

Do Carnaval ao social: a caricatura de Andrelino Cotta – 1919-1928

Carnival of the social: a caricature of Andrelino Cotta - 1919-1928

Raimundo Nonato de Castro

Doutorando em História Social da Amazônia - UFPA

Professor do Instituto Federal de Educação do Pará

raimundo.castro@ifpa.edu.br

Recebido: 23/07/2014

Aprovado: 13/10/2014

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo destacar a importância do pintor Andrelino Cotta para a história da caricatura na Amazônia, tendo como fonte principal a Revista *A semana*, a qual foi um dos principais periódicos no qual o pintor concentrou boa parte do seu trabalho inicial. Neste artigo utilizaremos como recursos metodológicos a análise do material produzido por Cotta e a forma como este chegou ao mercado editorial da cidade de Belém, no início do século XX. Importa destacar que o trabalho produzido por estes pintores/caricaturistas, no período observado, em muitos momentos contrapunha-se aos valores defendidos por uma elite política, que considerava a cidade de Belém moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Andrelino Cotta, Caricatura, Belém.

ABSTRACT: This paper aims to highlight the importance of the painter Andrelino Cotta for the history of the caricature in the Amazon, with the primary source Week Magazine, which was one of the leading journals in which the painter has focused much of his early work. In this article, we will use as methodological tools to analyze the material produced by Cotta and how it came to publishing the city of Belém, in the early twentieth century. It is important to emphasize that the work produced by these artists/cartoonists in the observed period, many times went against the values defended by a political elite who considered the modern town of Belém.

KEYWORDS: Andrelino Cotta, Caricature, Belém.

Introdução

O pintor cametaense¹, Andrelino Cotta, procurou, a partir do seu “lápis endiabrado”, colocar nas páginas da revista *A Semana*² “suas interessantes produções que estampamos sempre

¹ Cameté, cidade paraense fundada em 1635 e está localizada as margens do rio Tocantins. Distante 150 km da capital Belém.

² Revista de propriedade de Manuel Lobato e Alcides Santos e que circulou na cidade de Belém entre os anos de 1919 e 1943.

com agrado”³. Com essa frase, os proprietários da *Semana* destacavam a importância que as produções do autor passaram a ter para aquele importante veículo de comunicação.

Heman Lima destaca que “a arma do caricaturista dos tempos modernos é tão poderosa” que os excessos da deformação tornam-se dispensáveis, na medida em que pode muito mais que o pintor, na medida em que “exprimi seu pensamento, caracterizando a verdade”⁴. Neste sentido, a caricatura não é somente um modo de deformar o homem, mas caracterizador, capaz de sublinhar algum gesto, que gera um aspecto inesperado.

O momento histórico marcava o novo sentido de modernidade trazido pelos republicanos que desde a implantação da República procuravam demonstrar a situação de avanço tecnológico e social vivenciada, em especial, na cidade de Belém. O século XX trouxe novos elementos modernizadores e, no caso específico, esse imaginário intensificou-se com a figura do intendente municipal Antônio Lemos⁵. Portanto, os novos aspectos presentes na capital do Pará se deviam aos recursos advindos da economia da borracha. Contudo, esse apogeu foi interrompido, haja vista que, a partir de 1912, a “Belém moderna”⁶ entrou numa profunda crise econômica.

³ Caras e Caretas. *Revista A Semana*. Belém, 02/07/1921.

⁴ LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. 4 volumes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. P. 15.

⁵ Foi intendente municipal no período de 1898 a 1910. O seu governo é caracterizado pelo desenvolvimento urbano da cidade de Belém. Para saber mais ver: SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2010.

⁶ A utilização desta expressão foi retirada das páginas da revista *A Semana*, por representar os aspectos das principais ruas da cidade, ou mesmo de prédios considerados pelos fotógrafos e editores da revista como elementos singular e que representaria os elementos da modernidade belenense.



Imagem 1: Revista A Semana. Belém, 26/01/1934.

Essa cidade moderna, representada pela Guarda Civil, que na opinião do texto é “cheia de garbo, de elegância e asseio”, na época vivenciava, ainda, elementos considerados rurais, vistos nas ruas da cidade. Neste caso, os vendedores de leite, que iam de porta em porta, davam uma clara dimensão das relações sociais presentes nas cidades amazônicas. Além disso, a presença constante de carroceiros exercia uma influência na forma como os transportes eram realizados na urbe. Essa mesma guarda nas palavras do caricaturista “Debutou pondo medo logo a gente, pois passou a realizar “estrupícios à vontade com os jécas que andam no passeio”.



