiza mais um golpe contra a democracia, instaura a Ditadura do Estado Novo e a democracia entra em estado de "férias".
1938	05		Crítica ao fato de Getúlio estar sempre sorrindo dissimuladamente e às propagandas que o governo fazia de uma figura carismática, enquanto ele seria antidemocrático e centralizador. Além de aproveitar a proximidade com o carnaval para fazer críticas despercebidas.
	06		Vargas tomou uma série de medidas para garantir a centralização do poder e houve um grande aumento da censura. Os trabalhadores, o povo e os artistas seriam os próximos a terem seus direitos cassados, mas até lá, as únicas forças restantes para impedir a ditadura e a crescente centralização.
	07		Vargas estaria satisfeito com a distração criada pelo carnaval, pois a população só iria querer saber de "gozar" a vida. Crítica à alienação do povo carioca quanto a situação política do país, a aparente burrice dos foliões (povo) ao escrever o título e o texto do estandarte de forma gramaticalmente incorreta.
	08		Vargas é flagrado ao tentar ocupar o lugar de destaque do carro alegórico, o que estaria simbolizando suas constantes ações políticas a fim de centralizar cada vez mais o poder; sendo ele o centro, o líder, um ditador.
1945	09		Os donos das indústrias têxteis se viam sufocados em meio ao excesso produtivo e com dificuldades de venda no país, pois, a princípio tudo que era produzido era exportado e depois o que era produzido precisava antes ser absorvido pelo mercado interno, gerando excedentes.
	10		Analogia com o poder de liderança e de manipulação que Getúlio Vargas ainda teria sobre as variadas camadas populares, através de técnicas de governo populista, representadas pela música "tico tico no fubá", amplamente difundida.
	11		Retrato do clima de incertezas quanto ao futuro do cenário político do país. Talvez, Vargas permaneceria no poder outra vez, já que era muito astuto, como deixa a entender a última fala: "Aposto que ele sabe aonde nós vamos".
	12		Representação da dinâmica política e social brasileira: todos seguiam exatamente o que lhes era mandando. Fiscalizados por forças militares, todos viviam em um Estado centralizador, totalitário. A maior crítica estaria no trocadilho da palavra "faixista" com "fascista". Vargas com grande poder; observava e controlava tudo e todos.

Fonte: a autora (2017)

6.3 CONCLUSÕES DA ANÁLISE

Ao finalizar a análise das doze capas selecionadas para a amostra, concluiu-se que a Revista *Careta* possuía uma identidade visual e organização gráfica bem definidas. A sua composição, cores e formas eram constantes, facilitando o destaque e a identificação do exemplar nas bancas. As charges, presentes sempre no centro das capas, serviam como forma de chamar a atenção dos espectadores,

trazendo uma visão crítica dos problemas políticos e sociais da época. Por meio de desenhos caricatos, nos quais estereotipavam personagens e cenas, com grande carga satírica, era possível ver o posicionamento ideológico da *Careta*, claramente contrário ao governo Getulista.

Técnicas plásticas foram utilizadas para transmitir ao leitor o que se desejava. A imagem foi feita de forma a aumentar o campo de visão das cenas e também situar o espectador em uma posição de “pegar no flagra” ações duvidosas, como se a *Careta* tivesse o papel de alertar à população dos artifícios que Getúlio Vargas utilizava para ludibriá-los. Dimensões foram distorcidas, objetivando destacar alguns objetos/cenas ou dar uma conotação cômica as representações, como era o caso da representação de um Vargas baixinho. Pode-se dizer que os artifícios plásticos utilizados pela *Careta* foram de suma importância para uma melhor transmissão e, conseqüentemente, uma melhor compreensão da mensagem.

As representações icônicas das charges variaram em todas as capas, de acordo com a sua temática. A única constância era a presença da figura de Getúlio Vargas, porém, isso se deu de acordo com o critério utilizado ao separar as capas para análise. Notou-se uma grande incidência da representação de civis, uma forma de retratar o povo brasileiro, quem seria mais impactado com as atitudes desonestas e astutas de Vargas. Outras representações foram feitas de acordo com o panorama político da época, como a representação de candidatos à presidência, devido às eleições que se aproximavam.

As informações textuais encontradas nas capas são de grande relevância para a sua composição, pois parte delas servem para informar dados importantes ao leitor. Quanto a datas, edições e valores e as outras, são partes imprescindíveis na compreensão da mensagem que se pretende passar ao espectador. Todas as charges estavam complementadas por título/legenda, sem os quais não conseguiríamos interpretar o discurso chargístico, além da grande relevância dos signos linguísticos presentes no interior das charges, que, muitas vezes, serviram como o único meio de identificar objetos, referências, analogias ou personagens.

