

**UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS ARTES**



# **UMA CARICATURA DE PAÍS**

**Ana Filipa Pereira Miguel Olímpio**

**MESTRADO EM DESENHO**

**2013**

**UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS ARTES**



# **UMA CARICATURA DE PAÍS**

**Ana Filipa Pereira Miguel Olímpio**

**MESTRADO EM DESENHO**

**Dissertação orientada pela Prof<sup>ª</sup>. Doutora Luísa O'Orey Capucho Arruda**

**2013**

## **Agradecimentos**

Agradeço à Professora Doutora Luísa Capucho Arruda por todo o apoio, paciência e dedicação que demonstrou ao longo de toda a realização deste trabalho e da elaboração do projecto final.

Agradeço aos meus pais e à minha irmã por acreditarem em mim e me apoiarem até ao fim.

Agradeço aos meus amigos e colegas, em especial ao Andrea Gallo, Sofia Coelho e Carlos Roque, que sempre me apoiaram em todos os momentos.

Agradecimento à Associação Douro Alliance, pela disponibilidade no envio de documentação solicitada.

## Resumo

A dissertação realizada no âmbito do Mestrado de Desenho, com o tema: *Uma caricatura de país*, pretende investigar a história da caricatura em Portugal e dos seus protagonistas, de forma a elaborar um trabalho prático sobre a caricatura social e de costumes e tem como objectivo explorar a caricatura e o humor como expressão artística. As caricaturas apresentadas no projecto pessoal pretendem contribuir para a crítica social portuguesa, retratando o quotidiano do povo português, ao idealizar personagens típicas com humor, os zés povinhos contemporâneos.

Com base na revisão bibliográfica e observação crítica de originais, procurou-se encontrar informação sobre a história da caricatura em Portugal desde o século XIX até á actualidade, analisando a vida e obra dos principais caricaturistas portugueses. Desenvolveu-se ainda um estudo sobre a história e as várias definições da caricatura, da fisiognomica e do humor, com base em teorias dos autores mais relevantes, desde Aristóteles a Freud. Na prática do desenho utilizou-se o método de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw*, com o propósito de explorar novas formas de representar personagens e situações caricatas, enquadrando este método numa expressão gráfica pessoal.

Durante o estudo e a realização do trabalho teórico, concluiu-se que a caricatura sofreu várias transformações ao longo dos tempos, evoluiu artisticamente, deixou de ser divulgada só a partir dos jornais, ganhou um novo espaço no panorama artístico, conquistando valores próximos da obra de arte.

A caricatura ou o desenho humorístico tem a importante tarefa de retratar e criticar os problemas de uma sociedade. A sociedade contemporânea necessita da caricatura, para se rir de si própria, justificando-se, assim, o projecto humorístico final.

**Palavras-chave:** Desenho, Humor, Caricaturistas portugueses; Caricatura, fisiognomica.

## **Abstract**

The dissertation made in the context of the Drawing Master Degree with the theme: *Uma caricatura de país (Caricature of a country)*, wants to investigate the history of caricature and its protagonists in Portugal, to create a practical work about social and habits caricature and has the purpose to study caricature and humour as an artistic expression. The caricatures introduced in the personal project want to contribute to the portuguese social criticism, portraying the everyday of portuguese people, idealizing typical characters with humour like contemporary Zé Povinhos.

With a basis in a bibliographic review and in the critical observation of the originals, we wanted to search informations about the history of caricature in Portugal since the 19th century until now, analyzing lives and works of the main Portuguese caricaturists. We also developed a study about the history and the various definitions of caricature, of physiognomics and humour, with a basis in the theories of the most relevant authors from Aristoteles to Freud. In the drawing practice, has been used the Nicolaides method, The Natural Way to Draw, with the purpose of exploring new ways to represent caricated characters and situations, focusing this method in a personal graphic expression.

During the study and the realization of the theoretical work, the conclusion was that caricature passed through various transformations in time, it evolved artistically, it started being spread not just through newspapers, it gained a new space in the artistic scenery, conquering values that were closer to the artistic status.

A caricatura ou o desenho humorístico tem a importante tarefa de retratar e criticar os problemas de uma sociedade. A sociedade contemporânea necessita da caricatura, para se rir de si própria, justificando-se, assim, o projecto humorístico final.

The caricature or the humorous drawing has the important objective of criticizing and talking about the problems of a society. The contemporary society needs caricature to laugh of itself, justifying the final humoristic project.

**Key words:** Drawing; Humour; Portuguese caricaturists; Caricature; Physiognomics.

# Índice

Agradecimentos	p. I
Resumo	p. II
Abstract	p. III
Introdução	p.1

## I. Parte

### A arte em Portugal no século XX

1. A caricatura entre o antigo regime e a primeira República	p. 3
1.1. Rafael Bordalo Pinheiro: O grande mestre da caricatura em Portugal	p. 12
1.2. Leal da Câmara: O irreverente caricaturista de espírito panfletário republicano	p. 20
1.3. As caricaturas da primeira República: A mudança de mentalidades e a procura de uma nova estética	p. 27
1.4. A Exposição Livre: A primeira tentativa de modernidade em Portugal	p. 32
1.5. A nova geração de Humoristas e a criação de uma Sociedade de Humoristas Portugueses	p.36
1.6. Do humorismo a uma nova independência do desenho: O modernismo	p. 45
2. Os Caricaturistas Portugueses do Princípio do Século XX	p. 47
2.1. Stuart Carvalhais: O mais boémio e popular caricaturista moderno	p. 51

2.2. Emmérico Nunes: O mais internacional dos caricaturistas modernos em Portugal _____	p. 57
2.3. Mily Possoz: A artista moderna de expressividade feminina _____	p. 64
2.4. Cristiano Cruz: Caricaturista autodidacta considerando o mestre dos modernos _____	p. 69
2.5. Correia Dias: O Caricaturista precursor do modernismo gráfico _____	p. 77
3. Os caricaturistas portugueses contemporâneos _____	p. 81
3.1. André Carrilho: O caricaturista da expressão digital _____	p. 82
3.2. António: O caricaturista contemporâneo de cariz político _____	p. 86

## **II. Parte**

### **O Humor e a Caricatura**

1. O humor: A sua história e as suas diversas definições _____	p. 91
1.1. A utilização e os propósitos do Humor _____	p. 98
1.2. O riso: expressão interior exteriorizada _____	p. 100
1.3. Como provocar o riso através do humor _____	p. 103
1.4. O humorismo e o seu criador: O humorista _____	p. 106
2. Fisiognomica: A semelhança entre os homens e os animais _____	p. 108
3. A Caricatura: A sua história e o seu propósito _____	p. 115
3.1. O caricaturista e as características da Caricatura _____	p. 122
3.2. Géneros de Criação _____	p. 125
Conclusão _____	p. 129

**Listagem de Imagens** \_\_\_\_\_ p. 131

**Referências Bibliográficas** \_\_\_\_\_ p.

136

### **III. Parte**

#### **A prática do desenho**

- 1. Á procura de um tema e de uma metodologia de desenho** \_\_\_\_\_ p. 146
  - 1.1. The Natural Way to Draw: O método de Nicolaïdes** \_\_\_\_\_ p. 147
- 2. O projecto final** \_\_\_\_\_ p. 152
  - 2.1. Memória Descritiva** \_\_\_\_\_ p. 152
  - 2.2. Desenhos preparatórios** \_\_\_\_\_ p. 154
  - 2.3. Desenhos Finais** \_\_\_\_\_ p. 173

## Introdução

A dissertação que se desenvolveu no âmbito do Mestrado de Desenho, na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, tem como propósito estudar e analisar a caricatura como expressão artística, elaborando um trabalho prático sobre a caricatura social e de costumes da sociedade portuguesa. A caricatura retrata o que de mais importante acontece numa época, criticando o pensamento e os hábitos da sociedade. O humor contribui para uma maior liberdade de expressão, tornando, assim, a sociedade mais democrática.

A elaboração do trabalho apresenta uma parte teórica, de investigação e análise do tema, e outra parte prática, com a criação de desenhos humorísticos de cariz social.

A metodologia de trabalho utilizada na parte teórica consistiu na pesquisa bibliográfica referente ao tema da caricatura e do humor, observando e analisando as mais variadas ilustrações caricaturais portuguesas, nas principais bibliotecas de Lisboa, como a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, a Biblioteca Nacional, a Biblioteca Municipal de Camões, a Biblioteca Municipal das Galveias e a Hemeroteca Municipal de Lisboa. Tendo como objectivo um maior conhecimento sobre o tema, consultaram-se originais de jornais humorísticos, revista e outras publicações periódicas do século XIX e XX, como o *Suplemento Burlesco do Patriota*, *O Ponto nos ii*, *A Paródia*, *A Marselhesa*, *A Corja!* e *A Galhofa*, disponíveis no catálogo da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Na pesquisa bibliográfica o autor fundamental referente á história da arte em Portugal foi José-Augusto França, na história da caricatura e do humor o autor principal foi Osvaldo de Sousa.

O estudo desenvolvido está estruturado em três partes.

A primeira parte com o tema geral de a arte em Portugal no século XX, divide-se em três capítulos.

No primeiro capítulo relacionamos a caricatura entre o antigo regime e a primeira República, apresentando um contexto histórico do século XIX ao século XX, referindo o aparecimento da imprensa e dos jornais humorísticos em Portugal e a importância dos caricaturistas do século XIX. Analisou-se a vida e a obra do principal caricaturista do século XIX, Rafael Bordalo Pinheiro, por ser considerado o grande mestre da caricatura em Portugal. Fazendo a ponte entre as caricaturas da Monarquia e da República, estudou-se vida e a obra do irreverente caricaturista republicano, Leal da Câmara. Ainda no primeiro capítulo investigou-se a caricatura da primeira República, a mudança de mentalidades e a procura de

uma nova estética. Analisou-se a primeira tentativa de modernidade em Portugal, com a Exposição Livre e o aparecimento de uma nova geração de Humoristas. Por último apresentou-se uma nova independência do desenho, o modernismo que surgiu com o humorismo. No segundo capítulo elaborou-se uma investigação sobre os principais caricaturistas portugueses do princípio do século XX, tais como Stuart Carvalhais, Emmérico Nunes, Mily Possoz, Cristiano Cruz e Correia Dias. Analisou-se o percurso académico e artístico, as diferentes técnicas utilizadas e a contribuição que cada um deu à arte da caricatura. O terceiro capítulo versa sobre as inovações técnicas utilizadas na caricatura e os caricaturistas portugueses contemporâneos, tais como André Carrilho e António.

A segunda parte tem como tema o humor e a caricatura e divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta a história do humor e as definições retiradas das obras dos mais importantes autores sobre o humor, desde Aristóteles a Freud. No segundo capítulo analisa-se a fisiognómica, a arte de comparar o Homem aos animais, seguindo os vários estudos elaborados pelos principais autores da fisiognómica. O terceiro capítulo explica a história e o propósito da caricatura, apresentando um pequeno estudo sobre a evolução da caricatura ao longo dos tempos, desde as antigas civilizações até à actualidade.

A terceira parte pretende apresentar a prática do desenho e divide-se em dois capítulos. O primeiro capítulo da terceira parte explica o percurso seguido desde o início do processo até à escolha final do tema e também uma das metodologias de desenho utilizada, o método de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw*. Elaborou-se uma breve explicação do método e do seu autor. Realizou-se vários estudos e desenhos preparatórios, com o propósito de chegar ao projecto final, elaborar um conjunto de desenhos humorísticos. Com o objectivo de encontrar um estilo próprio, com expressividade, conseguindo com graça e humor retratar a sociedade, procurou-se nos desenhos dos caricaturistas mencionados no trabalho alguma inspiração, analisando a forma como se expressavam, num controlo extraordinário da linha e da mancha.

Alguns dos desenhos finais serão incluídos neste trabalho, em formato A4. Os restantes desenhos finais serão entregues, apenas, perante a prova de avaliação da dissertação. Os procedimentos, as técnicas e a metodologia utilizada serão referidos de forma mais desenvolvida na memória descritiva.

## **I Parte**

### **A arte em Portugal no século XX**

#### **1. A caricatura entre o antigo regime e a primeira República<sup>i</sup>**

Desde sempre que todas as civilizações utilizaram o humor e a comicidade para reproduzir os excessos, todos os tipos de vícios de uma sociedade e também como forma de crítica, reprovando e censurando a vida política e a autoridade.

Os homens eruditos defendiam-se da tirania e ostentação governativa, usando para isso o humor, pois estes possuíam a capacidade de perceber o quão frívola era a glória e de quão breve conseguia ser o poder.

No século XV, surge uma tecnologia que vai ajudar na mudança de mentalidades no mundo ocidental, a imprensa, que inicialmente se foca apenas no fabrico de livros e brochuras. Foi com a imprensa, que a partir do século XVIII, surge um novo meio de comunicação, o jornal. Este modo de transmitir informação conseguiu atingir uma alargada população de leitores, permitindo também uma maior facilidade na divulgação do conhecimento, de ideias e imagens, encurtando a distancia entre a notícia e os factos, o que ajudou a acabar com as fronteiras geográficas, transformando a sociedade, numa sociedade global. Com a facilidade de propagação de imagem, através do jornal, a caricatura e o desenho humorístico surgem como uma arma poderosa e perigosa.

A hierarquia de classes sofreu modificações ao longo dos tempos. Antes de ocorrer o aparecimento do liberalismo, na época do absolutismo, existia uma hierarquia de classes muito rígida, que seguia uma linhagem genealógica onde no topo da pirâmide estava a nobreza, constituído pelos nobres, senhores do poder político e económico. Mas a sociedade foi-se alterando ao longo dos tempos e na posse do poder económico surge uma nova classe social, a burguesia, que pretendia criar uma nova hierarquia de poderes e com isso por fim à era e ao pensamento absolutista.

Acreditando numa nova forma de viver que não numa sociedade absolutista, os filósofos defenderam princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, onde o individuo está acima de qualquer domínio de classes sociais, isto é, socialmente a pessoa não depende apenas da sua ascendência, mas também da sua qualidade e mérito. Todos estes princípios foram defendidos e implementados pela Revolução Francesa e pelo Liberalismo.

Os Direitos Universais do Homem são a origem do liberalismo, que tem como princípios a liberdade, a igualdade e a fraternidade, também ideais da Revolução Francesa. O tipo de arte com o qual o liberalismo encontrou maior ligação foi a caricatura de imprensa, pois esta defende e acredita numa total liberdade de expressão e pensamento.



**Figura 1 - *La liberté guidant le peuple*, de Eugène Delacroix, 1830.**

Durante da Revolução Francesa, para além de uma revolução ideológica, existiu uma revolução da caricatura, onde esta se tornou numa força informativa essencial e indispensável para a modernidade.

Foi na primeira metade do século XIX, na Europa, que a imprensa satírica se desenvolveu. Os jornais satíricos da época tinham como objectivo artístico a criação de uma arte social, democratizando a arte, com a intenção de a tornar mais alcançável e de a dar a conhecer a um público mais alargado.

Em Portugal a imprensa surge no século XVII, mas só com a implantação do liberalismo é que aparecem as primeiras edições informativas. Inicialmente o jornal, era utilizado por grupos com interesses políticos, mas, mais tarde, foi-se desenvolvendo

gradualmente transformaram-se de jornais apenas com informações de interesse político, em jornais noticiosos, com uma grande capacidade de circulação, como foi o caso do *Diário de Notícias*, *O Século*, *O Comércio do Porto*. A liberdade de imprensa e de opinião em Portugal não era muito estável, duradoura e frequente e por isso era preciso encontrar outras maneiras mais subtis e de modo camuflado de expor as verdades que os chefes de estado não gostavam de *ouvir*. Com a enorme censura que se vivia na imprensa portuguesa, surge a necessidade de criar símbolos que representassem os pensamentos contestatários.

A caricatura só aparece num Portugal liberal no principio do século XIX, apresentado em brochuras de arte popular, através das invasões francesas e por influência dos humoristas britânicos. A arte gráfica humorística passa a ser entendida e manuseada pelo povo, que se anima com as folhas volantes, transformando-se assim a caricatura numa arma política de forma muito particular. O desenho humorístico só adquiriu uma autêntica e determinante evolução no final do século XIX, mas será só na República que este género de humor vai crescer e desenvolver-se.