Imagem 2: Revista A Semana. Belém, 26/01/1934.

Os tipos comuns estão representados nesta imagem, os vendedores de manga, descalços devem ter cuidado com a “nobre instituição”, a expressão utilizada com sarcasmo, pois o texto, juntamente com a imagem nos possibilitam entender essa modernidade presente na cena. Reparem a pose do Guarda, na mão direita carrega com o cassetete, e na outra demonstra o caminho que os vendedores devem seguir. Não esqueçamos que ao lado deles estão as lavadeiras que exerciam uma atividade social importante para boa parte da população que necessitava dos seus serviços.

Vale lembrar que Raymond Williams avalia que os elementos, que caracterizam o contraste entre campo e cidade, são responsáveis por mostrar que “uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa

sociedade”. Neste sentido, as percepções dependem “das formas, imagens e ideias em mudança”⁷. Portanto, essa modernidade foi refletida nas diferentes interpretações que surgiram no início do século XX na cidade de Belém.

Para José Augusto Paduá a modernidade urbano-industrial, iniciada na Europa no final do século XVIII, estaria associada a diversos outros processos macro históricos, de modo que, o processo de urbanização vivido nas cidades americanas, e em especial, em Belém, demonstravam a forte influência que recebeu dos países europeus⁸. Tanto, que a economia da borracha foi responsável pela inserção da Amazônia no contexto internacional das relações de comércio. Isso gerou, do ponto de vista de Alfred Crosby, uma transformação nas estruturas das paisagens; uma vez que ocasionou a implantação de esquemas capazes de acelerar e intensificar os processos de exploração do mundo natural⁹.

É justamente neste ponto que a ideia de Williams ganha força, pois asseverou que estes processos levaram a interpretações que ocasionaram certo desenvolvimento histórico específico, capaz de representar “formas de isolamento e identificação de processos mais gerais”. Isto quer dizer que a referência à cidade tornou-se algo muito comum “para se referir ao capitalismo, a burocracia ou ao poder centralizado”¹⁰.

Neste sentido, a cidade passou a conviver com outros sujeitos culturais que impuseram a forma como os seus habitantes deveriam se comportar¹¹. É neste cenário que a figura de Andreilino Cotta vai se destacar. Ou seja, num momento em que a região era favorecida pelos recursos advindos do capital internacional, as críticas ao governo eram, de certo modo, controladas, na medida em que a maior parte dos periódicos¹² regionais estava nas mãos da elite intelectual e política que dominavam o cenário amazônico.

⁷ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 471.

⁸ PADUA, José Augusto. Pensamento ilustrado e crítica da destruição florestal no Brasil Colonial. *Nomadas* (COL.) num, 22, abril, 2005, pp.152-163, Universidad Central Colombia, p. 154.

⁹ CROSBY, Alfred W. *Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa, 900 – 1900*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹⁰ _____. *O campo e a cidade*, p. 474.

¹¹ Esse campo de disputa que a cidade se tornou ganhou destaque maior na produção de Raymond Williams, que destaca que os processos de representação presentes nas cidades a partir do modo de produção capitalista continuam a ser “em termos de história do mundo”, um dos agentes responsáveis por “esses tipos de transformação física e social” (2011, p. 478). Portanto, passou-se a construir imagens da cidade que estavam associadas as ideias de futuro, isto quer dizer que as demais, que tinham como referência o campo passou a ser vista como sinônimo de passado. Neste sentido, a caricatura de Andreilino Cotta não se ateu ao campo, de onde procedia, mas focou-se no debate urbano, da ideia de uma cidade moderna. Contudo, as imagens destacam-se por diversas críticas a esse modelo de cidade urbanizada pelas forças do capitalismo. Sobre representação Ver: GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Em especial o capítulo três intitulado “Representação: a palavra, a ideia, a coisa”, no qual discute o conceito e forma como a expressão passou a ser utilizada pelas ciências humanas.

¹² Dentre os principais jornais de circulação diária de Belém, estão a Província do Pará e que estava nas mãos dos grupos políticos da situação. Do outro lado, via-se a Folha do Norte exercendo uma oposição controlada, isto é, seus

Andreilino Cotta: mais um vulto “notável” da história do Pará?