Por se tratar de um período em que a censura era intensa e as críticas ao presidente não eram toleradas, a Revista *Careta*, como meio de oposição à Getúlio, utilizou-se da caricatura para transmitir os seus ideais. Ao representar Getúlio Vargas como um personagem engraçado e carismático, quase infantil, a revista poderia facilitar a aceitação das charges pelo governo. Deformou o seu corpo a

proporções não reais, dando-lhe uma baixa estatura, distorcendo a proporção de corpo e cabeça, a qual muitas vezes era apresentada sem cabelos (careca); além de uma feiúra mais sutil, a moral e de caráter. Vargas foi representado armando contra oponentes e com um sorriso malicioso, sorriso este que também é uma sátira à sua representação na propaganda oficial do seu governo, representado sempre sorridente e ajudando os menos favorecidos. Uma característica interessante da representação de Vargas nas revistas da amostra é que ele sempre está de lado para o leitor; acredita-se que seria outra forma de posicionar o leitor ao “flagrar” as manobras políticas de Getúlio, a fim de centralizar o poder cada vez mais em suas mãos.

Como vimos no contexto histórico, mesmo que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) só tenha sido criado em 1939, desde que foi dado o golpe, houve um grande controle do que era divulgado pela imprensa. As primeiras capas que foram analisadas são datadas de antes do golpe de novembro de 1937, e o seu conteúdo e mensagem possuem uma conotação crítica e direcionada a fatos específicos. As capas de 1938 foram as primeiras em que Vargas apareceu depois do golpe e se inserem no período ditatorial. Por isso, acredita-se que ao destacar o Carnaval em três das quatro capas, a *Careta* tentava criticar a imobilidade da população quanto aos fatos e não chamar tanto a atenção dos órgãos responsáveis pela censura.

A Revista *Careta* continuou circulando por todo o período da Ditadura do Estado Novo, porém, a presença de Vargas nas capas, que antes era constante, desapareceu. Mudar a temática das críticas políticas e sociais representadas pode ser vista como uma estratégia para que a Revista *Careta* continuasse funcionando em meio à opressão. Em 1945, com a abertura política, a representação de Vargas volta às capas para retratar de forma crítica os momentos finais de seu governo ditatorial e a constante desconfiança que tinham em relação a ele. Getúlio é representado com algumas modificações; nestas capas está mais velho, o que é justificado pelo fato de que haviam passado sete anos desde a sua última aparição. No entanto, a característica estereotipada de baixa estatura foi mantida. O que se nota é que a sua figura já não é tão carismática quanto nas oito primeiras capas, ele tem um semblante mais rígido, mais severo.

Todas as charges presentes nas capas da amostra utilizaram as cinco técnicas de persuasão destacadas no modelo de Análise de Charge, o que sugere

uma grande eficácia ao transmitir o discurso chargístico e o ponto de vista dos responsáveis pela sua produção. Como foi apresentado no subitem 5.2.5. *Charges*, cada uma das doze capas apresentou uma mensagem diferente, sendo todas elas de teor crítico ao governo e/ou a personalidade de Getúlio Vargas. Desta forma, acredita-se que o objetivo da Revista *Careta* de alertar criticamente a população sobre determinados acontecimentos, além de denunciar o caráter controverso de Getúlio Vargas, tinha sido atingido.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa torna-se relevante, pois a Ditadura do Estado Novo, mesmo tendo sido um marco de suma importância na História do Brasil e, como visto, apesar de sua relevância para uma melhor compreensão do período ditatorial de Getúlio Vargas, a produção gráfica de 1937 até 1945 não possui extensa investigação. Junto às informações coletadas na monografia, a qual apresenta um ponto de vista governamental, é proporcionado um maior entendimento das questões, tanto estéticas, sintáticas, semânticas e pragmáticas quanto políticas, econômicas e sociais da ditadura imposta em 1937, desta vez, sob um ponto de vista não-governamental, com ideologia contrária ao governo, além, da grande valia que os trabalhos apresentam para a preservação e catalogação da Memória Gráfica Brasileira.

A Metodologia de Análise utilizada neste trabalho mostrou-se relevante e fundamental para a obtenção de resultados. Porém, sem a fundamentação teórica, na qual aprofundou-se o contexto histórico da época; o meio em que a mensagem está vinculada, ou seja, o artefato revista; além dos fundamentos para análise de artefatos gráficos, não seria possível concluir o que foi apresentado nas *Conclusões da Análise*.