A imprensa humorística, em Portugal evoluiu na mesma cadência que a noticiosa. No final da década de 1830 aparecem os primeiros jornais de carácter humorista ou satírico, como *A Caricatura*, *O Ramallete*, *O procurador dos povos*, *A Macaca* ou *O Óculo*, onde não existia gravuras. As únicas imagens encontradas, nesta altura, nos periódicos, eram desenhos agressivos e mal feitos de autores incultos e ignorantes, apresentados em folhas independentes ao jornal e ocorriam esporadicamente. Foi com o *Suplemento Burlesco* de *O Patriota*, que nasceu oficialmente a caricatura de imprensa em Portugal, no dia 12 de Agosto de 1847, pois só a partir desse momento as caricaturas começaram a ser impressas no próprio jornal e não de uma forma independente em folhas soltas, começando a aparecer semanalmente e não de um modo esporádico e a conter sempre assinatura do autor.



Figura 2 - *Suplemento Burlesco do Patriota*, de 1847, 1ª série, nº. 954.

No ano de 1848 a caricatura ainda era apresentada de uma forma anónima e é no *Suplemento Burlesco* de *O Patriota*, no dia 30 de Maio de 1848, que aparece uma caricatura anunciando que a única solução contra a Monarquia era a liberdade. O jornal *O Patriota* foi o primeiro jornal ilustrado de carácter satírico, com imenso sucesso na época, encantando todos, velhos e novos, com os gracejos grosseiros exibidos nos comentários e nas imagens.



**Figura 3 - *Suplemento Burlesco do Patriota*, de 1848. 2º série, nº. 1192.**

As várias figuras eram identificáveis e apresentadas em composições com retratos de cabeças trabalhadas de forma académica, cuidadosa e competente, porém aparentavam estar pegadas em corpos caricaturados e desajeitados.



**Figura 4 - *Suplemento Burlesco do Patriota*, de 1847**



**Figura 5 - *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1848**

Foi um periódico extremamente setembrista, onde as caricaturas e os artigos publicados continham um marca fortemente satírica e polémica. O Setembrismo foi uma

corrente política que surgiu na Revolução de Setembro de 1836, motivada pelo descontentamento de uma parte da população portuguesa, os democratas, a burguesia industrial, os comerciantes e o povo contra a política da época.

O humor gráfico em Portugal passou por várias formas de fazer humor, primeiro pelo grotesco, depois pela farsa até chegar á sátira. Nesta época o humor não consistia num pensamento crítico construtivo e inteligente, mas sim numa resposta agressiva e furiosa, pois devido a muitos séculos de subordinação, obediência e inferiorização o humor gráfico é transmitido não por um sujeito com uma opinião já pensada e ponderada, mas sim por um povo revoltado e rebelde. Não era importante nem relevante o humor nem a estética do trabalho, existindo uma brutalidade e agressividade visual, onde o principal propósito era a agressão e a provocação, unindo o público contra a autoridade do regime. Os caricaturistas neste período apenas pretendiam ao utilizar o exagero identificar a partir da caricatura os responsáveis pela situação do país. O mundo estético do humorismo em Portugal estava muito distante dos países onde a imprensa era mais fértil e ampla, estes dois mundos nacional e internacional pertenciam a contextos completamente diferentes a nível cultural e de mentalidade. O publico português, nesta altura, facilmente se contentava com personagens feitos de forma abominável e incompetente, em conjunto com textos rudes e imbecis.

Novos caricaturistas apareceram, principalmente em Lisboa e no Porto, cada artista tinha que publicar o seu próprio trabalho, criando o seu próprio jornal humorístico.

Com a dissolução do Antigo Regime e com a construção de uma nova sociedade, tendo como princípio básico a liberdade, verificaram-se mudanças agitadas e diversas crises políticas. Surgiu, assim, a necessidade de readaptar as sociedades, encontrando uma nova harmonia nas relações e influências marítimas, económicas e imperiais e ainda a uma reorganização á escala global, com a independência das Américas e a redistribuição das colónias africanas e asiáticas.

Na segunda metade do século XIX a imprensa portuguesa era a via de propagação e divulgação das ideias políticas, transmitindo unicamente a manifestação dos partidos políticos. Era uma imprensa abundante, os jornais políticos desta época que continham desenhos caricaturais apareciam e desapareciam conforme as várias situações políticas.



Os jornais humorísticos pretendiam atacar agressivamente o Rei, os políticos e o governo, utilizando para isso caricaturas de cariz satírico, que ridicularizavam através do exagero das formas e do traço, de modo a atacar as personagens por vezes subtilmente, por vezes de forma concreta e directa, acrescentando ao desenho uma legenda elucidativa.

**Figura 6 - Nogueira da Silva, *Typos*, de 1856.**

Desde 1851 até 1870, depois de uma primeira fase de sátira grosseira, onde a temática principal se caracterizava por uma hostilidade e violência política, a agressividade gráfica acalma e o desenho começa a melhorar progressivamente. Instaurou-se, então, uma época de admiração pelo humor social e de costumes, com uma crítica de carácter inteligente, onde se destacam novos artistas humoristas, considerados bons desenhadores, como Nogueira da Silva (1830 – 1868), Manuel de Macedo (1839 – 1915) e Manuel Maria Bordalo Pinheiro (1815 – 1880), que ao terem a capacidade de interligar a arte do humor com a vanguarda artística predominante, conseguem indicar um novo rumo artístico. Estes três artistas foram os primeiros nomes importantes da arte gráfica humorística em Portugal, pois preocuparam-se em utilizar uma crítica de um modo moderado e em desenvolver o lado estético da caricatura, com uma nova concepção filosófica da arte, terminando assim a fase da pré-história da caricatura portuguesa. Manuel de Macedo, Manuel Maria Bordalo Pinheiro e Nogueira da Silva, ao desenvolverem a sátira em Portugal, criaram uma forma mais eficaz de fazer humor. Tiveram também a capacidade de desenvolver uma nova perspectiva do humor, utilizando uma crítica de uma forma mais inteligente e elaborando uma nova competência técnica das artes do desenho e impressão. Deste modo, reformularam o pensamento da crítica gráfica humorística em Portugal e conseguiram estimular e impulsionar a gravura de um modo estético e técnico. Todos foram apreciadores das correntes artísticas que se expandiram na Europa, principalmente pelas francesas, utilizando a sátira como espírito.

Manuel de Macedo foi considerado um conhecedor do realismo pictórico humorístico, com publicações de trabalhos cómicos, que revelavam a sua genialidade, destacando-se na prática humorística e no desenho de costumes, com caricatura pessoal. Com desenhos ilustrativos, a aguarela e a lápis, representou, de forma atenta e inteligente, o que era corriqueiro, com um humor pitoresco e fantasista, de cariz social.

Manuel Maria Bordalo Pinheiro foi desenhador, pintor e gravador, mas foi principalmente um teórico e dinamizador no plano visual, realizando publicações sobre arte, para imprensa portuguesa.

Nogueira da Silva foi o único com características realistas que vai encaminhar o seu trabalho ao extremo do humorismo, pois ele foi superior no tema da caricatura política. Em termos estéticos foi analisado como o mais fraco, mas em termos de interpretação humorística foi o mais vigoroso e eficiente, preparando o público português para um humor com ironia, que vai prevalecer no final dos anos oitocentos. Foi considerado também um mestre nas duas artes, a gravura e a sátira, e vai introduzir a narrativa gráfica em Portugal.

A partir de 1860, surge uma serenidade e tranquilidade regenerativa que agradou a um grande número de políticos. Nesta época os partidos políticos eram organismos compostos pela burguesia, que dividiam em colusão o poder com o rei. Os políticos desta época mudavam de partido com uma extrema facilidade, com o objectivo de se assegurarem do seu lugar de poder, quando surgia um desentendimento entre políticos do mesmo partido, um desses políticos fundava um novo partido, semelhante ao antecedente.

Surgiria uma nova época no percurso da história da caricatura portuguesa a partir de 1870 com Rafael Bordalo Pinheiro (1846 – 1905), de quem falaremos adiante, que conseguiu adquirir uma posição e uma presença indispensável na sociedade, considerado o criador da crítica moderna ilustrada em Portugal.

Normalmente os governos eram indicados pelo rei anteriormente às eleições parlamentares, para assim manipularem os votos e assegurarem uma rotatividade que permitia que todos os partidos permanecessem satisfeitos. Esta forma de rotatividade caracterizava-se por uma tremenda hipocrisia, pois consistia apenas em substituir o rosto dos políticos, continuando o regime na mesma, com as mesmas políticas, com a mesma negligência e endividamento. Reafirmando a ideia da frase anterior, existe uma frase de Rafael Bordalo Pinheiro que explica a hipocrisia na rotatividade política da época, *Todo o homem político do nosso país é honrado, honesto, trabalhador, probo, virtuoso, etc. – antes de ser ministro.*

*Depois de ministro passa a ser pulha, malandro, biltre, canalha, ladrão, assassino, incendiário, etc.* (Bordalo Pinheiro citado em SOUSA, 2010, p. 18)

Os partidos que se encontravam no poder utilizaram a força policial para se fazerem obedecer, contra uma oposição desobediente e indisciplinada, com o objectivo de silenciar as vozes controversas do rotativismo, provocando o aumento do descontentamento popular.

Na opinião dos humoristas do final do século XIX, os políticos sempre que ascendiam ao poder modificavam-se, sobretudo na noção da *pança*, conceito desenvolvido por Sebastião Sanhudo (1851 – 1901) n' *O Sorvete* de 23/03/1884, onde este afirma que *a política está na barriga e é pela barriga que se conhecem os grandes políticos*. (Sanhudo citado em SOUSA, 2010, p. 18) Os políticos apenas pensavam na sua própria barriga, neles próprios - quanto maior fosse a barriga, mais poder tinham, quer político, quer monetário.

Surge uma nova classe trabalhadora, o *Proletariado*, constituída por trabalhadores industriais e descontentes com a deturpação do liberalismo, que vivem economicamente apenas da capacidade e produção do seu trabalho manufacturado ou maquina, mal remunerado. Esta nova classe social desenvolveu-se com a industrialização do país e pretendeu lutar por melhores condições de vida.

A concepção dos sistemas republicano e socialista, surgiu devido ao descontentamento e insatisfação que se vivia.

Em 1870, as Conferências do Casino provocaram uma importante mudança nos ideais liberais e no crescimento da objecção ao regime político da época. Nestas Conferências convergia uma fusão de conceitos socialistas, republicanos e liberais, e lentamente se foram afastando, desenvolvendo e originando grupos próprios.

O governo político estava em completa decadência e ruína, originando vinte e cinco governos, entre 1870 e 1910, onde foram nomeados dezoito Presidentes do Conselho.

Com a proximidade da mudança do século em 31 de Janeiro de 1891, registou-se uma tentativa de derrubar a Monarquia e implantar a República, mas tudo não passou apenas de uma tentativa fracassada. Nesta época, a arte em Portugal também não conseguiu alcançar uma nova mudança estética e ideológica, mesmo com a ideia da chegada do novo século. Continuava na caricatura uma expressão rafaélita, não tomando nota das novas manifestações estéticas reveladas pelos novos caricaturistas Leal da Câmara (1876 – 1948) e Celso Hermínio (1871 – 1904).

Celso Hermínio e Leal da Câmara, caricaturistas irreverentes, pretendiam uma grande mudança artística e ideológica, substituindo o naturalismo predominante por uma

expressão mais irreverente, numa procura pré-expressionista, mas não conseguiram alterar a estética imposta na época pelo mestre Rafael Bordalo Pinheiro. Estes artistas teriam que esperar pela queda da Monarquia e pela chegada da República, para alcançarem uma nova mudança nas artes em Portugal e assim viverem o sucesso da arte moderna.

Leal da Câmara, de quem falaremos à frente, foi considerado um artista irreverente e no fim dos oitocentos vai reintroduzir o panfletarismo na sátira política, com um humor muito irónico e cruel e um estilo pré-expressionista.

Em 1900 terminou um século e com isso começa a esperança de um novo estilo de humor, uma nova forma de política, abrindo a porta para novos humoristas e para uma outra linguagem estética. Nasceu, assim, a primeira e a principal geração de humoristas-modernistas nas artes plásticas portuguesas.

---

<sup>i</sup> Para a caricatura entre o antigo regime e a primeira República ver sobretudo:

AMEAL 1982 – 1984

COSTA 1925

FRANÇA 1964

FRANÇA 1976

FRANÇA 1978

FRANÇA 1979

MEIRA 1946

NICOLLE 1975

OUGUELLA 1896

REAL 1962

SANTOS 1990

SERRÃO 1963 – 1971

SOUSA 1991

SOUSA 2010

## **1.1. Rafael Bordalo Pinheiro: O grande mestre da caricatura em Portugal<sup>1</sup>**

Rafael Augusto Bordalo Prostes Pinheiro nasceu em Lisboa no dia 21 de Março de 1846 e teve como pai o pintor, escultor, gravador de madeira, ilustrador, figurinista e escritor Manuel Maria Bordalo Pinheiro, artista que sobressaiu no século XIX como sendo um dos representantes da arte romântica em Portugal.

Desde a infância que Rafael Bordalo Pinheiro demonstrou tendências artísticas, fazendo caricaturas em modo de brincadeira, com espírito boémio e irrequieto. Mostrou, logo de princípio, versatilidade e irreverência, continha um extraordinário senso crítico e grandes qualidades de observador, apresentando linhas de expressão minuciosa, mas também demonstrando traços rápidos e largos, com punho vigoroso e firme.

Para além do precoce extraordinário talento como desenhista, Bordalo Pinheiro sentia um enorme entusiasmo e estima pelo teatro. Foi um dos primeiros artistas a ter interesse e a desenvolver a pintura em aguarela em Portugal.

Apreensivo com o futuro do filho, Manuel Maria Bordalo Pinheiro conseguiu um trabalho para Rafael Bordalo Pinheiro, em 1863 na Câmara dos Pares.

A 15 de Setembro de 1866, Rafael Bordalo Pinheiro, casou-se com a Sr.<sup>a</sup> Elvira Ferreira de Almeida, assumindo assim a responsabilidade de ter uma vida mais estável e com futuro, preocupando-se em ganhar a vida como artista. Influenciado pelo ambiente familiar, matricula-se assim na Academia de Belas Artes, no Curso Superior de Letras e na Escola de Arte Dramática. A vida como estudante e o trabalho na Câmara dos Pares vai ajudá-lo a melhorar a sua essência caricatural. Nesta altura a sua vida é marcada por felicidade, despreocupação, boémia e criação de caricaturas. A caricatura vai afastá-lo da Academia de Belas Artes, do Curso Superior de letras e da Escola de Arte Dramática.

Em Setembro de 1868 inscreveu-se como membro da Sociedade Portuguesa de Belas-Artes.

Este artista foi o criador da caricatura como forma de arte, marcando toda uma geração de humoristas, considerado por muitos historiadores como sendo o mestre da caricatura de imprensa em Portugal e um dos maiores humoristas da história portuguesa. Porém essa posição é utilizada por outros artistas precedentes, como Manuel Macedo e Manuel Maria Rafael Bordalo Pinheiro, artistas mais ligados à arte da gravação que à arte da sátira.

Caricaturista por natureza, por prazer, por habilidade e por carácter, Rafael Bordalo Pinheiro não teve escola, nem seguiu regras e técnicas pré-estabelecidas. Artista de

pensamento liberal, independente e espontâneo, de fundo generoso, com uma expressividade clara, firme e graciosa, desenvolveu uma ironia flexível e compreensível a todas as mentes, sorrindo por vezes com sofrimento e angústia, porque, no seu interior, sofria com os defeitos do mundo.

O meio artístico do humorismo em Portugal em 1869, era sem dúvida inferior e medíocre e foi nesse meio que apareceu um artista com trabalhos de qualidade, com imaginação alegórica e com aptidão para o desenho, Rafael Bordalo Pinheiro.

Surgiu no mundo da caricatura portuguesa em 1870, com uma litografia intitulada *O Dente da Baronesa*, com a publicação de um álbum de caricaturas denominado *O Calcanhar d' Aquiles* e com a realização de uma primeira colecção *A Berlinda*, dando assim os primeiros passos para uma nova formulação da imprensa satírica, dedicando-se à sátira política.