Nascido em Cametá – PA, no ano de 1896, Andreilino Cotta destacou-se pela produção artística realizada após a sua vinda para a cidade de Belém, onde passou a trabalhar na revista *A Semana*, como caricaturista e, depois dos anos 30 do século XX ganhou espaço pelas exposições dos seus quadros nos salões de arte que ocorriam na capital do Pará. Na condição de caricaturista, foi responsável pela ilustração das páginas de vários órgãos da imprensa do Estado do Pará, principalmente quando ilustrava os tipos carnavalescos, mas também com situações alusivas aos políticos da época. Foi professor de desenho da Escola Normal do Pará. Faleceu em 1972.



Imagem 3: Revista A Semana. Belém, 02/07/1921.

Entende-se que a chegada de Andreilino Cotta na Revista *A Semana*, se deu pela apresentação à redação, pelo Pedro Bittencourt que “anunciava-nos a visita de um novo caricaturista, que se dispunha a emprestar seu lápis às páginas desta revista”. Portanto, fica evidente que a chegada do cametaense, ocorreu pelas relações de amizade entre os sujeitos que coordenavam aquela, tanto que “um dia, há mezes atrás, quando entrávamos na redação, Pedro Bittencourt, sorridente, e demonstrando a sua amizade pela A SEMANA”¹³, apresentou aos

empregados costumavam sofrer ameaças pelos grupos detentores do poder. Para mais Ver: CAMPOS, Humberto de. *Contrastes (crônicas)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1945, p. 109-110.

¹³ MOREIRA, Rocha. Caras e Caretas. *Revista A Semana*, Belém, 02/07/1921.

diretores o Cotta. O texto de apresentação à sociedade coube ao redator chefe da revista Rocha Moreira.

Até o momento, não encontrei elementos que dessem conta da influência sofrida pelo pintor para enveredar no caminho da caricatura. Contudo, importa lembrar que, durante os séculos XVII e XVIII muitos discursos foram difundidos e colocados em debate por parte dos europeus, com o objetivo de justificar a condição de ser inferior, tanto de negros africanos quanto de índios americanos, o que permitiria seu domínio e sua condição de escravo¹⁴. Por outro lado, a agricultura indígena foi vista pelos europeus como uma alternativa a forma de implantação de povoados coloniais, pois:

(...) cultivavam pouca mandioca e muito milho, do qual pagavam dissimo das sementeiras, que sam de grandes milharadas, e he o seu sustento, que nan usam tanto de mandioca para farinha como as mais nações. (...)¹⁵(Sic).

Partindo deste ponto, podemos observar que as produções científicas, artísticas e culturais dos séculos XIX e XX tiveram seus alicerces nas produções dos séculos anteriores. E como a cidade de Cameté exercia uma forte influência sobre a capital, boa parte dos “notáveis” daquela cidade, assumiram postos importantes, pois estavam presentes na política, na religião, de modo, que exerceram tarefas relevantes na formação de diálogos e no combate aos conflitos ocorridos na região¹⁶. Fato que os sujeitos apresentados em forma de discurso durante o período colonial e imperial, ganharam novos elementos a partir das caricaturas produzidas nos séculos XIX e XX.

Tanto que os debates sobre as florestas adquiriram novos aspectos. Já que a condição de civilizado relacionava-se com a forma como as árvores passaram a ser vista pela sociedade. De lugar escuro que representa a ignorância, adquiriram feições novas, dentre as quais, a econômica, garantindo um aumento nas rendas públicas, pois a madeira deveria ser utilizada em construção de casas e navios. Thomas explica que “desde o século XIII, havia um comércio estabelecido de madeira para a construção e lenha”¹⁷, sendo que a prática de derrubada de árvores foi considerada crime.¹⁸

Esse aspecto é importante por demonstrar o quanto o homem passou a se apoiar no extrativismo natural, buscando novas riquezas nas florestas. Neste caso, a economia da borracha

¹⁴ THOMAS, Keith. *O homem e o Mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁵ UGARTE, Auxiliomar. *Sertões de Bárbaros: o mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI-XVII)*. Manaus: Editora Valer, 2009, p. 523.

¹⁶ Dentre os cametaenses destacam-se os bispos Dom Romualdo de Seixas e Dom Romualdo de Sousa Coelho, para mais informações ver: MOCBEL, Alberto Mória. *Lembranças e esperanças*. Belém: Grão-Pará, 1996.

¹⁷ _____. *O homem e o Mundo natural*, p. 281.