Algumas dificuldades apareceram no percurso da realização da pesquisa. A princípio, o objeto de estudo não seriam capas de revista, mas cartazes. Porém, com a impossibilidade de validar artefatos devido a pouca catalogação, foi necessário buscar um objeto mais preciso. Na busca, nos deparamos com uma excelente surpresa, a *Hemeroteca Digital Brasileira*, a qual disponibiliza um acervo enorme de periódicos com ótima qualidade. Dificuldades também foram encontradas ao procurar metodologias de análise de charges que fossem direcionadas para a área de Design.

Há várias direções que podem ser tomadas como desdobramentos do presente trabalho. Se a intenção for seguir a análise das capas da Revista *Careta* em que Getúlio Vargas está representado, há uma série de capas ainda por analisar, tanto as restantes do ano de 1937, quanto como a pesquisadora já observou no acervo da hemeroteca, do segundo governo de Vargas, que se deu entre 1951 e 1954. Uma segunda opção de desdobramento seria analisar outro artefato gráfico do período, já que há uma enorme produção e quase nenhuma investigação, também

poderíamos propor uma ampliação do modelo ao analisar as capas por meio de outros olhares, além do da pesquisadora.

Espera-se que o estudo contribua para a historiografia brasileira e que tenha contribuído de alguma forma para ajudar a preencher a lacuna existente na história do design gráfico brasileiro e da memória gráfica. Também por não ter-se encontrado com facilidade metodologias na área do Design que se propõem a analisar charges, almeja-se que a pesquisa e o modelo desenvolvido para Análise de Charges sirvam como base para futuros trabalhos, pois se tivéssemos encontrado um trabalho com metodologias adequadas, poderíamos ter-nos utilizado delas.

REFERÊNCIAS

A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Editora Abril, 2000.

ALVES, Antônio. **História 3: O mundo - Idade Contemporânea: O Brasil - República até hoje**. Recife: Liber, 1982.

ANDRADE, Antonio Clériston. **Minha verdade sobre a ditadura em 64 charges: cada qual com sua crônica**. Recife: Edições do autor, 2016.

ANTONIO, Pedro; LIMA, Lizânias. **História da Civilização Ocidental**. São Paulo: Editora FTD, 2005.

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. **O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BELMONTE. **Caricatura dos tempos** (As mais interessantes charges sobre os acontecimentos internacionais de 1936 a 1946, principalmente sobre os motivos da última guerra mundial). São Paulo: Edições Melhoramentos, 1948.

CAMARGO, Mário de. (Org.). **Gráfica: Arte e indústria no Brasil, 180 anos de história**. 2. ed. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CARDOSO, Rafael (org.). **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Editora Blucher, 2008.

CARDOSO, Rafael Denis. (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARONE, Edgard. **O Estado Novo (1937-1945)**. São Paulo: Difel, 1977.

COTRIM, Gilberto. **História e Consciência do Brasil**. São Paulo: Editora Saraiva, 2001.

_____. **História e Consciência do Mundo**. São Paulo: Editora Saraiva, 1996.

D'ARAÚJO, Maria Celina (Org.). **As Instituições Brasileiras da Era Vargas**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. 212p.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Humberto. **A História da Feiúra**. Rio de Janeiro, 2007.

EFREM, Rafael. **Te Cuida, Hollywood!**: Análise gráfica de cartazes da chanchada de 1957 a 1963. Monografia (Bacharelado em Design) – Departamento de Design – Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

GARCIA, Sheila do Nascimento. **Revista Careta**: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937 – 1945) / Sheila do Nascimento Garcia. Assis, 2005. 239 f. : il.

GONÇALVES, Daniele Leonor Moreira; SENNA, Flávio Luiz de Oliveira; MIRANDA, Alan. **O lado cômico de Vargas**: proposta de análise de charges na revista *Careta*. In: Revista de Artes e Humanidades, N.4, Maio-Out, 2009.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico**: Uma História Concisa. Tradução de Carlos Daudt. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução Marina Appenzeller. 14. ed. - Campinas, SP: Papyrus, 2012.

KOSHIBA, Luiz. **História do Brasil** – 6. Ed. – São Paulo: Atual, 1993.