Figura 6 - Rafael Bordalo Pinheiro, *O dente da Baronesa*, de 1870.

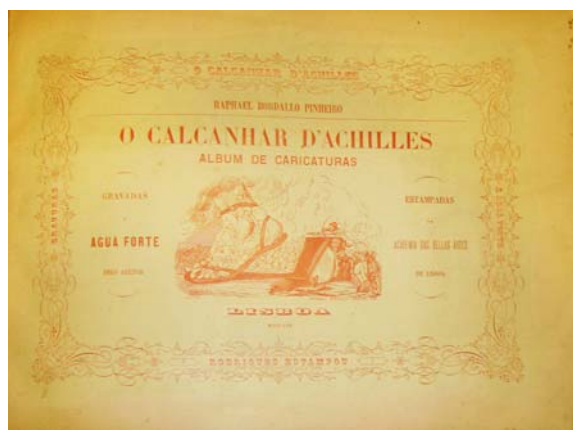


Figura 7 - Rafael Bordalo Pinheiro, *O calcanhar d' Aquiles*, de 1870.

## A Berlinda

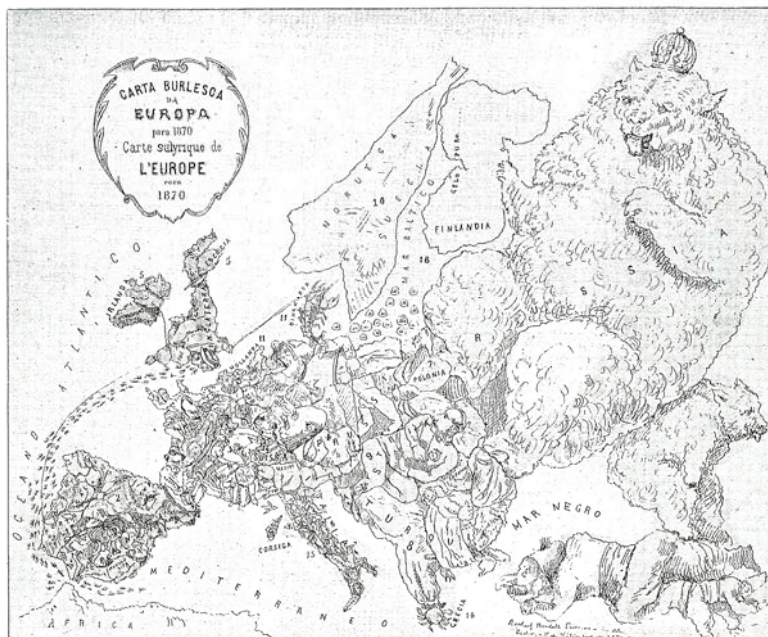


Figura 8 - Rafael Bordalo Pinheiro, *Berlinda VII – Mappa da Europa*, de 1870.

Em 1870, Bordalo Pinheiro publicou *O Binóculo*, um jornal de comentário e sarcasmo teatral, de carácter boémio e em 1872 o álbum *Apontamentos de R.B.P. sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa*, tendo este sido considerado o primeiro álbum português de história aos quadradinhos.



Figura 9 - Jornal *O Binóculo* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1870.

Como magnífico caricaturista teve a capacidade de, nas suas composições, mostrar fortemente as suas capacidades gráficas, apresentando figuras em movimento, criando excepcionais contornos onde as personagens mostravam posturas de propósito cómico. Na sua caricatura não só conseguia representar personalidades com semelhanças físicas, como tinha a capacidade de reproduzir as expressões psicológicas dessas personagens. Como jornalista e inigualável cronista apresentou a actualidade da época, mostrando de forma cómica a sociedade portuguesa do século XIX. A história da sociedade portuguesa na última metade do século XIX está toda registada nos jornais humorísticos de Bordalo Pinheiro.

Este artista pretendeu encontrar e constituir os fundamentos risíveis, como extraordinário caricaturista e como cómico inigualável, venerava o riso, apreciava rir, conseguia rir e tinha a capacidade de fazer rir como ninguém.

Nos seus trabalhos encontra-se bom humor, ao optar por não mostrar indignação ou impertinencia, mas sim utilizar a chalaça, a troça e a galhofa, de forma zombeteira, divertida e brincalhona.

A caricatura com Rafael Bordalo Pinheiro ganhou um novo dinamismo, por este ter optado por substituir o realismo pelo naturalismo estético e por ter inserido a ironia e um humor político na crítica jornalística. Bordalo Pinheiro era perito na forma de trabalhar o humor e foi muito importante quer no modo como criticou a sociedade e a política portuguesa, da sua época, quer na forma como influenciou as gerações seguintes, dando origem a que os seus seguidores o imitassem e caracterizassem o seu estilo de arte como rafaélita ou bordaliana.

Artista que pretendeu revelar os defeitos, as imperfeições, os vícios e as máculas de um modo profundo e não superficial, retratou o quotidiano medíocre da vida política da segunda metade do século XIX.

Rafael Bordado Pinheiro conseguiu realizar vários projectos ao mesmo tempo e conceber bastantes jornais satíricos, colaborando em jornais humorísticos portugueses e estrangeiros, como *El Mundo Cómico*, *Ilustración Española y Americana*, *The Illustrated London News* em 1873 e em 1874 no jornal *El Bazar*.



O caricaturista Bordalo Pinheiro publicou *A Lanterna Mágica* em 1875, com colaboração do jornalista e escritor Guerra Junqueiro (1850 – 1923) e do poeta e escritor Guilherme de Azevedo (1839-1882).

Figura 10 - Jornal *A Lanterna Mágica* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1875.

Foi neste jornal *A Lanterna Mágica*, que Bordalo Pinheiro inventou a figura ainda hoje reconhecida o *Zé Povinho*, uma personagem que representa a imagem do povo português, de um Zé Ninguém, uma figura grotesca de um camponês analfabeto, esperto, desconfiado e sonolento, é o soberano de tudo e do nada, tornando-se num símbolo satírico do povo de Portugal. Esta personagem intemporal surge pela necessidade de existir uma oposição contra as estruturas políticas portuguesas.



Figura 11 - *A Lanterna Mágica* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1875.



O *Zé Povinho* contém todas as virtudes e todos os defeitos da sociedade portuguesa. Utilizado por diversos artistas ao longo dos tempos até à actualidade, ficou uma personagem firme e inabalável, transformando-se num dos maiores êxitos do século. É uma personagem satírica de crítica social e intemporal, que se desenvolve na ambiguidade que existe entre o cinismo social e a revolta genuína, é caracterizado por ser desordenado em energia, na eloquência e na atitude, e tornou-se na personificação nacional portuguesa, isto é, é uma personagem que caricatura o nosso colectivo, Portugal.

**Figura 12 - *Zé Povinho*, no *Álbum das Glórias*, de 1880.**

Os humoristas desta época acreditavam que tudo aquilo em que os políticos tocavam transformava-se em opressão e intrujices para o *Zé Povinho* e comida para *A Grande Porca da Política*. Bordalo Pinheiro, criticando a hipocrisia e as intrujices dos políticos e do estado, faz a comparação entre uma grande porca e a política, relacionando o animal como se fosse o estado, onde todos se querem alimentar e conseguir chegar ao topo.

Rafael Bordalo Pinheiro saiu de Portugal a 19 de Agosto de 1875 e foi para o Brasil, mais propriamente Rio de Janeiro, viver durante quatro anos, trabalhando para um jornal humorístico brasileiro carioca *O Mosquito*, onde criou duas revistas de carácter humorístico o *Psit!!* e *O Besouro*.

As saudades da pátria e as contínuas perseguições e ameaças à sua vida fazem-no querer retornar a Portugal.

Regressou a Portugal em Março de 1879, onde publicou o álbum *No Lazaro de Lisboa* e onde passado mais de um mês, criou a 12 de Junho do mesmo ano *O António Maria*, o seu jornal mais popular, substituindo o nome por *Pontos nos ii* em 1885, mas voltando ao nome original em 1891. Este jornal, *O António Maria*, foi considerado como a obra principal e mais importante da caricatura pessoal e política em Portugal. Desenhado apenas por um só artista, Rafael Bordalo Pinheiro, conseguiu apresentar vários estilos de modo extensivo, infundável e excelente, com variadas, extraordinárias e admiráveis situações cómicas. Dentro

deste jornal publicou o *Álbum das Glórias*, em 1880, que consistia num conjunto de litografias editadas de forma individual.



Figura 13 - António Maria de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1891.



Figura 14 - Pontos nos ii de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1888.

Artista com uma enorme elegância no desenho, com uma imensa sensibilidade e perspicácia de análise crítica e com uma grande imaginação dedutiva.



Figura 15 - A Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1900.

O jornal *A Paródia*, concebido a 17 de Janeiro de 1900, foi o último título dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro e foi aqui que surgiram os zoomorfismos como *A Grande Porca: A Política*, *O Grande Cão: A finança*, *A Galinha Choca: A Economia de Rastos* e *o Grande Papagaio: A Retórica Parlamentar*, criando assim a síntese filosófica de análise política. Este jornal durou até 1906, após a morte de Rafael Bordalo Pinheiro, quem vai ficar a dirigir o jornal é o seu filho e descendente Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867 – 1920), artista menos talentoso.

Mentor de uma nova linguagem satírica como conceito e criador de um estilo ilustre de notável importância, Rafael Bordalo Pinheiro apresentou no início da sua carreira um desenho naturalista, para mais tarde exibir uma abundância de traço de pormenor exagerado.

Na área das artes para além da caricatura, em 1884 dedicou-se à cerâmica, mas não deixou a caricatura de lado, criando inúmeros símbolos e personagens de carácter caricatural na olaria e fazendo ressurgir a indústria artística da cerâmica nas Caldas da Rainha.

Rafael Bordalo Pinheiro foi considerado o melhor caricaturista português de sempre, não só por possuir a arte da ironia, como pela sua capacidade artística, pela sua essencial característica, a espontaneidade, e por ter a aptidão e inteligência para com a crítica jornalística fazer política. Será um artista sempre ligado á Monarquia e ao rotativismo.

Bordalo Pinheiro acabou por morrer em 1905 no dia 23 de Janeiro, na cidade de Lisboa. Este extraordinário artista, considerado o maior talento artístico que Portugal teve no século XIX, morreu no início do século XX, mas o trabalho que deixou tornou-o intemporal, principalmente com a sua criação do símbolo de Portugal, o *Zé Povinho*.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro é:

FERRÃO 1946

FRANÇA 1975

FRANÇA 1982

MEDINA 2008

PINHEIRO 1870

RIALTO; RIBAIXO; FRANÇA 1969

## 1.2. Leal da Câmara: O irreverente caricaturista de espírito panfletário republicano<sup>i</sup>

Tomás Júlio Leal da Câmara nasceu a 30 de Novembro de 1876 em Pangim capital do estado Nova Goa, na Índia, pertencente à colónia Portuguesa.

Viajou para Portugal com apenas quatro anos, para viver na cidade de Lisboa, revelando desde cedo a sua habilidade para o desenho. É aconselhado pela família a estudar agronomia e veterinária, frequentando o Instituto de Agronomia e Medicina Veterinária por pouco tempo, abandonando o curso em 1896. Leal da Câmara vai preferir seguir o mundo das artes, mais propriamente a arte gráfica do humor, a caricatura, criticando e importunando os animais e os parasitas nacionais, através de um traço simplificado.

Desde novo que este artista publica os seus desenhos em jornais humorísticos, começa em 1887, em jornais de carácter estudantil, mas é só em 1896 que o seu percurso como humorista e caricaturista se torna mais profissional, colaborando nos jornais o *Branco e Negro*, em *Os Ridículos* e no *D. Quixote*, onde exerceu funções de director e onde apresenta características estéticas rafaelitas, imitando a arte de Rafael Bordalo Pinheiro com incompetência, não mostrando a grande criatividade e excentricidade estética que mais tarde vai explorar.

Leal da câmara desenvolveu o seu percurso jornalístico na posse da caricatura de carácter político.

No inicio do seu percurso artístico colabora em jornais humorísticos portugueses, como *O Inferno*, *O Século Cómico*, *O Diabo*, *A Corja*. Teve como maiores influências no principio da sua carreira Rafael Bordalo Pinheiro e Celso Hermínio e como mentores Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro. Mais tarde vai trabalhar para o jornal *A Marselhesa*, que tinha como director o jornalista e escritor João Chagas (1863-1925). Neste periódico era publicado semanalmente um suplemento de caricaturas de crítica política e social, onde Leal da Câmara, com o seu enorme talento e aguçado espírito satírico, criticou de forma violenta o governo, os políticos e o rei. O afastamento entre o rei e a pátria era a temática central nas caricaturas de Leal da Câmara, de propaganda política republicana, revelando um regime em decadência e corrupto.

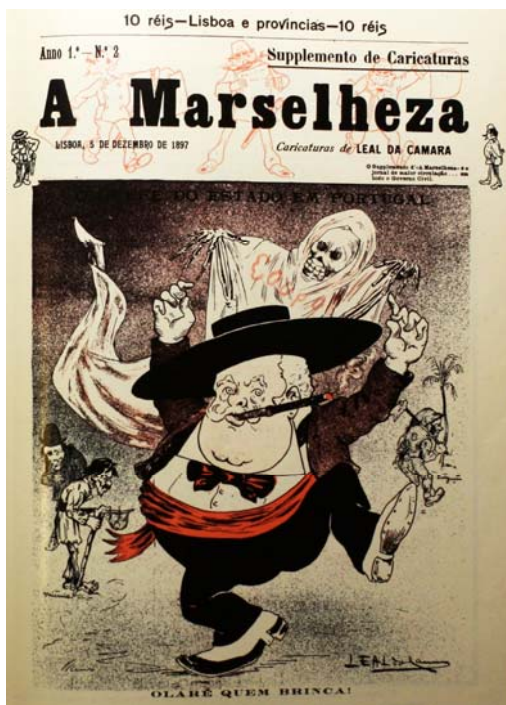


Figura 16 - *A Marselheza – Suplemento de Caricaturas de Real da Câmara, de 1897.*

Em 1897, com a sua irreverência profundamente impetuosa no jornal *A Marselheza*, apresentando de uma forma cruel e agressiva uma campanha contra o rei e em oposição á Monarquia e aos políticos inúteis num rotativismo acabado, enfraquecido e estagnado, acabou por ser proibido, em 1898, de representar a figura do Rei e mais tarde é forçado a fugir do país para o exílio.

Depois de ser proibido de representar a figura do Rei, Leal da Câmara inventou símbolos e metáforas que sugerem a imagem real, tornando-a ainda mais ridícula, ao exagerar as formas e ao acrescentar acessórios aos desenhos.

Com este artista a caricatura portuguesa recupera o seu espírito panfletário republicano, de modo mais amadurecido e inteligente. Foi um dos mais provocadores e desafiantes caricaturistas da sua época. Este artista vai ser considerado o caricaturista que representava a opinião reprimida e tiranizada do povo português. Numa revolta modernista contra uma ironia e uma estética académica rafaelita, Leal da Câmara vai contrariar esse traço barroco e suave, que ainda prevalecia na época, apresentando uma expressão mais tosca e grosseira, com um estilo sintético, num traço anguloso expressionista, com desenhos simplificados nos contornos, elaborado com movimentos rápidos. Ao abandonar o romantismo estético, este artista pretendeu procurar novas formas artísticas, numa linguagem compreensível, atingível, actual e universal, com o propósito de salientar as suas realidades concretas e sensitivas do dia a dia, modificando o que observa com o que imagina. Acreditava que os seus trabalhos artísticos deveriam mostrar realismo e originalidade, com o objectivo essencial de representar directamente as expressões dramáticas da sociedade.

O caricaturista Leal da Câmara era intencionalmente realista, não dando importância a pormenores ínfimos, deformando e distorcendo propositadamente a realidade, com uma

marca pessoal, apresentava um traço rápido e simples, acentuando o pitoresco, para assim tentar encontrar a sua individualidade. Acreditava que era através da deformação que se poderia destacar de melhor forma as qualidades boas ou más dos caricaturados.