¹⁸ A Lei Florestal proibia a invasão, o desperdício e a erradicação. Um proprietário que vivesse sob sua jurisdição não podia cortar suas próprias árvores sem permissão de quem de direito. _____. *O homem e o Mundo natural*, p. 285.

demonstrou o quanto era importante na condução do desenvolvimento do estado. Por isso, o período da *Belle Époque*¹⁹ caracterizava-se como de grandes transformações, cujo imaginário persiste até os dias atuais.

Neste cenário de heranças, o pintor passou a colocar na ordem do dia imagens representativas da cidade de Belém e de seus habitantes. Ou seja, passou a confrontar os elementos característicos da natureza amazônica, no cotidiano da cidade. Por esta razão, Cotta passou a conceituar o tema da arte, explicando a questão do ensino público na construção de valores, que conduziriam o povo em direção aos valores intelectuais e moral, os quais conduziriam o homem à formação de uma fortuna material.

O ensinamento público é evidentemente o grande dever de um governo, conduz este, ao fim de todos os interesses de um povo; dá valor à revelação intelectual e moral assim como a fortuna material. O esplendor das artes não somente indica o mais alto grau de civilização de uma sociedade, como é o sinal mais claro de prosperidade que indica a preponderância de seu comércio e de suas indústrias. Iguala os menores países às maiores nações²⁰.

Por conseguinte, o pintor e caricaturista Cotta demonstrava uma preocupação com o ensino público de valorização das artes. Para ele o ensino deveria dar conta de assegurar um “alto grau de civilização” da sociedade, o que levaria a certa igualdade entre as nações. As ideias de Cotta estavam, portanto, de acordo com os valores que haviam sido defendidos por outros intelectuais da época. Evidencia-se que a contribuição dos comerciantes e negociantes europeus foi importante na formação de um imaginário de civilidade e na construção da identidade amazônica. Duque-Estrada ao fazer referência aos “estadistas”, destacava que “nos nossos dias, viram nas belas artes o meio prático de elevar o nível moral geral”²¹.

Ao lado destes conceitos, a história da pátria deveria estar presente na vida dos estudantes brasileiros, por esta razão diversos trabalhos foram editados, cuja finalidade residia na apresentação dos heróis nacionais, ao mesmo tempo em que construiriam uma história da nação. Analisando o contexto, Cotta, nascido no final século XIX, provavelmente teve contato com a produção pictórica e escrita do paraense Theodoro Braga, que publicou, em 1898, “Pontos de

¹⁹ Sobre a *Belle Époque* na Amazônia Ver: SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque, 1870-1912*. 3ª ed. Belém: Paka-Tatu, 2010. DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

²⁰ COTTA, Andreilino. Considerações sobre artes decorativas: A aplicação da nossa flora e fauna nos produtos industriais. *Revista A Semana*, Belém, Belém, 18/05/1935. Ano 17, nº 847. Não paginado.

²¹ DUQUE ESTRADA, Osorio. *O norte Impressões de viagem*. Porto. Livraria Chardron, 1909, p. 43.

História do Pará”, essa obra foi considerada importantíssima na construção de uma identidade nacional daquele contexto²².

Quando o pintor Cotta atuava na revista *A Semana*, outro trabalho de Raymundo Proença e Silvio Nascimento intitulado “*Noções de história da pátria*” foi publicado em 1926 e, destinava-se aos alunos que cursavam o 3º ano do curso elementar. Este pequeno livro era uma espécie de manual, que se destacaria como as “primeiras e as mais remotas balizas que norteariam a vida do futuro cidadão”²³.

Portanto, os jornalistas e o pintor estavam inseridos neste grupo, transformaram-se em sujeitos que foram capazes de disseminar a cultura, de modo a intensificar o processo de construção e formação da opinião pública. No caso específico, as caricaturas vinham acompanhadas de narrativas curtas, sintéticas, tensas, enxutas, contos-casos, ou seja, textos relâmpagos. Allan Poe afirmou que:

O Progresso realizado em alguns anos pelas revistas e magazines não deve ser interpretado como quereriam certos críticos. Não é uma decadência do gosto... É, antes, um sinal dos tempos; é o primeiro indício de uma era em que se irá caminhar para o que é breve, condensado, bem digerido, e se irá abandonar a bagagem volumosa; é o advento do jornalismo e a decadência da dissertação. Começa-se a preferir a artilharia ligeira às grandes peças. Não afirmarei que os homens de hoje tenham o pensamento mais profundo do que há um século, mas, indubitavelmente, eles o têm mais ágil, mais rápido, mais reto...²⁴.