MEGGS, Philip B. **História do Design Gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, Chico Homem de (Org.); RAMOS, Elaine (Org.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NETO, Lira. **Getúlio**: Do Governo Provisório à Ditadura do Estado Novo (1930-1945) / Lira Neto. – 1. Ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PEDRO, Antonio. **História da Civilização Ocidental** / Antonio Pedro, Lizânias de Souza Lima; Colaboração especial Yone de Carvalho – 2. Ed. – São Paulo : FDT, 2005.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PETTERSSON, Rune. **Selected Readings**. Tullinge, 2007.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2005. (Coleção TextosDesign).

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. 4. ed., 3. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

SCHAMIDT, Mário. **Nova História Crítica**. São Paulo: Editora Nova Geração, 2007.

SCHNEIDER, Beat. **Design - Uma Introdução**: O design no contexto social, cultural e econômico. São Paulo: Editora Blucher, 2010.

SILVA, Hélio. **História da República Brasileira**: Fim da Primeira República 1927-1930 / São Paulo: Editora três, Vol. 07, 1975.

_____. **História da República Brasileira**: O Governo Provisório 1931-1933 / São Paulo: Editora três, Vol. 08, 1975.

_____. **História da República Brasileira**: A Lei e a Revolta 1934-1936 / São Paulo: Editora três, Vol. 09, 1975.

_____. **História da República Brasileira**: O Estado Novo 1937-1938 / São Paulo: Editora três, Vol. 10, 1975.

_____. **História da República Brasileira**: Guerra Inevitável 1939-1942 / São Paulo: Editora três, Vol. 11, 1975.

_____. **História da República Brasileira**: II Guerra Mundial 1943-1945 / São Paulo: Editora três, Vol. 12, 1975.

VIANNA, Maria Lúcia. **Biblioteca de História** | Grandes personagens de todos os tempos: Getúlio Vargas / São Paulo: Editora três, Vol. 15, 1974.

VOKS, Douglas Josiel. **Revista Careta e a sua visão sobre a sociedade brasileira: Charges e Esteriótipos.** II Simpósio Nacional de Educação, 2010.

ANEXO A – ANALYZE A CARTOON

Analyze a Cartoon

Meet the cartoon.

Quickly scan the cartoon. What do you notice first?

What is the title or caption?

Observe its parts.

WORDS

Are there labels, descriptions, thoughts, or dialogue?

VISUALS

List the people, objects, and places in the cartoon.

List the actions or activities.

Try to make sense of it.

WORDS

Which words or phrases are the most significant?

List adjectives that describe the emotions portrayed.

VISUALS

Which of the visuals are symbols?

What do they stand for?

Who drew this cartoon?

When is it from?

What was happening at the time in history it was created?

What is the message? List evidence from the cartoon or your knowledge about the cartoonist that led you to your conclusion.

Use it as historical evidence.

What did you find out from this cartoon that you might not learn anywhere else?

What other documents or historical evidence are you going to use to help you understand this event or topic?



ANEXO B – CARTOON ANALYSIS GUIDE

Cartoon Analysis Guide

Use this guide to identify the persuasive techniques used in political cartoons.

Cartoonists' Persuasive Techniques

Symbolism	<p>Cartoonists use simple objects, or symbols, to stand for larger concepts or ideas.</p> <p>After you identify the symbols in a cartoon, think about what the cartoonist means each symbol to stand for.</p>
Exaggeration	<p>Sometimes cartoonists overdo, or exaggerate, the physical characteristics of people or things in order to make a point.</p> <p>When you study a cartoon, look for any characteristics that seem overdone or overblown. (Facial characteristics and clothing are some of the most commonly exaggerated characteristics.) Then, try to decide what point the cartoonist was trying to make by exaggerating them.</p>
Labeling	<p>Cartoonists often label objects or people to make it clear exactly what they stand for.</p> <p>Watch out for the different labels that appear in a cartoon, and ask yourself why the cartoonist chose to label that particular person or object. Does the label make the meaning of the object more clear?</p>
Analogy	<p>An analogy is a comparison between two unlike things. By comparing a complex issue or situation with a more familiar one, cartoonists can help their readers see it in a different light.</p> <p>After you've studied a cartoon for a while, try to decide what the cartoon's main analogy is. What two situations does the cartoon compare? Once you understand the main analogy, decide if this comparison makes the cartoonist's point more clear to you.</p>
Irony	<p>Irony is the difference between the ways things are and the way things should be, or the way things are expected to be. Cartoonists often use irony to express their opinion on an issue.</p> <p>When you look at a cartoon, see if you can find any irony in the situation the cartoon depicts. If you can, think about what point the irony might be intended to emphasize. Does the irony help the cartoonist express his or her opinion more effectively?</p>