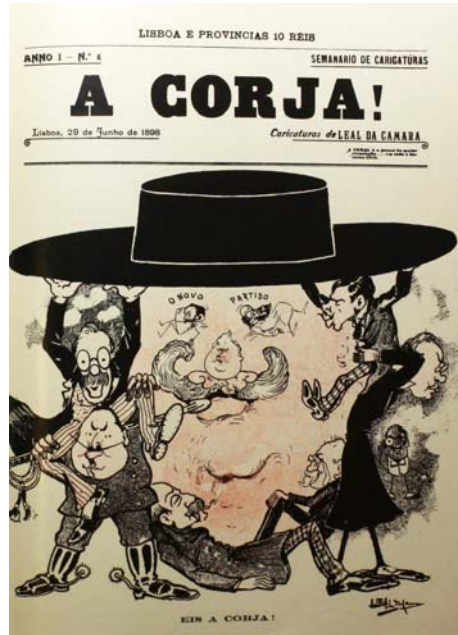
Os trabalhos deste artista foram considerados como armas sinceras de luta e excepcionais expressões de arte. Preocupando-se sempre com a verdade, utilizou o povo como personagem principal das revoluções, denunciando com sarcasmo, através das suas caricaturas, as opressões políticas, as explorações económicas e as desigualdades sociais.

Este artista tornou-se dos mais expressivos caricaturistas portugueses, um artista extraordinário e jornalista panfletário, que pela forma como apresentou a sua obra e a sua crítica, ajudou a fazer propaganda republicana, contribuindo para o aumento dos ideais republicanos no pensamento da sociedade portuguesa. O seu trabalho é um registo de pessoas e factos, com temas insólitos e também concretos. Os seus desenhos são marcados por uma expressão ornamental modernizante variável.



**Figura 17 - A Corja – Semanário de caricaturas de Leal da Câmara, de 1898.**

Devido ao encerramento do jornal *A Marselhesa*, Leal da Câmara fundou em 1898 um novo periódico, denominando-o *A Corja*, nome que o artista identificou com todos os que estavam ligados ao poder, isto é ao regime. Este jornal prosseguia as mesmas ideologias e normas do periódico anterior, *A Marselhesa*, continuando também as mesmas inquietações e as detenções.



**Figura 18 - A Corja – Semanário de caricaturas de Leal da Câmara, de 1898.**

Para o povo português as suas caricaturas são explosivas e conseguem despontar divergências e tumultos populares.

Em Outubro de 1898 foi informado do seu próprio mandato de captura pelo regime e consegue escapar da apreensão, fugindo para o Ribatejo. Posteriormente parte para o exílio, primeiro para Espanha, Madrid onde permaneceu apenas um ano, depois segue para França, Paris, onde fica onze anos, conseguindo sucesso e êxito artístico. Em Madrid vai influenciar esteticamente a história da caricatura espanhola. Devido ao fraco mercado caricatural espanhol, viaja para Paris onde teve a capacidade de conquistar uma posição de destaque entre os mais importantes mestres, trabalhando nos mais relevantes periódicos da época, como *Le Rire* e *L'Assiette au Berre*, onde desenvolveu um gosto ornamental modernizante, contudo instável. Como fulgurante caricaturista conseguiu com o seu enorme talento e habilidade alcançar um grande sucesso, ficando reconhecido no meio artístico a nível europeu.

Leal da Câmara considerou que a caricatura ia na vanguarda do movimento e não deixou de colaborar nos jornais humorísticos portugueses, como no *O Diabo* em 1899 e no *O Século* em 1908.

O caricaturista retornou em 1911 a Portugal, um artista diferente, mais maduro, menos irreverente e com muita esperança no novo regime, a República, apresentando-se sempre como um adepto incontestável do ideal republicano. Nesta época dedica-se preferencialmente a um lado mais metodológico, realizando conferências e exposições, não apenas com o tema da caricatura, mas também abordando o tema do design de interiores. A

República e os seus políticos vão se tornar numa desilusão, pois não cumpriram a mudança que tanto prometeram. No regresso a Portugal este artista pretendeu que o considerassem um antigo combatente político e um mestre a nível artístico de notoriedade internacional, recuperando o seu lugar na vanguarda, mas não conseguiu obter qualquer importância nem relevância. Este caricaturista foi o intermediário entre a caricatura de expressão naturalista e de leve linguagem modernista, utilizando o grotesco e a ironia da vida mundana, com precisão visual controlada.

Para Leal da Câmara a arte deveria ser livre e emancipada, acessível a todas as pessoas e não apenas ao alcance criativo de uma minoria. Assim a caricatura enaltecia-se, ganhando novas dimensões e renovações estéticas.

Aquilino Ribeiro (1885 – 1936), amigo de Leal da Câmara, vai elogiá-lo dizendo: *Falando com Leal da Câmara sentia-se a verdade da sua arte, do seu estilo, da sua visão. (...) Para esta identidade, os cronistas de amanhã hão-de chamar-lhe (...) o príncipe da caricatura portuguesa.* (RIBEIRO, 1975, p. 39).

Em 1912 na cidade de Lisboa, realizou uma exposição individual dos seus trabalhos. Nesse mesmo ano deu uma conferência sobre *Humorismo e Satirismo*, no teatro S. Carlos, em Lisboa, onde expos as suas opiniões sobre o humorismo, o riso e a caricatura.

Para Leal da Câmara, nesta conferência em Lisboa, o humorismo era uma arma utilizada por um ser mais frágil e fraco para se defender de um ser que se considerava mais forte. Este humorista julgava saber a verdade sobre o humorismo, definindo-o como sendo a imagem inconsciente de um ser melancólico e descontente, que se revolta contra a imbecilidade do pré-estabelecido júbilo.

Na conferência, o caricaturista português, Leal da Câmara, afirmou que o humorismo ligado á caricatura tinha a capacidade de criticar e revelar as demências e os problemas políticos e sociais de uma sociedade, com o propósito de conseguir melhorar e corrigir esses desequilíbrios. Acreditava, que a caricatura, ao utilizar o exagero dos traços, continha uma forma de expressar e divulgar a intenção de correção dos problemas.

Segundo Leal da Câmara, o riso era expressão da alma mais saudável e sublime. Para este humorista saber rir era importante, mas fazer rir os outros, era mais que uma habilidade, era uma generosidade.

Mais tarde ainda tentou regressar a Paris, em 1916, pois era onde o entendiam, mas devido à guerra instalada em França, Leal da Câmara não pode aí permanecer.

O caricaturista, instalou-se na cidade do Porto em 1915, como docente na Escola Industrial e é na cidade invicta que vai fundar o jornal *Miau!* e criar o Grupo *Os Fantasistas*, exercendo funções como presidente. Este novo grupo realizou uma exposição, no ano seguinte, a 5 de Janeiro de 1916 e que teve como local o salão do Palácio da Bolsa, na cidade do Porto, onde quem compôs a capa do catálogo de uma forma modernizante foi Leal da Câmara. Foi uma exposição ecléctica com 40 artistas e variedade de estilos, contando com a presença de tradicionalistas e modernos. Continuou a colaborar em muitos jornais humorísticos portugueses, representando o que era mais natural para si em termos artísticos, a caricatura.

Mais tarde, organizou uma exposição modernista, com o tema *Arte e Guerra* realizada a 11 de Agosto de 1917, no Porto, *Société Amicale Franco-Portugaise*.

Leal da Câmara esteve no Brasil em 1922, quando regressou a Portugal, estabeleceu-se definitivamente em Lisboa, onde vai dedicar-se cada vez mais ao ensino, passando a caricatura para segundo plano. No ensino, foi convidado pelo Estado para ser professor do ensino técnico, tornando-se um magnífico docente nas áreas do desenho e das artes decorativas e vai valorizar os fundamentos artísticos populares portugueses.

Na zona saloia da Rinchoa, comprou uma casa, em 1923, onde vai tentar desenvolver essa área e iniciando um trabalho artístico sobre a população da Rinchoa, realizando desenhos e aguarelas, com personagens populares da zona saloia, os saloios. Leal da Câmara modificava assim o seu espírito rebelde e inovador para se tornar num perpétuo sonhador e sentimental.

Este artista, para além de caricaturista, foi ilustrador, pintor e ceramista e tornou-se num dos impulsionadores da Sociedade dos Humoristas, ficando presidente desta sociedade desde 1938 a 1940, com a intenção de estimular e promover a arte e produzir muitas exposições.

Artista fértil e espontâneo, com um extravasante talento, com graça pessoal, de espírito crítico e satírico, Leal da Câmara foi considerado um dos maiores desenhadores da sua época.

Como importante caricaturista do final do século XIX e princípio do século XX, Leal da Câmara influenciou futuros caricaturistas e humoristas portugueses. Acabou por morrer na Rinchoa, no concelho de Sintra em 21 de Julho de 1948.

Pode-se ainda encontrar os trabalhos deste artista na Casa-Museu Leal da Câmara em Sintra, na Rinchoa e em publicações nos jornais como *A Capital*, *Os Grotescos*, *O Mundo*,

*Diário de Noticias Ilustrado, O Comercio do Porto Ilustrado, A Montanha, ABC a Rir, O Espectro, Sempre Fixe, A Risota e muitos mais.*

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o caricaturista Leal da Câmara é:

CÂMARA 1974

RIBEIRO 1975

SANTOS 1982

SOUSA 1984

### **1.3. As caricaturas da primeira República: A mudança de mentalidades e a procura de uma nova estética<sup>1</sup>**

Durante a Monarquia a população estava exausta e descontente com os problemas políticos, sociais e económicos. O povo vivia oprimido, existindo uma liberdade de expressão muito limitada, num país profundamente conservador. Instalou-se uma crise política, que vai dar origem à Implantação da República, essa crise serviu de matéria-prima na construção do humor, que acabou por ser o espelho da sociedade e a imagem da viragem da Monarquia para a República.

No dia 5 de Outubro de 1910, com o Golpe de estado Republicano, o povo, essencialmente os jovens, viram um sinal de esperança com a chegada da República, a qual prometia ideais precisamente opostos à sua precedente. Nos dias 4 e 5 de Outubro de 1910, ainda que se indique um número considerável de mortes, a Implantação da República não consistiu numa revolução violenta ou numa ruptura sangrenta, mas sim numa aclamação de mudança de governo. Facilmente os republicanos mudaram os políticos das posições de poder, alteraram o nome do regime e hastearam uma nova bandeira, para desalento dos monárquicos, que nada fizeram para mudar a situação. Não existiu nenhum esforço numa contra-revolução ou tentativas de se realizar um golpe militar ou civil.

Com novo século e com a queda da Monarquia esperava-se uma mudança na forma de vida da estrutura social, ideológica e cultural. O início do século XX não deve ser analisado como um período de tentativa de modernização integral, mas como uma solução global aos estímulos da modernidade. Eram maioritariamente membros da maçonaria que estavam à frente do poder da República.

Todos aqueles que se opunham a este poder, incluindo os adversários republicanos, mas essencialmente monárquicos, eram apelidados de *Thalassas*, caracterizados por resmungarem aqui e acolá. Jorge Colaço (1868 – 1942), foi considerado o humorista mais monárquico, apelidando, com muito orgulho, o seu jornal de *O Thalassa*.

Com a República propôs-se uma política para todos, ou seja, o povo usufruía supostamente de uma maior liberdade. Apesar da imagem transmitida ser de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, estes princípios eram uma ilusão, pois era uma liberdade fingida e um falso poder de escolha. Na realidade não era permitida divergência de ideias, ou seja, a República era a situação e a oposição. O povo não tinha opção de se opor, mas existiam organizações clandestinas, que tentavam ser a oposição ao governo.

Portugal era um país em que os aristocratas não sustentavam os artistas e a sua arte e onde o capitalismo raramente investia.

Na República, a liberdade de expressão tinha limites, existia censura nos jornais, pois os desenhos humorísticos acabavam muitas vezes por ser riscados, alterados ou literalmente tapados. Os humoristas pretendiam revelar todos os erros e vícios do novo regime, a República e as suas caricaturas tinham o propósito de corrigir a política, o desenho satírico e o humor libertador consistiram nas suas melhores armas de comunicação para um povo analfabeto.

Nesta época os jornais informativos começam a incluir caricaturistas na sua redacção. Os jornais republicanos utilizaram a caricatura como forma de julgamento e transformam-se numa importante fonte de pesquisa, análise e utilização do desenho humorístico na imprensa.

Na tentativa de reformarem a situação das artes nacionais, é com a caricatura que melhor comunicavam com a população, pois continha dois constituintes fundamentais, era uma arte irreverente no âmbito social, e livre no âmbito gráfico-estético, e era a arte que melhor pagava o artista.

Dentro dos humoristas, desta época, existiam dois grupos políticos, os caricaturistas republicanos, que acusavam a falta de carácter e os humoristas monárquicos, que exprimiam a fúria pela ausência de moral das pessoas.

Após a Implantação da República, a hipocrisia era tão grande, que os mesmos políticos que, antes da República, se afirmavam verdadeiros monárquicos, agora assumiam um falso papel de republicanos convictos, para permanecerem com os seus estatutos sociais ou políticos. De 4 para 5 de Outubro o número de monárquicos que se transformou de imediato em fervorosos republicanos foi enorme, aumentando o número de revolucionários. Esta hipocrisia contribuiu de inspiração aos humorísticos. *O que não é natural é que os mesmos que andavam na bajulice, os lambe-botas da Monarquia, se transformassem de imediato nos líderes da bajulice republicano, nos lambe-botas da República.* (SOUSA, 2010, p. 84) Muitos humoristas abordavam assim o tema da ausência de personalidade de certos políticos e de certos monárquicos.

No dia da Implantação da República, diversos políticos olvidaram os interesses da Nação e apenas tiveram como objectivo alcançar poder.

Com uma mudança ideológica a partir da Implantação da República, as expectativas da população ao acreditarem numa mudança radical de regime e em todas as promessas dos

republicanos, acabaram por desaparecer rapidamente. A verdade é que quem depois tem o poder não é a multidão, que esteve na linha da frente a lutar por um novo regime, mas sim as pessoas com poder e que nunca estiveram nas revoltas.

A população portuguesa que tinha combatido e desmoronado o regime anterior, vivia agora com a República um sentimento de insatisfação. Decepcionado o povo volta a organizar-se e continua a lutar pelo direito de uma vida melhor, alheio ao novo nome do governo.

O regime republicano não tentou resolver os problemas da sociedade mais necessitada, só se importou em solucionar os assuntos ligados à economia e aos temas jurídicos da nação. Isto provocou acréscimos e encargamentos para a população, carência de mantimentos, aumento do défice, insegurança social, pois desde a implantação da República e até ao final de 1911 existiram 237 greves, o que provocou o descontrolo do novo regime. Os que estavam agora no poder republicano eram os mesmos da Monarquia, bem como a ideologia económica e a organização social. Este partido republicano errou pela ausência de ideias, valores e escolhas alternativas para a política do governo, e ainda porque dentro dos outros partidos não havia ideologias ou criações de políticas distintas, pois simplesmente havia indivíduos diferentes com o interesse de assegurar um lugar de destaque no regime.

*Num galinheiro pequeno, quando há vários galos, a luta pelo poleiro supremo é agressiva, e por vezes destruidora, perdendo-se muitas penas pelo caminho.* (SOUSA, 2010, p. 84) Os caricaturistas da época utilizaram sistematicamente esta comparação entre políticos e o reino animal durante a Monarquia e iriam continuar a usá-la na República.

Os políticos republicanos cometeram os mesmos erros que os políticos monárquicos, isto é, realizaram a desunião, utilizaram processos demagógicos e de compadrio para conseguir eleitorado, e puseram em prática atitudes violentas e arbitrárias por parte dos chefes de estado, contra um povo revoltado. Este regime, em vez de defender e concretizar as ideias iniciais, defendia os interesses pessoais dos líderes.

A República revelou-se uma desilusão, o povo esperava mais desta e a geração jovem que vira nesta uma esperança, ficou sem rumo. O povo português não se esforçou para lutar pelos seus ideais, fazendo com que o sonho se transformasse em desilusão e criando uma geração de adolescentes sem valores ideológicos.

Em 1911, a população portuguesa continha aproximadamente setenta e cinco por cento de analfabetismo, surgindo, por essa razão a imagem, como uma importante forma de comunicação com uma população não instruída.