O pensamento acerca da imprensa e da sua evolução literária, demonstrava claramente a forma como as informações passaram a chegar ao público letrado. Contudo, a partir da introdução dessas imagens, divertidas, o não letrado poderia ver os caricatos sociais expressos nas páginas das revistas e dos jornais.

A Caricatura da *Semana*: os tipos carnavalescos

A palavra caricatura vem do italiano *caricare*, que significa carregar ou sobrecarregar, a partir dos traços distintivos. Esse estilo aparece tardiamente na arte ocidental, por isso o termo e sua prática iniciam em fins do século XVI, tendo como inventores os irmãos Carraci, considerados artistas de renome da Academia de Bolonha. Neste caso, a caricatura trabalha com

²² CASTRO, Raimundo Nonato de. *Sobre o brilhante efeito: história e narrativa visual na Amazônia em Antônio Parreiras (1905-1908)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2012, p. 71.

²³ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. (Tese de Doutorado), São Paulo: Unicamp, 2001, p. 116.

²⁴ POE, E. A. Excertos da margina. In: *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 986.

relação entre semelhança e equivalência, procurando construir um conjunto, que aborda brincadeira ou zombaria,

Os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados desproporcionalmente, de modo que, no todo, o retrato é o do modelo, enquanto que seus componentes são mudados²⁵.

É possível afirmar que nem sempre as semelhanças entre o caricaturado e seus traços caricurantes residem na equivalência, pois a identidade pode evidenciar elementos capazes de representar o que está sendo apresentado. Na grande quantidade de trabalho apresentado ao longo da vida, Cotta demonstrou em poucas linhas uma deliberação com propósitos jocosos, ou seja, existe uma característica cômica pela potencialidade de desconstruir objetos, ao mesmo tempo em que constrói elementos novos.

²⁵ GOMBRICH, E. H. O experimento da caricatura. In: *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p.289.



Imagem 4: Revista A Semana. Belém, 27/10/1934.

Nesta imagem observa-se a forma como o carnaval foi apresentado, nota-se o galanteador, tanto que o título “Galanteria de baile”, dá ideia do que está acontecendo no momento da dança. É possível ver a utilização de uma passagem do Novo Testamento, em que a dança e a sensualidade foram usados com o propósito de conquista, adentrando à escrita do texto, estabelecendo uma interessante metáfora. No entanto, essa é uma das últimas caricaturas de autoria do pintor Cotta e que vão estar presentes nas páginas da *A Semana*. Portanto, uma imagem que destaca um dos caracteres. O típico conquistador.



Imagem 5: Revista A Semana. Belém, 01/03/1924.

A capa da revista demonstra de maneira clara a forma como o carnaval era visto, ou seja, percebe-se inicialmente, certa inocência, pois a dama não está com o seu Pierrot, mas cercada de crianças. Observa-se uma espécie de iniciação ao carnaval pelas crianças. A colombina impõe-se, encarando o leitor demonstrando sua grandeza para o carnaval. As crianças de mãos dadas fazem um círculo rodeando a dona da cena. A imagem é carregada de cores, ou seja, visualizamos uma cena de alegria, impregnada de valores conservadores.

Dito isso, recorreremos aos textos que seguem a revista de 01 de março de 1924. Intitulado “Entre os “pierrots e as pierrettes”, fica evidente a relação com a figura 4, ou seja, o local de realização do evento era o elegante “vestíbulo do Palace”, tratava-se do baile realizado no “sabbado último”, aquele evento enchera de orgulho a todos “pela fidalga e radiosa linha com

que nosso mundanismo se apresentou naquele centro de irradiação elegante”²⁶. Os eventos realizados naquele local eram considerados um dos mais animados da cidade, pois

Os bailes do Palace dominaram o Carnaval. São a expressão mais palpita do Prazer nessa época bulhenta, em que os maridos perdem a cabeça, as esposas perdem... os maridos, as deliciosas “girls” e os “cobrinhas” mail-os “gaviões” encontram larga justificação á loucura dos seus trajos e dos seus propósitos...²⁷

Depreende-se a forma como os homens se relacionavam neste período. Havia um clima propício às conquistas, conforme expressa na figura 3, ao mesmo tempo em que a participação dos casais reforçava receio, na medida em que os “gaviões” estavam presentes e de olho, seja nas “girls” ou nas mulheres casadas que “perdem...”. Por outro lado, os homens casados também estão ai sujeitos as “deliciosas ‘girls’”, portanto, aquela inocência presente na capa da revista deveria ser buscada, embora o texto demonstre outra preocupação. A imagem da inocência contraria o editorial.