O jornalismo, como veículo de comunicação, era uma indústria em grande progresso, com persistentes reorganizações e remodelações técnicas, com o objectivo de simplificar as notícias e a forma de comunicar, promovendo o aparecimento de uma grande diversidade de jornais e revistas para os mais variadíssimos gostos e escolhas políticas. Surgiram novos progressos tecnológicos e de enorme revelação, como a modificação da litografia para a edição maquinal, proporcionando uma maior propagação de imagens nos jornais, impulsionando o aumento da tipografia ilustrada e das reportagens fotográficas. A litografia é um processo gráfico, que se desenvolveu na Europa, a partir do século XVIII e que consiste numa arte de técnica, relativamente simples, pois não necessita de uma extensa e complicada aprendizagem. Esta técnica, foi introduzida em Portugal, pelo excepcional e talentoso desenhador, Domingos António de Sequeiro (1768 – 1837) e teve grande utilização e desenvolvimento artístico em Portugal a partir do século XIX.

Neste período, com a necessidade e vontade de interferir satiricamente na sociedade, o normal era o surgimento ou encerramento regular dos jornais de carácter humorístico.

Para Nuno Simões (1894 – 1976), jornalista, economista, advogado e ministro da primeira República, a verdadeira caricatura e a única que se devia realizar, era a caricatura impessoal, ou seja, de carácter social e de costumes. Na caricatura política só acreditava na de Bordalo Pinheiro, para ele era a única com qualidade e importância.

O contexto social e político em que se encontrava Portugal não vai facilitar o crescimento da liberdade de expressão e o desenvolvimento de uma firme cultura. Todavia o desenho humorístico tornou-se num meio de divulgação dos princípios da sátira social, do humor e da liberdade crítica portuguesa, que ajudaram progressivamente a encaminhar Portugal para a época moderna.

Os jornais satíricos modernos portugueses como *A Sátira* de 1911, o *Miau!* de 1916 e *O Riso da Vitória* de 1919 tentaram provocar ruptura num meio cultural subjugado pelo estilo naturalista, pretendendo conciliar um desenho moderno a um teor não interessado numa política partidária. Os novos caricaturistas preferiam a crítica de costumes, expondo as características dos republicanos.

A caricatura, para esta nova geração, não tinha como único objectivo fazer despontar a gargalhada exagerada no público, numa alegria desmedida, mas sim fazer compreender que este género de criação contém uma grande responsabilidade diante da história de uma sociedade, representando os costumes, os prazeres e os vícios de uma população.

Os novos humoristas ao exporem desenhos de características excêntricas, singulares e extravagantes, eram desculpados ao rirem-se de si próprios e dos outros e procuravam justificar as fantasias utilizadas. Devido à instabilidade sociopolítica da primeira República estes artistas sofreram com a decadência vivida na época, originando reacções sarcásticas e levando ao abandono do país.

---

<sup>i</sup> Para as caricaturas da primeira República ver sobretudo:

FERREIRA 1973

FRANÇA 1971

GOUVEIA 2010

MARQUES 1970

SOUSA 2010

#### 1.4. A Exposição Livre: A primeira tentativa de modernidade em Portugal<sup>i</sup>

No princípio do século XX, num Portugal conservador, prevalecia o Naturalismo, como corrente artística identificada com a Monarquia, não por motivos ideológicos, mas sim por estarem presentes na mesma época cronológica. De facto o que relacionava estas duas era uma casualidade temporal.

A República como regime contra a Monarquia pretendia uma ruptura com o passado, procurando o que era novo e irreverente, pois esta força política era constituída por indivíduos intelectuais, abertos ao que acontecia numa europa liberal, em relação à filosofia e a novas tendências estéticas.

A única solução para os jovens artistas portugueses, devido à grave crise política e económica que se vivia em Portugal e à grande instabilidade e descontentamento da nova geração de artistas nas escolas das Belas Artes de Lisboa e do Porto, era a emigração. Estes jovens artistas normalmente mudavam-se das escolas nacionais para irem estudar em Paris.

É em França que como forma de protesto contra as escolas oficiais, contra os academismos, classicismos e contra tudo o que é antigo, dogmático e consagrado, surge o primeiro grito de revolta, a pintura livre, que tem como base a liberdade de temas e exploração estética e artística.

Sete jovens artistas estudantes e residentes em Paris decidiram organizar uma exposição, que tinha como objectivo principal acabar com o academismo das escolas oficiais, isto é, criaram uma exposição com base no antiacademicismo de uma forma clara e polémica, dando-lhe o nome de *Exposição livre*. Esta exposição realizada em Março de 1911, em Lisboa, pretendeu agitar o cenário artístico português controlado pelo naturalismo e apresentar uma nova essência moderna. Mostrava obras de pintores, desenhadores e caricaturistas, que abrangeram os mais diversos temas, como a paisagem, a natureza-morta, o retrato, abordando também, a temática do humor, da comicidade, que até então, apenas se conseguia encontrar, nos jornais de caricatura e sátira política da época.

A exposição realizada em 1911, procurava uma liberdade artística, com a pretensão de ser contra todos os tipos de academismos da época, mas segundo José-Augusto França (1992) os artistas não demonstraram qualquer tipo de inovação ou reflexão. Para este autor *A liberdade programada destes quadros e desenhos que se mostravam ao público lisboeta não ia muito longe, em invenção ou pesquisa e estava, de um modo geral, ao alcance de qualquer dos artistas desta geração que se estreava.* (FRANÇA, 1991, p. 25) A estadia em Paris de alguns

artistas concebia à exposição um poder controverso nas capacidades e competências, porém sem grandes resultados.

Escritor português e romancista, Aquilino Ribeiro (1885 – 1963), numa das suas crónicas para a *Ilustração Portuguesa* vai expor uma opinião sobre os artistas portugueses em Paris, afirmando que estavam todos à espera de uma revolução, de uma mudança nas artes portuguesas.

As composições dos jovens artistas desta exposição continham uma expressão naturalista, alguns apresentaram elementos expressionistas, utilizando a técnica da *pochade*<sup>1</sup> na captura das cores e da atmosfera, mas sem conseguirem explorar ao máximo o tal expressionismo, por vezes usado, não apresentando qualquer intenção de aprofundar os conhecimentos nessa área.

Emmérico Nunes (1888 – 1968) um dos nomes importantes e conhecidos da arte portuguesa, de quem falaremos adiante, participa nesta exposição e vai apresentar uma vasta série de quadros, com diferentes temáticas, dentro das quais, com o tema do humorismo, criando vinte e duas caricaturas, de inspiração portuguesa e outras de inspiração francesa. Este artista definiu esteticamente o seu traço, a partir do seu grande interesse pelo desenho humorístico.

Um dos grandes pintores portugueses, Amadeo de Souza-Cardoso (1887 – 1918), presente na *Exposição Livre* de 1911, vai afirmar que para ele os seus compatriotas artistas estão atrasados em relação à arte que se realiza na Europa e que tudo o que se tem feito em Portugal é vulgar, fraco e insignificante. Segundo José Augusto-França a apreciação de Amadeo de Souza-Cardoso na exposição, foi austera, mas legítima e adequada.

A manifestação artística destes jovens parisienses era alvo de críticas por parte de vários cronistas portugueses em vários jornais da época. Muitos pintores amadores medíocres portugueses afirmavam que estes artistas com características de pintura livre, eram todos doidos e dementes, não encaravam a arte com seriedade e importância necessária e que esta forma de expressão não passava de uma extravagância instintiva e descomposta, vindas do estrangeiro, mais propriamente de Paris.

O cronista Higinio de Mendonça (séc. XIX-1920), que escreveu no periódico *Novidades*, vai insinuar que, como tinha acabado de ser proclamada a República<sup>2</sup>, estávamos num tempo de liberdades e por isso não se surpreendia que igualmente a pintura se tornara

---

<sup>1</sup> *Pochade* não tendo tradução portuguesa, vem da palavra francesa *pochoir*, que significa uma espécie de pincel gordo, que reproduz esboços traçados com pinceladas, feitas de forma rápida.

<sup>2</sup> Os três grandes princípios da República são a Liberdade, a Igualdade e a Fraternidade.

livre e ainda afirmou que em França existiam uns certos artistas loucos, que com mistura de tintas, criavam várias esquisitices excêntricas.

Manuel Bentes (1885 – 1961), um dos artistas impulsionadores deste tipo de pintura livre, escreve no *O País* em resposta ao cronista Manuel de Araújo, afirmando a ignorância do cronista em relação à arte impressionista, pois nunca a vira, declarando que o impressionismo ainda não tinha chegado a Portugal, e que o cronista ainda não tinha saído de Portugal. Bentes ainda vai mais longe, utilizando a ironia e algumas das frases do cronista Manuel de Araújo, declarando que em Portugal existia uma imensidade de incultos, sem conhecimentos em termos artísticos, que inventavam os maiores disparates, escrevendo críticas nos jornais sobre arte, sem possuir qualquer percepção artística. Bentes, aproveitou este artigo-manifesto para poder explicar ao público a arte que ele e os seus colegas de Paris queriam realizar, exclamando: *Queremos ser livres! Fugimos aos dogmas do ensino, à imposições dos mestres e , quanto possível, às influências das escolas, porque cremos que os artistas tem uma só escola- a Natureza; um dogma único- o Amor.* (Bentes citado em FRANÇA, 1991, p. 29, 30) Para este artista a arte tem que ter emoções e não fazer parte de nenhum sistema e acreditava também, que para se conseguir produzir uma obra de arte, tem que se ser capaz de transmitir a expressão da Natureza, utilizando um processo qualquer. Esta foi a primeira contestação artística da modernidade portuguesa.

O pintor Manuel Bentes, que iniciou em Lisboa o desprezioso e renovador movimento modernizante, tencionava criar uma situação de liberdade, opondo-se ao ensino académico nacional, estabelecendo, assim, a *Exposição Livre* de 1911, como uma simples revolta contra o Academismo das escolas.

Como já foi referido os artistas livres pretendiam expressar artisticamente a Natureza e o Amor, sendo as suas maiores influências Monet, Puvis, Carrière e Rodin, que seguiam representações artísticas oitocentistas, com expressividade no naturalismo francês de uma forma intelectual e cautelosa.

José Augusto França encontra nos humoristas portugueses do início do século XX uma via forte e poderosa de entrada da modernidade no país, mais influente que as tentativas dos artistas da *Exposição Livre* de 1911, que ainda demonstravam uma visão oitocentista, atrasada do século passado e não conseguiram reformular o pensamento estético português.

Os humoristas vão, assim, abrir caminho para o modernismo português, que será a etapa seguinte no estabelecimento de uma arte adaptada aos novos tempos.

---

<sup>i</sup> A Bibliografia principal para a *Exposição Livre* é:

---

FRANÇA 1971

FRANÇA 1991

LAPA 1994

## 1.5. A nova geração de Humoristas e a criação de uma Sociedade de Humoristas Portugueses<sup>1</sup>

A comédia, o humor e a caricatura tornam-se armas que serviram para expor e criticar a sociedade Portuguesa. Os humoristas satirizavam o descontentamento vivido pela sociedade, reagindo às crises sociais e políticas com humor, usufruindo ao máximo a pressuposta liberdade prometida pela República, satirizando essa falsa liberdade e o descontentamento vivido pela população.

Um jornal humorístico lisboeta, *A Sátira*, considerado por muitos sem qualidade, não durou muito tempo, produzindo apenas quatro edições, contudo teve a fortuna de ter a colaboração de Cristiano Cruz (1892 – 1951) e Correia Dias (1892 – 1935), dois dos mais importantes caricaturistas do século XX, e de ter publicado o primeiro desenho de Almada Negreiros (1893 – 1970). Este jornal tinha como editor Stuart Carvalhais (1887 – 1961) e era dirigido por Joaquim Guerreiro (1886 - 1941), medíocre caricaturista.

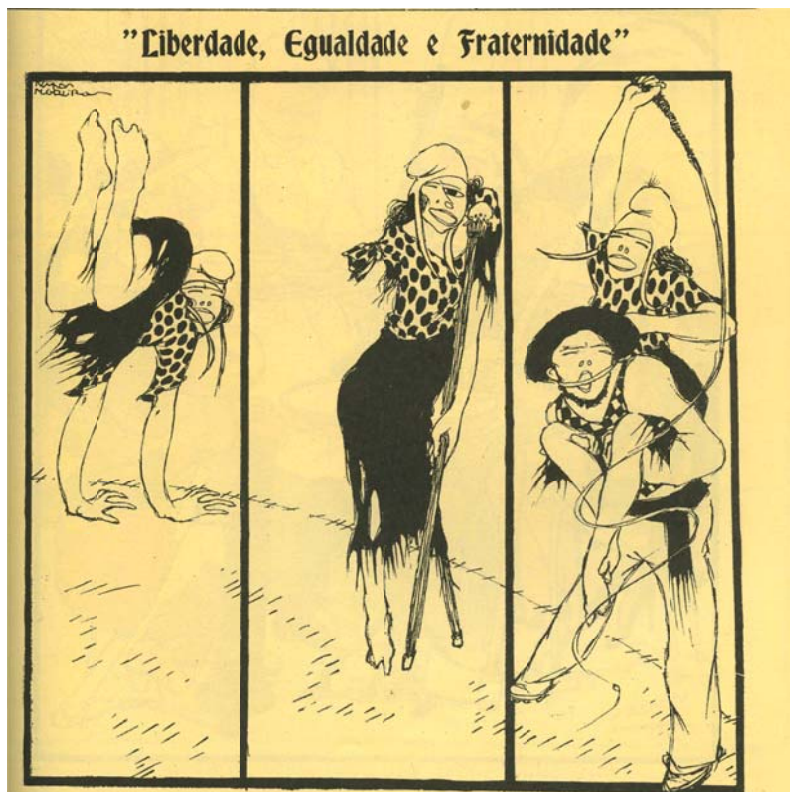
Com uma geração frustrada a nível artístico e de vida, surge na última edição d'*A Sátira*, em 4 de Junho de 1911, a ideia de formar uma *Sociedade de Humoristas Portugueses*. Esta última edição d'*A Sátira* foi dedicada ao caricaturista Leal da Câmara.



**Figura 19 - Humoristas da Sociedade de Humoristas Portugueses, em 1912.**

Estes artistas, ao criarem esta sociedade, tinham a intenção de proteger a classe artística e de enobrecer o humor como uma actividade de relevância na sociedade portuguesa. Esta ideia transforma-se em realidade e teve como presidente o filho de Rafael Bordalo Pinheiro, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro. Com esta sociedade pretendia-se criar o mesmo que já tinha sido realizado em França há quatro anos atrás, em 1907, uma sociedade de humoristas, constituída por caricaturistas portugueses e escritores humoristas, que pretendiam

educar através da arte, procurando o humor, abordando temáticas políticas, criticando costumes sociais e ridicularizando hábitos das classes. Para além disto, os artistas desta sociedade tinha como objectivo inicial dinamizar o plano do humor português, criando para isso uma Biblioteca e um Museu Caricatural, desejavam também desenvolver exposições e conferências, criar uma revista humorística e assim despertar o gosto pelo humorismo em Portugal, mostrando à população o papel social do desenho humorístico, na correcção dos costumes de uma sociedade. Esta associação vai defender uma liberdade criativa, igualdade de direitos e fraternidade humorística, os mesmos princípios que a República prometera. Estes princípios foram bem representados por Almada Negreiros, com o seu desenho *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, publicado no jornal *Papagaio Real: Semanário monarchico*, a 7 de Abril de 1914.



**Figura 20 - *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, de Almada Negreiros, publicado no jornal *Papagaio Real: Semanário monarchico*, a 7 de Abril de 1914.**

O salão visto como um procedimento público, onde o artista pretende expor os seus trabalhos à sociedade, desenvolveu-se em França, no século XIX.

Em Portugal, a 9 de Maio de 1912, foi inaugurado, pelo Presidente da República da altura Manuel de Arriaga, o *Primeiro Salão dos Humoristas*, onde participaram vinte e oito

expositores e teve como local as salas do Grémio literário, espaço de convívio e encontros de burgueses intelectuais.

O jornal *A Águia* continha o principal crítico da exposição, Veiga Simões (1888 – 1954), que caracterizou a exposição com uma ironia particular e mencionou que a fotografia que apresentava os artistas envolvidos na exposição continha um teor severo, fúnebre, sinistro de vernissage.