O carnaval destacava-se como o momento das conquistas. Dager autor do texto, elencava os “flirts” onde os enfeitados procuravam as suas “pierrettes”, alguns como “o respeitável sr. Alberto Salles” que “abarracou junto a lindo typo esbelteza e graciosidade”, de modo respeitoso a chamou de “flor escultural”. Desta forma, o momento poderia ser adequado para que o sujeito realizasse uma promessa de casamento, como o fez Maranhão da Costa que,

Estava tomado de comunicativo entusiasmo, e assim cantava lyricamente as vésperas de uma santa alegria, afirmando-nos que desta vez casaria, trocando essa vida agitada da “urbs” pela beleza fecunda dos campos de Marajó²⁸.

Embora esse fosse o posicionamento que muitos buscavam, no caso específico dos galanteadores, a pergunta que o autor fazia aos demais era “É que ele pretende ser fazendeiro...”²⁹. Portanto, o autor concluía sua observação com sarcasmo em relação ao Maranhão da Costa.

As fantasias dos carnavalescos também gravam curiosidade, na medida em que as mesmas deveriam ser originais, no entanto, era possível reconhecer o fantasiado mesmo no caso de não pronunciar palavra alguma, como foi o caso do baile realizado no Palace-Theatre, onde o coronel Carlos Rego,

Esse bravo militar que fala mais do que a preta do leite.
Convem frizar que a preta a quem me refiro não pertence aos cincumspectos cavalheiros Henrique, Angelo, Bruno ou Jayme Leite ou a outros que taes. O leite da preta é leite mesmo.

²⁶ DANGER. Entre os “pierrots” e as pierrettes. *Revista A Semana*, Belém, 01/03/1924

²⁷ _____. Entre os “pierrots” e as pierrettes.

²⁸ _____. Entre os “pierrots” e as pierrettes.

²⁹ _____. Entre os “pierrots” e as pierrettes.

Pois, bem; o coronel Carlos Rego, que na época carnavalesca tem sempre fantasias originaes, mal entrou no Palace foi logo conhecido. É verdade que ele não falou, não pronunciou uma palavra... Mas, Santo Deus! Aquelle andar marcial do belicoso militar é tudo³⁰.

Como a revista publicava também as fotografias dos carnavais, convém destacar que Cotta realizava uma espécie de contra ponto entre o que estava na fotografia e a caricatura. Na edição de 28 de março de 1925, a “Reminiscência do último carnaval” deixou evidente nas representações fotográficas, esse posicionamento. No caso, o grupo de “girls” pousou para aquele instantâneo, em pose, sobre a bandeira do Grêmio lusitano.



Imagem 6: Revista A Semana. Belém, 28/03/1925.

O grupo fotografado chama atenção pelo grande número de moças que compõe a cena. O evento ocorreu num dos clubes sociais mais tradicionais da cidade. Portanto, tratava-se de um modo a ser celebrado, dando um aspecto da modernidade belenense. Nesta imagem, fica evidente o comportamento pré-carnaval, pois durante os festejos “As colombinas a um canto, sangram um beijo de ‘rouge’ no rosto enfarinhado dos seus pierrots...”. Nos bailes os casais “rodopiavam frenéticos, embalados sensualmente pela música desenfreada, epiléptica de uma ‘jazz-band’”. Nos cantos dos salões viam-se os grupos, “agarradinhos, três, quatro, oito, dez pares segredam cavatinas de amor, juras de fidelidade”.

³⁰ SIMAS, Caio. Gatafunhos. *Revista A Semana*, Belém, 01/03/1924.

Somavam-se ainda outros elementos que eram utilizados pelos homens e mulheres que, de certo modo, justificavam esse estado de “irresponsabilidade” durante os bailes de carnaval, pois o “ether embriaga, esguichado pelos lança-perfumes metálicos, estylo canhão 420”.



Imagem 7: Revista A Semana. Belém, 09/02/1929.

O texto intitulado “No baile de máscaras” veio acompanhado por essa caricatura de Cotta. A imagem, embora pequena, ocupa o centro da página, de modo que o olhar do leitor era conduzido à mesma. Após a primeira impressão iniciaria a leitura, que por só dá uma dimensão

das imagens na composição do texto, formando uma representação da “pierrette” que tem um olhar perdido.