Nesta sociedade destacavam-se dois grupos distintos, os tradicionalistas, rafaELITAS e os novos, os modernistas. Dentro dos rafaELITAS encontrava-se Alfredo Cândido (1879 – 1960), Francisco Valença (1882 – 1963), Amarelhe (1892 – 1946), Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Rocha Vieira (1883 – 1947), Saavedra Machado (1871 ou 189? – 1950) e Alonso (1871 – 1948), que seguiam as normas tradicionais, deixadas pela grande referência da caricatura em Portugal, Rafael Bordalo Pinheiro. Apresentavam uma caricatura tradicional, pessoal, objectiva, directa e essencialmente de carácter político. Era fácil e rápida de assimilar, através de uma figuração directa, ou seja, os políticos eram transformados em personagens caricaturadas, muitas vezes literalmente identificados no desenho, pois era a única forma que um povo analfabeto culturalmente procurava e compreendia.

Os novos, os modernos, apresentavam originalidade no gosto, de uma forma mais actual e moderna. Esta geração de humoristas nasceu nas últimas décadas do século XX e eram jovens que acabaram por viver com mais intensidade as crises e as revoltas da República. Dentro do grupo dos modernistas, quem fazia parte era Emmérico Nunes, Canto da Maia (1890 – 1981), A. Sanches de Castro (1888 - ?), Luís Filipe (1887 – 1949), Menezes Ferreira (1899 – 1936), Cristiano Cruz, Almada Negreiros, Jorge Barradas (1894 – 1971), que segundo Veiga Simões, era um artista com uma imensa elegância, e ainda Stuart Carvalhais, que se encontrava fora de Portugal, em Paris, mas que neste I Salão expôs nove trabalhos, presentes no catálogo. Estes artistas acreditavam que a arte devia ser útil e não apenas para regalar a vista, o artista não se devia sujeitar ao gosto do público limitado culturalmente e consideravam que não se conseguia transmitir todas as capacidades estéticas e intelectuais, através de caricaturas rafaELITAS. Pretendiam uma ruptura com o passado, com as formas e com a mentalidade da cultura oitocentista. Ao contrário dos rafaELITAS esta geração jovem criticava as situações e os actos políticos e não as pessoas em si. As suas caricaturas apresentavam uma maior individualidade criativa, através de um desenho de síntese, pré-abstraccionismo caricatural. Havia uma procura de uma visão mais pessoal e de um traço mais liberto. O seu humor era incisivo, inteligente, filosófico, impessoal e o riso não era um

factor essencial no humor destes artistas. Consideravam que o humor e caricatura são modos de observar a vida pela arte, com uma crítica satírica, irónica, ilusória ou ridícula.

Este salão foi maioritariamente dos rafaELITAS, pois o salão não quis provocar escândalo e os artistas tentaram conciliar o seu gosto com o do público e com a imprensa essencialmente rafaELITa.

No jornal d' *A Lucta*, um crítico anónimo questionou-se e acreditou que talvez no *Primeiro Salão dos Humoristas* poderia existir uma verdadeira esperança e expectativa de uma renovação na arte em Portugal. Porém, segundo Veiga Simões, crítico no jornal n' *A Águia*, a exposição dos humoristas continha dualidade de resposta, pois misturou caricaturistas tradicionais com caricaturistas modernos, mas onde poderia existir esperança de renovação na arte portuguesa seria nos novos, nos modernos. Estes jovens modernos anti-rafaELITas procuravam no estrangeiro inspiração para uma maior originalidade. Em Portugal estes artistas tinham apenas consciência da evolução que se dava na Europa, nas vanguardas gráficas, através das gravuras dos periódicos, cujas influências eram essencialmente francesas e alemãs.

Veiga Simões, ao analisar a exposição, afirmou que não se conseguiu encontrar uma unificação estética, pois o grupo de humoristas demonstrou mais interesse numa expressão social, do que numa procura estética. Para este futuro ministro da primeira República, este salão dos humoristas apresentava um humor de carácter rabelaisiano, rude e tosco, mas ao mesmo tempo, deu valor aos trabalhos e ao estilo utilizado pelos artistas mais jovens, intitulados mais tarde de modernos, percebendo na altura que este processo deu início a uma mudança de mentalidades.

Os críticos d' *A Águia* e d' *A Capital*, dentro destes dois grupos formados, os tradicionais e os modernos, destacaram dois artistas muito diferentes, Cristiano Cruz e Almada Negreiros, embora o primeiro tenha influenciado o segundo. Nas suas diferenças os críticos caracterizaram Cristiano Cruz, como sendo um solitário sensível, com um humor sombrio e melancólico e que fugiu ao humor directo, utilizado na caricatura nacional. O outro, Almada Negreiros, foi caracterizado por ser um jovem, não dando grande importância aos assuntos, com um humor livre, primaveril, juvenil, mas este artista ainda pendia para um humor directo anti-republicano.

Segundo Veiga Simões, existia um ponto comum entre os dois artistas, ambos escolhiam temas nobres e com isto aparecia uma nova mentalidade, bastante diferente do humor fácil e grosseiro, utilizado desde a época oitocentista.

A melancolia registada por alguns artistas, incluindo Cristiano Cruz, e o requintado mundanismo proclamado pelo crítico e futuro ministro da I República, Nuno Simões, acabavam com a felicidade jovial e inconsciente do grande entusiasmo sentido no início da exposição dos humoristas de 1912.

O *Segundo Salão dos Humoristas* realizou-se, no ano seguinte, a 6 de Junho de 1913 e teve de novo como local as salas do Grémio Literário em Lisboa, conseguindo desta vez este segundo Salão reunir mais artistas que o antecessor, mas obteve menos sucesso tanto nos jornais como em termos oficiais, porque desta vez o Presidente da República não compareceu.

Entre o *Primeiro Salão* e o *Segundo Salão dos Humoristas* houve uma exposição na sala da *Ilustração Portuguesa* que se afastou da linguagem humorística. Nesta exposição podemos destacar Mily Possoz (1888 – 1968) e Alice Rey- Colaço (1893 – 1978), duas raparigas de boas famílias e bem relacionadas, que exibiram desenhos claramente sensíveis e estilizados, com formas graciosas e temas mundanos. Estas duas artistas estudaram em Paris e por isso tiveram a possibilidade de viver num ambiente de bom gosto, afastando-se do lado burguês e naturalista habitualmente vivido pelas artistas portuguesas, originando novas aberturas e abrindo outros horizontes à nova geração.

No *Segundo Salão dos Humoristas Portugueses* quem realizou a capa do catálogo foi Cristiano Cruz, com prefácio de André Brun, humorista e escritor português de renome. Este defendia que o humor era a arte menos superficial de todas e a mais notada e conhecida, que se diferenciava do academismo, no seu ponto mais analítico, com o objectivo de chegar à síntese, utilizando um espírito crítico, de forma a obter uma arte raciocinada, reflectida e ponderada. Neste Salão encontraram-se textos que pretendiam ter gracejo e um dos artistas que se destacou foi Cristiano Cruz, que demonstrou inteligência e dom, nos seus trabalhos ligados à natureza, identificando-a com a beleza e afastando-se da sua fase anterior, a fase de estilização. Jorge Barradas não cumpriu com as expectativas e foi caracterizado por ser um folhetinista com graça e elegância. Consideraram Almada Negreiros desastroso, por expor figuras com um grande cariz sentimental.

Neste segundo salão podemos encontrar os mesmos expositores que no anterior, mas para além destes, apareceram Leal da Câmara, Jorge Colaço, António Soares (1894 – 1978) e Mily Possoz. Mas apesar de terem surgido novos desenhadores modernos, os rafaélitas continuavam em maior número.

Numa visão geral da exposição, Júlio Dantes (1876 -1962), cronista da *Ilustração Portuguesa*, detectou principalmente impressionismo nos trabalhos expostos.

Com uma crítica caracterizada por ser austera e vaga, feita de uma forma genérica, o cronista anónimo d' *A Capital* afirmou que considerava que a maior parte dos artistas deste salão copiou as caricaturas estrangeiras, figuras francesas ou alemãs. Este crítico defendia que os jovens humoristas continham falta de tradicionalismo e desconsideravam os usos e costumes verdadeiramente portugueses, que representavam a nossa sociedade.

Outro crítico deste *Segundo Salão dos Humoristas*, um antigo artista naturalista, lamentava-se, considerando que estes jovens artistas não glorificavam a nação, pois não exaltavam a pátria e não utilizavam métodos tradicionais, desejando que os bons portugueses conseguissem combater a mudança que estava a acontecer na arte portuguesa, que segundo este pintor destruía a identidade de Portugal. *A crítica ultrapassava ideologicamente o fenómeno criticado.* (FRANÇA 1991, p. 39) Estes factores contribuíram para este salão ter sido apontado pelos críticos como tendo menos sucesso que o anterior.

Os artistas, nas duas primeiras tentativas do aparecimento do modernismo português na *Exposição Livre* e no *Salão dos Humoristas*, foram acusados de decadência, superficialidade e universalismo.

Embora fosse anunciado para o ano seguinte, em 1914, *O Terceiro Salão dos Humoristas*, não se realizou, pois é nesse ano que se dá a Primeira Grande Guerra Mundial. Neste ano, o que se destacou em termos humorísticos foi o jornal monárquico *Papagaio Real*, que teve como direcção artística Almada Negreiros, e também teve a fortuna de ter como colaboração Jorge Barradas e Stuart Carvalhais.

O interesse pelo humorismo passou para a cidade do Porto, onde se realizou, a 3 de Maio de 1915, a *Exposição de Humoristas e Modernistas*. Segundo um crítico da época, esta foi apenas uma enorme celebração artística e mundana, e teve como local o salão do Jardim Passos Manuel. Nesta exposição esteve presente o futuro ministro da primeira República, Nuno Simões, que defendeu que se devia organizar uma compilação com as várias obras de modernistas, com o objectivo de dar a conhecer ao público o interesse por esta graciosa, inconstante, frágil e sensível arte moderna.

Vários artistas alteraram a expressão do seu traço e o estilo de humor com a mudança de mentalidade que a sociedade portuguesa sofreu, começando a seguir uma via mais moderna.

Os humoristas-modernistas do início do século XX utilizaram uma sátira irreverente, escolhendo para tal, uma estética modernista e optaram por um modo de vida futurista. Dentro deste grupo destacou-se um jovem artista, Cristiano Cruz, que ficou recordado pela

irreverência de ter apresentado o primeiro traço modernista, ficando, assim, registado na História da Arte Portuguesa.

O Modernismo surgiu pela via humorística, marcando uma mudança de mentalidade através de uma nova interpretação da imagem, de visão objectiva mais estilizada e com uma maior liberdade criativa.

Para Veiga Simões as obras dos modernistas apresentavam elegância no estilo, bastante júbilo, muita coloração e muita comicidade.

Na *Exposição de Humoristas e Modernistas*, realizada no Porto em 1915, foram apresentados dois estilos estéticos diferentes, como já tinha acontecido no Salão dos Humoristas, mas nesta exposição já existia um principio de percepção estética. Vindos de Lisboa compareceram nesta exposição Cristiano Cruz, Sanches de Castro, Amarelhe, Almada Negreiros, António Soares, Jorge Barradas e Stuart Carvalhais. Da cidade do Porto expuseram Armando Basto (1889 – 1923), Balha e Melo (? - ?) e Abel Salazar (1889 - 1946). Houve artistas anunciados para comparecer á exposição como Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Manuel Monterroso (1875 – 1968), Leal da Câmara, Ernesto do Canto, Correia Dias e Amadeo de Sousa Cardoso (1887 – 1918), que não chegaram a aparecer. Foi nesta exposição que começou a visualização de uma expressão mais modernista em Portugal.

Os humoristas modernistas, no entanto, não conseguiram impressionar a capital nortenha e o nome que mais se destacou foi o de Cristiano Cruz, que apresentou nove trabalhos de pintura, mas também foi o mais criticado, pois exagerou de tal forma no seu impressionismo, que se assemelhava ao esforço extinto da pintura futurista.

O movimento modernista, termo utilizado casualmente por um crítico de Lisboa, ganhou uma nova proporção mundana e requintada. O grupo de Modernistas Portugueses tiveram a audácia, a ousadia de defrontar e satirizar os aclamados da Academia e da Sociedade Nacional de Belas Artes, reconhecendo que o mais audaz do grupo foi Cristiano.

Dois artistas que se destacaram do grupo de iniciantes da arte moderna foram Cristiano Cruz e Correia Dias. A vida destes artistas teve marcos extremos, que levaram a abandonar por completo a arte. Correia Dias encontrou a morte e o outro desistiu por absoluto da arte, apesar de durante os seus percursos artísticos terem criado algo de único para o humorismo, conseguindo nas suas artes mostrar o que de grandioso existia no humorismo. Cristiano Cruz seguiu uma linha de síntese expressionista, com um traço forte e liberto, mas acabou por se afastar progressivamente do desenho, por se ter desiludido com os humoristas

portugueses, da sua época, pois estes revelaram incapacidade de se formar como grupo e inabilidade de conseguirem um objectivo estético.

Em 1915, no Porto sentia-se um maior interesse pelo humorismo e pelo modernismo, enquanto que em Lisboa se verificava uma atenção maior para o futurismo.

No final de 1919, realizou-se o *Segundo Salão de Modernistas* e este só teve maior destaque devido à comparência escandalosa de Eduardo Viana (1881 – 1967), que foi considerado o mais moderno, o mais avançado, o maior artista e mais importante da exposição, mas o que despertou mais a atenção nas obras deste artista foi o modo como utilizou a cor de uma forma rica e o modo como ignorou as tonalidades médias e com isso, revelou a sua boa disposição, o seu humor, caminhando, assim, para o futurismo, de uma forma natural.

Tardiamente, realizou-se em Julho de 1920, a *Terceira Exposição Lisboa do Grupo dos Humoristas Portugueses*, no teatro de S. Carlos, que além de artistas nacionais contou com a presença de alguns estrangeiros a trabalhar em Portugal. Esta exposição pretendeu aumentar e valorizar o papel do artista na sociedade, mas só veio mostrar que o humorismo se tornou menos importante, como já tinha sido considerado, enquanto que o modernismo sobressaía, ganhando de uma forma polémica conhecimento e percepção artística.

Para confirmar que o humorismo passara a ser considerado um caminho artístico inferior, descuidado e desleixado, neste salão o desenho humorístico foi apresentado apenas numa pequena secção.

Durante o princípio do século XX, realizaram-se uma série de exposições, como a dos *Humoristas, Fantasistas e Modernistas*, das quais podemos destacar alguns artistas, como Almada Negreiros, Jorge Barradas, Emmérico Nunes, Stuart Carvalhais, António Soares, Mily Possoz, Ernesto do Canto, Bernardo Marques (1898 – 1962), Cristiano Cruz e Correia Dias, alguns destes novos, outros velhos, uns com características estéticas tradicionais, outros jovens artistas que apresentavam e procuravam novas expressões na arte em Portugal.

Nesta *Sociedade de Humoristas Portugueses* do século XX, a única actividade de importância e relevância foram os Salões realizados.

Os propósitos destes salões não foram totalmente concretizados, pois não conseguiram uma verdadeira mudança para as artes plásticas. Os artistas não tiveram a capacidade de se organizar como grupo, não foram suficientemente arrojados, não conseguindo alterar os seu hábitos mundanos e com isso não alcançaram os seus objectivos iniciais, isto é, de mudar a arte plástica em Portugal.

---

<sup>i</sup> Para a nova geração de Humoristas - Sociedade de Humoristas Portugueses ver sobretudo:

CARDOSO 2010

CHIADO 2011

COTRIM; BECHO 2012

FRANÇA 1991

FRANÇA; PERNES 1999

LISBOA 2010

LOBO 2009

## **1.6. Do humorismo a uma nova independência do desenho: O modernismo<sup>i</sup>**

Em Portugal, o modernismo, como movimento artístico renovador, surgiu no início do século XX e pretendia criar um rompimento com o passado tradicional, clássico e profundamente naturalista. Foi um movimento que resultou de um desenvolvimento estético, experimental e inovador, apresentado de forma anárquica, com uma crítica irónica e irreverente, contestando a sociedade e a cultura.

Na modernidade, o primeiro marco de reflexão foi a criação de uma associação de classe, criando, assim, um ponto de referência e ordem na vida artística e social.