Embora o historiador ao utilizar as imagens, como recurso e fonte, não pode e nem deve ser limitado a “evidencia” no sentido estrito do termo, pois as mesmas, segundo Peter Burke constituem evidências históricas³¹, no caso em análise, as caricaturas de Andreino Cotta demonstram um contexto e a forma como aquela sociedade relacionava-se com o carnaval.

Nem só carnaval: a caricatura de Cotta e a representação dos problemas sociais

As primeiras produções de Andreino Cotta para *A Semana* dão conta de uma realidade urbana, que de um lado destacava uma Belém moderna, em muitos momentos da revista, com exibição de fotografias de pontos centrais da cidade, com aspecto moderno e civilizado e, por outro exibia as caricaturas que contrariavam esse aspecto, pois mostrava uma cidade sem estrutura e com a presença de animais, como o caso do jacaré, que amedrontou os trabalhadores da limpeza pública.

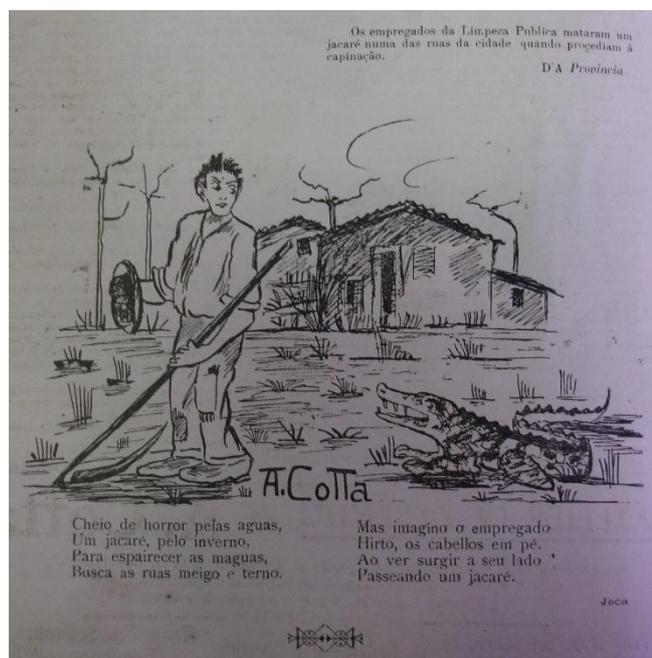


Imagem 8: Revista *A Semana*, Belém, 16/04/1921.

Nesta imagem, a situação de contraste entre uma cidade moderna e, ainda carregada de elementos rurais se faz presente na abordagem do caricaturista, claro que o texto contribui para

³¹ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: Edusc, 2004.

reforçar esse imaginário. Ainda no mesmo número da revista publicada em março de 1921, outra imagem destaca uma situação capaz de contrariar as próprias representações da cidade europeizada e que, em 1921, deixava evidente que precisava ampliar a sua área de limpeza e embelezamento.



Imagem 9: Revista *A Semana*, Belém, 16/04/1921.

O texto desta imagem é bastante revelador ao destacar que apesar dos animais circularem pelas avenidas da cidade “são mortos sempre a pauladas, nas colunas dos jornais”. Observe a forma como o trabalhador se posiciona, mesmo com uma onça a observá-lo continua a trabalhar na capinação de uma grama crescida, diferente da imagem anterior, na qual o trabalhador assustasse com a presença do jacaré.

Um detalhe interessante na produção de Andreilino Cotta reside no retorno do personagem que deu muito trabalho aos políticos cariocas, especialmente, durante a Revolta da Vacina, em 1904: O Zé Povo.