O Modernismo surgiu pela via humorística, com o desenho humorístico e com a caricatura, marcando uma mudança de mentalidade através de uma nova interpretação da imagem, de visão objectiva mais estilizada, com uma maior liberdade criativa e com um carácter menos academizado. Esta vertente artística vai optar por uma visão subjectiva da natureza, interpretando as novas concepções estéticas como deformações caricaturais, excêntricas. Era uma corrente estética que reclamava uma atitude irreverente, uma reacção contra o passado, opunha-se ao naturalismo ainda utilizado no século XX, procurando o inesperado e excepcional, uma relação imediata dos conceitos, um esforço pela criatividade e inovação, um interesse pelas emoções e uma valorização comum do humor. Foi no período entre 1910 a 1920 que surgiu a primeira geração de modernistas, onde vários artistas alteraram a expressão do seu traço e o estilo de humor, com uma mudança progressiva na mentalidade da sociedade portuguesa.

Pioneiro e impulsionador do modernismo, Cristiano Cruz, considerado o mais estimado e talentoso do grupo, torna-se o primeiro representante do modernismo.

Esta primeira geração de artistas modernistas ousaram o impossível, marcados por uma imaginação formal decorativa e por possuírem um espírito controverso e boémio, com uma estética de elegância mundana mais livre e desprendida, num ambiente criativo de expressão múltipla, afastando-se da crítica mordaz e representando o quotidiano da vida moderna.

É com o modernismo que se observa a importância de considerar o desenho como manifestação artística e expressão plástica cada vez mais autónoma. Aparece, assim, uma corrente artística mais livre e autónoma, que vê no desenho a sua principal ferramenta e forma de expressão, disciplina considerada, até muito tarde, como secundária nas artes plásticas.

A arte moderna, neste início de século, tem como características principais uma simplificação formal, revelando uma grande capacidade de síntese, que por vezes, conduz a uma leve abstractização das formas, é uma arte sem preocupações de composição e com um traço livre mais esquemático e estilizado, reduzindo, assim, os valores de perspectiva tradicional e evitando os efeitos académicos de claro-escuro.

Na primeira metade do século XX, o modernismo em Portugal seria considerado um movimento não muito sério, apenas o futurismo assumiu alguma responsabilidade.

O modernismo em Portugal revelou uma extrema ignorância sobre a sua expressão, é só mais tarde que indirectamente chega a mostrar uma certa autoconsciência. Essa autoconsciência esteve patente só em alguns artistas, da época, como Cristiano Cruz, Almada Negreiros e Amadeo Souza-Cardoso.

---

<sup>i</sup> Do humorismo ao modernismo ver sobretudo:

CASTRO 1998

HENRIQUES 1997

PORFÍRIO 1986

SANTOS 2001

## 2. Os Caricaturistas Portugueses do Princípio do Século XX<sup>i</sup>

Com o novo século, veio também uma nova geração de humoristas, que conduziram a uma pequena redução das quantidades de edições dos jornais humorísticos e a uma diminuição da competência artística. Com interesse intelectual, preocupação moral e social e desejo de cultura estava esta nova geração de jovens que aparece no início da República e que pretendia encontrar uma resposta para as dificuldades nacionais. Estávamos no meio de uma geração jovem, indisciplinada e desnorteada, entre revoluções políticas, artísticas e geracionais.

Em Coimbra, uma cidade universitária, considerada, por um lado, um centro muito conservador e por outro uma cidade inovadora e moderna, aparece uma geração de jovens que pretendia provocar e procuravam uma ruptura intelectual e no mundo das artes. Foi aqui em Coimbra que em 1909, quatro jovens de diferentes locais do país, com uma enorme irreverência, estimularam e incitaram as primeiras etapas no rumo visual do modernismo em Portugal. Três desses jovens, Fernando Correia Dias, Cristiano Cruz e Álvaro Cerveira Pinto (1893 – 1910) encontravam-se a estudar no liceu de Coimbra e o quarto membro Luís Filipe Rodrigues estudava Direito na Universidade de Coimbra. Sofreram influências de publicações que vinham do estrangeiro, com representações sintetizadas e formas simplificadas.

Os jovens que se encontravam no liceu de Coimbra a estudar, Correia Dias, Cristiano Cruz e Cerveira Pinto fundaram em 1909 um jornal liceal *O Gorro*, apenas com quatro números publicados, porém elaborado de uma forma muito profissional. O jornal humorístico *A Farsa* surgiu quando Luís Filipe se juntou ao grupo e se tornou o director do jornal.

Na cidade de Coimbra, estes jovens artistas conseguiram entender melhor o que estava acontecer a nível das artes na europa do que aqueles artistas portugueses que se encontravam no centro do mundo artístico da época, Paris.

Estes quatro jovens de Coimbra tencionavam mostrar um novo aspecto e uma nova atitude humorística, com preocupações mais sociológicas e não políticas, não pretendiam aparecer como ruptura artística, nem mesmo como mudança ideológica. Vão contrariar o naturalismo vivido na época nas artes em Portugal e seguir a ruptura caligráfica de Leal da Câmara, com uma linha mais sintetizada, aproximando-os das práticas visuais que se realizava no estrangeiro. Reprovavam quem satirizava com os políticos, acreditando que se deveria utilizar a sátira contra as políticas e assim criticar a sociedade e os regimes. Para estes

quatro jovens artistas os políticos que estavam no poder eram sempre os mesmos, apenas mudavam as caras, mantendo-se sempre igual o regime e os vícios, independentemente da pessoa que estava no poder. Estes jovens acreditavam que, para existir uma verdadeira mudança, era necessário revelar-se os erros e os vícios do regime, criticando as lacunas e defeitos da sociedade e defendiam que só a partir de uma mudança das estruturas sociais é que poderia existir uma transformação política. Estas eram ideias defendidas pelos republicanos antes da revolução, tornando-se mais tarde nada mais do que só utopias. Pode dizer-se que os pensamentos republicanos estiveram associados ao início do movimento modernista e assim os jovens modernistas também ficaram ligados à República. Este grupo de Coimbra teve a capacidade de desenvolver um novo rumo artístico e um novo pensamento estético, que vai dar origem ao modernismo.

O único modernista que se manifestou teoricamente foi Cristiano Cruz, que foi considerado o ideológico do grupo modernista.

Numa mudança de mentalidades com a chegada da República, surge uma geração de jovens artistas que acreditava numa ruptura das artes em Portugal.

O grupo dos humoristas portugueses, do princípio do século XX transformou-se na imagem não oficial da primeira República.

Os jovens da primeira República, na descoberta do novo século, encontraram no progresso a originalidade, na boémia, na crise de identidade e na criatividade um novo tipo de ruptura, a contemporaneidade. A elite da arte portuguesa vivia a crise estética, afastada das necessidades sociais da época e preocupava-se apenas com a questão da originalidade, sendo uma geração boémia burguesa. Em Lisboa, era em tertúlias de café, que se desenvolvia a cultura, neles encontrávamos 90% da cultura portuguesa. Esta nova geração pretendia uma ruptura com o passado estético conservador, tradicionalista e rafaelita.

Estes artistas com características reformadoras pretendiam encontrar o percurso da contemporaneidade portuguesa, isto é, procuravam a Modernidade, conseguindo uma nova alternativa modernista ao academismo, concebendo uma nova vanguarda estética. Desejavam viver o tempo contemporâneo, inovando tanto a nível filosófico como técnico, corrigindo a política e a sociedade, através da caricatura e da expressão humorística. Pretendiam com a arte renovar e melhorar a sociedade sem usar a força física, com contentamento estético, procurando a arte através do humor.

Para além do grupo de Coimbra na construção de uma revolução modernista no mundo das artes em Portugal, outros artistas, como Almada Negreiros, Jorge Barradas,

Emmérico Nunes, António Soares, Stuart Carvalhais, Mily Possoz, entre outros, que destacaram-se na evolução das artes em direção ao modernismo.

Nasceu, então, uma geração de jovens humoristas-modernistas que teve a necessidade de criar uma nova identidade estética, procurando uma ruptura ideológica. Era tempo de intervir e segundo António Soares, ilustrador e pintor português, as pessoas tinham que perceber que o tempo de Rafael Bordalo Pinheiro já tinha passado e que agora era o tempo de reformular tudo o que tinha sido pensado e feito por Bordalo e iniciar uma nova etapa na caricatura portuguesa. Estes novos artistas acreditavam que deveria realizar-se uma caricatura impessoal, que mostrasse os costumes, os vícios e os prazeres de uma sociedade e do seu regime.

Para desânimo e tristeza dos novos humoristas modernos, os jornais que vendiam e preferidos do público eram aqueles que tinham caricaturas de carácter pessoal e político, apresentado de um modo anedótico e ridículo os políticos que estavam na governação. Deste modo o estilo estético que era ainda o eleito e predilecto pelo público português era o estilo rafaelita, dos anos oitocentos, realizado pelo grande mestre Rafael Bordalo Pinheiro.

Os artistas modernos preocupavam-se com a técnica do traço, procurando um gesto criativo e estético e dando importância ao temperamento. Para descobrirem novos vocabulários artísticos, exploravam uma concepção mais individual, com traços mais livres e soltos.

Na década de 1920, os modernistas vão trabalhar para revistas de sociedade, apresentando assim um lado mais cosmopolita da sociedade, com as suas novas ornamentações, encobriam a miséria e a anarquia vivida no país.

Após uma poderosa intervenção dos humoristas na primeira década da República os temperamentos satíricos diminuíram e também o interesse do público português pela caricatura política em Portugal. Com isso os humoristas-modernistas dos anos vinte, distanciaram-se progressivamente do humor, alcançando assim uma posição nas artes decorativas. Afastaram-se da linha de síntese, apresentada pelo artista vanguardista Cristiano Cruz e transformaram a expressividade em algo fundamentalmente decorativo.

---

<sup>i</sup> Para os caricaturistas portugueses do princípio do século XX ver sobretudo:

---

FRANÇA 1991

GONÇALVES 1998

LAPA 1994

LOBO 2009

SOUSA 1991

## 2.1. Stuart Carvalhais: O mais boémio e popular caricaturista moderno<sup>i</sup>

José Herculano Stuart Torrie de Almeida Carvalhais nasceu a 7 de Março de 1887 no Concelho de Vila Real, na Província de Trás-os-Montes.

Com uma educação tradicional, viveu num ambiente rústico, no meio de uma família burguesa, com origens aristocráticas pelo lado materno.

Passado pouco tempo do seu nascimento, com apenas alguns meses de idade, a família de Stuart Carvalhais deslocou-se para Espanha, para a cidade de Zalamea la Real, na província de Huelva, onde permaneceu durante seis anos. Regressaram a Portugal em 1893 e instalaram-se em Alenquer, no distrito de Lisboa.

Em 1895 a família de Stuart Carvalhais mudou-se, outra vez, para o Alentejo, para a Herdade de Malta em Montemor-o-Novo. Tal facto permitiu que Stuart, que até então tinha aulas em casa, frequentasse o Liceu de Évora, onde elaborou caricaturas dos seus docentes.

Mais tarde, em 1902, realizou a última mudança com a sua família, deixando o Alentejo e instalando-se em Lisboa.

Na capital frequentou o Real Instituto de Lisboa, onde revelou um grande interesse pela arte, em especial pelo desenho, permanecendo aí até 1903. Aqui já demonstrava um sentido crítico e humor irónico, desenvolvidos e praticados a partir do desenho, representando de modo rápido e expressivo.

Posteriormente, quando Stuart Carvalhais decidiu entrar na Escola de Belas-Artes de Lisboa, já não tinha a idade mínima imposta, nem o currículo requerido, por isso, para poder aprender algum ofício, foi trabalhar em 1905 no atelier de azulejaria do mestre Jorge Colaço<sup>1</sup>, tornando-se seu aluno como pintor de azulejos. Iniciou aqui o seu trabalho artístico, mostrando o seu talento como caricaturista, apresentou desde logo um traço e uma expressividade muito original e autónoma, quando foi envolvido pelo movimento modernista, transformou-se num dos artistas da vanguarda.

Jorge Colaço, ao verificar as competências do jovem artista Stuart Carvalhais, introduziu-o nos jornais em 1906, conseguindo assim Stuart o seu primeiro desenho publicado e um lugar como colaborador no jornal *O Século*, mais propriamente no suplemento *Século Cómico*. Aqui começou a elaborar ilustrações e caricaturas de cariz político, criticando a

---

<sup>1</sup> Jorge Colaço teve uma óptima e produtiva carreira como azulejista e foi a partir de 1910 um talentoso e ousado caricaturista monárquico.

ausência de liberdade de opinião e as medidas políticas implementadas, com a capacidade de não magoar susceptibilidades.

O seus primeiros desenhos publicados, durante a Monarquia, não apresentavam o traço genial e autêntico e a expressão muito própria, que futuramente possuirá, mas demonstravam já uma grande agilidade modernista e uma distanciação da estética tradicional rafaelita, que continuava a dominar o humor gráfico português. Com as suas primeiras caricaturas representou basicamente a situação política do país, a partir de um traço forte, onde o negro da tinta penetrava pelo aspecto e revelava o espírito.

O caricaturista Stuart Carvalhais apareceu assim, em 1906, como um dos novos, um dos que pretendia renovar a forma como se fazia arte em Portugal, interferindo-se na situação estável, mas estagnada do desenho humorístico de cariz político.

Este artista colaborou na imprensa portuguesa desde muito novo, publicando desenhos em diversos jornais humoristas portugueses, como *Ilustração Portuguesa*, *Má-língua*, *Imparcial*, *O Pardal*, *Gargalhada*, *A Garra*, *O Zé*, *A Lanterna*, *O Século Cómico*, onde vai revolucionar a história da BD em Portugal, com a criação de duas personagens o *Quim* e o *Manecas* e ainda cooperou no *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Sempre Fixe*, *Os Ridículos*, etc.

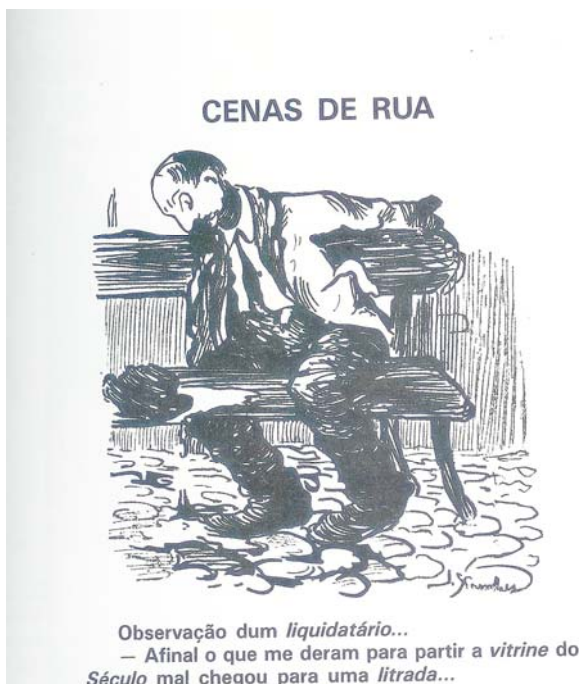
Logo a seguir à Implantação da República, Stuart Carvalhais surgiu inserido no ambiente artístico português, com uma postura vanguardista espontânea, exercendo uma posição com relevância e peso, pois pretendeu procurar um novo estilo e um humor distinto dos seus colegas nos jornais humorísticos, entrando assim no novo século incluído na modernidade.

Em Lisboa, Stuart sentiu liberdade de concepção e prazer pela boémia, tornou-se num desenhador sem ideologias, representando os usos e costumes com dramatismo, expressando a dor, a desgraça, a pobreza e o quotidiano do povo, utilizando uma ironia agria.

O jovem artista, Stuart Carvalhais, juntamente com Joaquim Guerreiro, fundaram uma revista humorística de caricaturas, *A Sátira*, que ajudou no desenvolvimento de modernas e relevantes iniciativas artísticas em Portugal. Foi nesta revista humorística, onde Stuart desempenhou funções como director, que apareceu a ideia de criar uma *Sociedade dos Humoristas Portugueses*, com a qual Stuart Carvalhais cooperou desde o principio, tornou-se num dos elementos do grupo dos humoristas e participou em todas as exposições realizadas tanto em Lisboa como no Porto, sendo distinguido pela crítica, por estar sempre presente em todas as ocorrências do Grupo dos Humoristas portugueses.