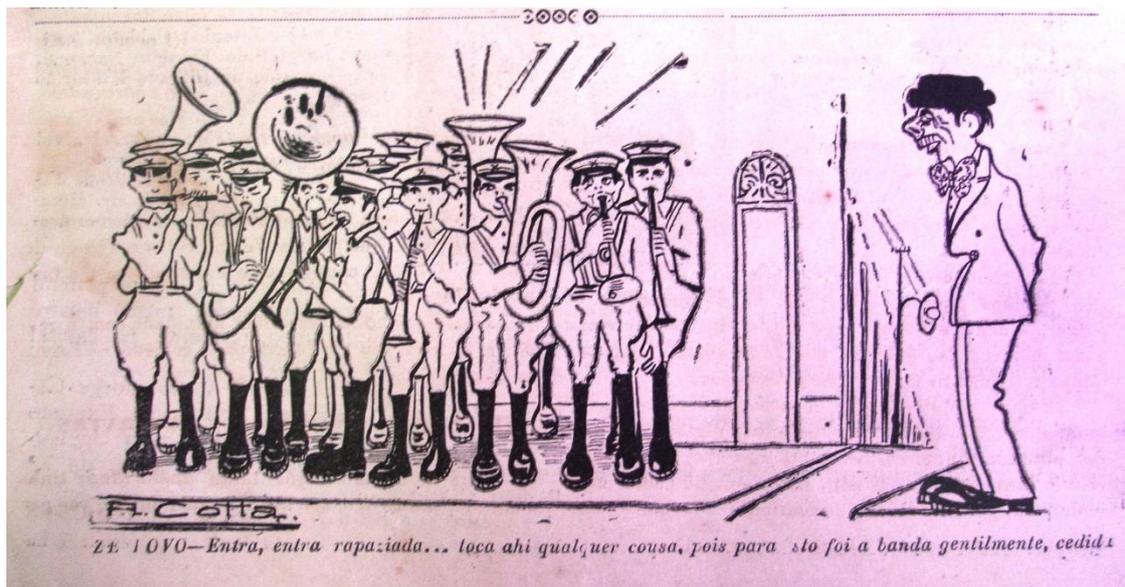


Imagem 10: Revista *A Semana*, Belém, 11/06/1921.

O Zé Povo, de Andreilino Cotta, é um sujeito que apesar de bem vestido, aparenta ser uma figura “abestalhada”, trêmulo, sorridente e, que aproveita para cobrar uma atitude da banda, haja vista que poderia tocar qualquer coisa, “toca ahi qualquer cousa, pois para isto foi a banda gentilmente cedida”, neste caso não há uma organização. A imagem, portanto, é uma crítica a “Guarda civil” (figuras 1 e 2). Fica evidente certa desorganização do grupo, porém o que interessa é a forma como o personagem criado por Cotta é representado.

Leonardo Pereira analisou a participação ativa deste personagem naquele evento e a forma como foi representado nas charges de Leonidas nas páginas do *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 11/10/1904), ou mesmo nas páginas do *Malho* (Rio de Janeiro, 12/04/1904). Em ambos, as imagens do personagem é uma figura grotesca, sem educação e mal vestido³².

³² PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.



Imagem 11: O Malho, Rio de Janeiro, 12/11/1904¹.

Os traços são bastantes diferentes, ao compararmos o personagem. No entanto, reaparece nas páginas da *A Semana*, demonstrando certa influência, que o pintor cametaense recebeu dos chargistas cariocas, dentre os quais do chargista Leônidas. O contexto é outro, contudo, as ideias de modernidade contrariavam a forma como as autoridades passaram a impor sua vontade sobre a população.

Considerações finais

As imagens, produzidas neste contexto, reforçaram as discussões vivenciadas no Brasil do início do século XX ao demonstrar uma sociedade em ebulição, com a necessidade de criar novos mecanismos de divulgação das suas ideias. A competência para tanto caberia aos dirigentes políticos, que procuravam representar estes avanços, nesta “nova” sociedade, a partir dos preceitos caracterizadores da modernidade, pela forma de organização político-social. Contudo, havia nas cidades elementos que eram caracterizados pela marginalização, de modo que não eram representados nas novas simbologias e, quando o eram, estavam colocados na condição de inferiores, ou seja, estavam em locais distante do centro civilizado, como na própria representação caricata dos trabalhadores da limpeza.

Ao observarmos os trabalhos de Cotta nos deparamos com cenas do cotidiano urbano e, que estavam carregadas de crítica social à forma como a cidade era governada. Pois, mesmo na revista *A Semana* a qual estava ligada aos grupos políticos do período, não deixa de representar os aspectos de abandono pela qual a cidade passava em especial nas áreas periféricas. Andreilino Cotta foi uma das referências nesse tipo de arte, seja pela grande quantidade de elementos construídos para a história da arte no Pará, ou por sua participação na revista. Demonstrava competência para produzir caricaturas, que davam visualidade à cidade de Belém e aos seus habitantes. A revista era considerada de grande importância para a sociedade paraense, haja vista que circulou entre a intelectualidade local. Por esta razão deveria contar com a presença de sujeitos capazes de conceituar e apresentar os principais elementos que compunham a sociedade.