Stuart Carvalhais, considerado por muitos sublime e um génio, foi um artista irreverente, rebelde, revolucionário e extramente boémio, que se associou aos novos, mas não confrontou os tradicionalistas. Dedicou-se durante 54 anos à imprensa humorística, com uma vastíssima obra, trabalhando segundo os seus humores e necessidades, caracterizado pelas suas excentricidades estéticas e técnicas próprias da modernidade e pelo seu conservadorismo económico. Tanto representava uma expressão moderna como um classicismo académico, de audácia e irreverência humorística, utilizando uma referência estilística casual e ambígua, de resultado formal simples, acessível e claro.

Como artista boémio, Stuart representou a sua arte através da vida que teve, ironizando-a, criticando-a ou mesmo ilustrando-a com afecto, tornando-se muito fascinante para o grande público.



O admirável desenhador Stuart Carvalhais tornou-se num cronista do quotidiano lisboeta, retratando o homem da rua, por vezes simples e perspicaz, por vezes cuidadoso e manhoso, de temperamento acre e de carácter trágico.

**Figura 21 - 1º Desenho publicado de Stuart, in *Século Cómico* de 1906.**

*Stuart foi um imoral moralizador.* (SOUSA, 1987, p. 26)

Caricaturista espontâneo de carácter excêntrico, Stuart apresentava um traço versátil, sensível, espontâneo, austero e distinto, com desenhos espantosos de gracejo inocente e de imundície dramática sem exagero, realizados a partir de expressões rápidas, sem linhas definidas e sem contornos marcados. Não usufruiu de influências, não seguiu academias, não teve ascendentes nem descendentes, ironizava o quotidiano mundano e boémio, criticando muitas classes sociais e quase todas as profissões.

Ao ser convidado e porque gostava da aventura, no desejo de novas criações, decidiu tentar a sua sorte ao deixar Lisboa e ir para a legendária capital francesa em 1912. O sonho de todos os artistas dessa época era ir para Paris, explorar as vanguardas artísticas.

Paris foi uma desilusão para este artista, pois aí Stuart passou por grandes dificuldades, como todos os estrangeiros, e não se conseguiu adaptar com facilidade.

Conhecido como uma das personalidades mais relevantes no desenvolvimento do humorismo em Portugal, Stuart Carvalhais participou no *Primeiro Salão de Humoristas Portugueses* em 1912, apesar de estar em Paris. Nesta exposição não revelou a sua grandeza artística, apesar de antes deste salão já ser um artista reconhecido entre os desenhadores e caricaturistas portugueses.

A situação cultural de Paris era extraordinária, devido a novos e inovadores valores literários e artísticos, mas mesmo assim Stuart voltou ao seu país natal, como tantos outros, sem fazer história.

No ano seguinte, em 1913, regressou de modo definitivo a Portugal e à sua cidade de eleição, Lisboa, cidade esta que ele habitou com imensa agitação e emoção e experienciando a realidade social. Voltou como caricaturista glorioso, para a mediocridade e para a boémia decadente, desperdiçando assim a sua única oportunidade de verdadeiramente se declarar como um grande artista internacional. Contudo em Lisboa conseguiu reiniciar a sua colaboração na imprensa portuguesa, continuou a trabalhar para o jornal *Século*, começou a sua colaboração efectiva na *Ilustração Portuguesa* e publicou desenhos no *Papagaio Real*, na *Lucta*, no *Riso da Vitória*, no *ABC a Rir* e no *ABC-zinho*, um quinzenário infantil.

A permanência em Paris e as relações então efectuadas contribuíram para influenciar o seu traço de alguma forma. O possível contacto com o movimento impressionista, poderá ter ajudado na facilidade que tinha em captar o movimento e os ambientes.

Nesse mesmo ano colaborou no *Segundo Salão dos Humoristas*, reiniciando a sua participação nas situações principais e mais relevantes da dinâmica do movimento modernista português.

Como caricaturista e humorista, Stuart pretendeu retratar com ironia mordaz a máscara da sociedade, os seus próprios defeitos, a miséria, o sofrimento e a crueldade, mostrando uma genialidade sem igual e um traço extraordinário.

A sua obra foi o conjunto das suas experiências e do seu conhecimento das pessoas, a partir de um traço simples, sintético e marcante, utilizando um humor inocente, popular, social e malicioso de forma não banal, muitas vezes sensual, dando muita importância às

situações da vida, representando o mundanismo contemporâneo, transformando-se assim num caricaturista moderno bastante distinto dos seus companheiros humoristas modernos. Teve uma extraordinária capacidade de fazer humor com a vida, fundamentalmente representou o espírito, o carácter do ser humano e da sociedade.



Em 1915 concebeu a verdadeira primeira banda desenhada portuguesa, que se intitulou de *Aventuras do Quim e Manecas*.

**Figura 22 - O futuro de Portugal está no Quim e no Manecas, de Stuart, in século, 1915.**

Ainda nesse ano, em Maio, participou ao lado dos seus antigos colegas, na *Exposição de Humoristas Modernistas*, no Porto.

Vanguardista e modernista mais pela expressão e não tanto pela crença, este artista apresentava um traço livre entre um naturalismo sintetizado e o expressionismo. Rejeitava as regras, conseguiu modificar a sua expressão no depoimento marcado da verdade, tornando-se num verdadeiro criativo, reproduzindo uma ampla obra, com um estilo singular, distinto e claro, abordando diversos temas, apresentando diferentes perspectivas e desenvolvendo uma magnífica expressividade.

Em 1916, Stuart Carvalhais participou no *Salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, em 1920 no *Terceiro Salão dos Humoristas* e em 1925 no *Primeiro Salão de Outono*, organizado por Eduardo Viana, na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Para além de caricaturista, foi ilustrador, cenógrafo, figurinista, decorador, pintor, capista e cartazista.

Nos últimos anos da sua vida, Stuart mudou-se para fora de Lisboa e foi viver primeiro para a Rinchoa e mais tarde para Queluz, deixando assim de ser o boémio de Lisboa.

No final do mês de Fevereiro, em 1961, Stuart Carvalhais foi internado no Hospital de Santa Maria em Lisboa e foi aí que faleceu, devido a doença de coração, a 2 de Março do mesmo ano.

Stuart foi um dos mais extraordinários artistas portugueses, pois continha uma enorme versatilidade na forma como se expressava, adequando os vários estilos às diferentes necessidades de comunicação, apresentava um erotismo estético, um humorismo de cariz ingénuo e uma marcada ironia filosófica. Apresentou um método de reprodução mais ligado com a percepção e conhecimento que tinha do mundo e menos com as normas estilísticas.

Tornou-se no artista mais popular da sua época, devido á sua enorme genialidade criativa e humorística, tinha a capacidade de saber como representar e apresentar as suas ideias sem ofender, sentindo o que pretendia o público.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o caricaturista **Stuart Carvalhais** é:

COTRIM 2006

PACHECO 1987

PACHECO 2000

SOUSA 1987

## **2.2. Emmérico Nunes: O mais internacional dos caricaturistas modernos em Portugal<sup>1</sup>**

Emmérico Hartwich Jacinto Nunes nasceu em Lisboa a 6 de Janeiro de 1888 e teve raízes familiares ligadas à arte, era neto de um pintor, filho de um arquitecto e de uma pintora, poetisa e pianista amadora de nacionalidade alemã. Emmérico Nunes conviveu, desde cedo, com o meio artístico, revelando capacidade em exprimir-se, a partir de um traço genuíno, com um espírito satírico, demonstrando assim uma clara sensibilidade artística.

Em criança manifestou grande entusiasmo pelo jornal *A Paródia* de Rafael Bordalo Pinheiro e ficou apreciador de Leal da Câmara, com o seu jornal *A Marselhesa*. Criou apenas com dez anos um jornal familiar humorístico, intitulado *A Risota*, em parceria com o seu primo e partilhado somente no meio familiar, com textos e desenhos da sua criação, que tinha como elemento essencial o humor.

O jovem artista Emmérico Nunes conhecia bem a liberdade e a ferocidade do desenho humorístico alemão, por influência da sua mãe alemã, que mandava vir do estrangeiro jornais humorísticos.

Por vontade do pai frequentou a Escola Comercial Peixoto, logo após ter terminado o curso comercial no Liceu Politécnico. Foi conduzido pelo pai para seguir uma carreira comercial, mas cancelou essa ideia, quando concluiu os primeiros estudos na Escola Comercial. O seu pai acabou por deixá-lo matricular-se na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1904, onde começou os seus estudos artísticos com os mestres pintores Luciano Freire (1864 – 1935) e Ernesto Ferreira Condeixa (1858 – 1933).

No princípio do século, Emmérico Nunes era um jovem que já revelava grandes capacidades para o desenho e para a pintura. Contudo o pai de Emmérico Nunes, não convencido do seu talento para as artes, decidiu saber se o seu filho tinha vocação e habilidades para uma futura carreira artística, por isso mostrou os seus trabalhos ao desenhista e ao mais popular dos pintores do naturalismo português José Malhoa (1855 – 1933). O mestre Malhoa, considerado na época um talento nacional, aconselhou Emmérico Nunes a ir para Paris estudar, pois o ambiente e os métodos de ensino na capital europeia da arte eram mais apressados e muito competentes.

O artista viaja para Paris, em 1906, com uma bolsa de estudo do Estado português, permanecendo aí até 1911. Na capital francesa teve um ensino académico de tradição dito livre, mas ao mesmo tempo conservador, frequentando, durante algum tempo, as lições de

Jean-Paul Laurens (1839 – 1921) da Académie Julian. Porém acabou por se estabelecer, durante quatro anos, na École des Beaux-Arts, estudando varias técnicas artísticas. Mas o humor nunca deixou de estar presente na sua vida artística.

Entre 1910 e 1911, viajou para vários países europeus, passando por Inglaterra, Bélgica e Holanda, acompanhado por Eduardo Viana, Francisco Smith (1881 – 1961) e Manuel Bentes. Nesse mesmo ano participou numa exposição de caricaturas na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa.

Os seus desenhos iniciais demonstravam graciosidade mundana, de cariz folclórico. Os seus trabalhos futuros sofreram pequenas influências expressionistas.

Em 1911 decidiu ir para a Alemanha, instalando-se na cidade de Munique, com o intuito de arranjar trabalho como desenhador humorístico, por isso dirigiu-se à editora *Meggendorfer Blätter*, mostrando um álbum de desenhos, elaborados quando se encontrava a estudar em Paris. Conseguiu de imediato o trabalho e começou como colaborador permanente da segunda revista mais importante da nova corrente humorística alemã, a *Meggendorfer Blätter*, iniciando uma carreira bem sucedida de desenhador humorístico, publicando desenhos humorísticos até 1924 com exclusividade. Esta revista alemã foi concebida nos finais do século XIX e era um periódico que aplicava uma sátira de costumes delicada e ligeira, reproduzindo um contexto popular, mundano e convencional.



Figura 23 - Meggendorfer Blätter, Emmérico Nunes, em 1917.



Figura 24 - Meggendorfer Blätter, Emmérico Nunes, em 1917.

Munique, como uma das grandes capitais da arte europeia, era uma cidade extremamente boémia, que vivia confrontos entre um ensino de tradição académica e uma série de novos movimentos e práticas com influências internacionais.

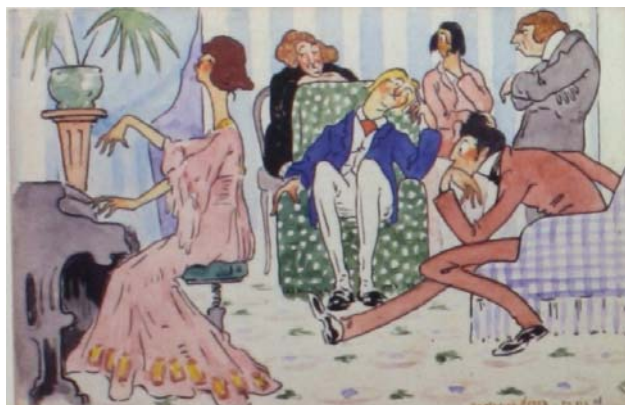
Na revista humorística alemã, a *Meggendorfer Blätter*, mostrou desenhos modernos, simples e estilizados com enorme autenticidade, de traço contínuo, preciso e controlado, elaborou trabalhos com um notável colorido, onde a caricatura aparecia suavizada, conseguindo representar os usos e costumes da sociedade, utilizando uma ironia de crítica galhofeira, sem fúria e sem sentido violento, de humor rápido e directo, onde não era necessário apresentar legendas.

Tornou-se um dos únicos artistas portugueses da sua geração a ter-se assumido como caricaturista, prosseguindo uma carreira de desenhador humorístico, na imprensa internacional durante a primeira metade do século XX.

Entretanto embora estivesse ausente de Portugal, não estava completamente distante deste país em constante agitação modernista, participando na primeira tentativa de criação de arte moderna portuguesa. Apresentou, assim, os seus trabalhos na *Exposição Livre* de 1911, em Lisboa, onde foi o mais enaltecido, por ter ajudado a apresentar novas perspectivas estéticas. Foi também considerado um prosseguidor do caricaturista Leal da Câmara, por ser um artista republicano vivendo fora de Portugal, que conseguiu obter notoriedade pelos seus desenhos de estilização gráfica, utilizando um humor mundano e uma ironia mordaz.

Emmérico Nunes também expõe nos *Salões dos Humoristas* de 1912 e 1913, onde apresentou desenhos de carácter simples, com um traço de síntese expressionista, de influência alemã e com um profundo sentido de sátira.

Em 1914 organizou uma exposição de cariz individual, tornando-se assim um dos precursores do desenho humorístico em Portugal.



**Figura 25 - s/título, desenho de Emmérico Nunes, 1908.**

É possível observar-se nos trabalhos de Emmérico Nunes uma oposição estética entre a liberdade humorística e jornalística, com a estilização das formas e uma austeridade de estilo académico tradicional. Este artista encontrava-se assim esteticamente entre uma modernidade extraordinária e entre uma tradição académica, procurando no humor um novo meio de fácil irreverência, representando personagens e contextos do quotidiano. Utilizou o humor como forma de se defender do mundo e de si próprio, mas não teve a capacidade de superar os obstáculos do estilo académico tradicionalista. Ao apresentar legendas concisas, salientava o resultado do desenho, enchendo-o de humor. Deste modo, evoluiu e desenvolveu-se como caricaturista na Europa.

Na Alemanha praticou um extraordinário jornalismo satírico e conseguiu alcançar muito sucesso como desenhador humorístico, mas sentia que por vezes se estava a desviar da estética alemã. Em Portugal não conseguiu integrar-se no meio artístico português, porque continuava a ser considerado um estrangeiro devido às suas ascendências alemãs e pelo facto de os seus desenhos demonstrarem uma expressividade germânica.

Com o início da Primeira Grande Guerra Mundial na Alemanha, Emmérico Nunes teve que deixar Munique e em vez de regressar a Portugal, refugiou-se em Zurique, na Suíça, continuando assim o seu trabalho artístico no humor, apresentando um desenho definido, vigoroso e perspicaz, mantendo a sua colaboração, durante o tempo do conflito bélico, na revista alemã *Meggendorfer Blätter*.

Durante a sua estadia em Zurique, trabalhou para um ateliê de artes gráficas e teve a oportunidade de expor os seus desenhos humorísticos e as suas paisagens na Kunsthhaus, um Museu de Arte Moderna. Colaborou nos jornais humorísticos, na Alemanha e na Suíça, como o *Fliegende Blätter*, *Schweizer*, *Illustrierte Zeitung*, *Der Spatz* e o *Haagsche Courant*, estes jornais eram publicados em toda a Europa, na Alemanha, na Suíça, na Bélgica, na Holanda e na Espanha, realizando assim um excelente percurso como humorista internacional. Foi o único artista português que conseguiu publicar vários trabalhos no mercado internacional, em diferentes países.

No regresso ao seu país natal, Portugal, em 1918, Emmérico Nunes passou primeiro por Espanha, onde começou a colaborar na imprensa humorística espanhola, em vários jornais, como o *Buen Humor*, *Nuevo Mundo* e *La Esfera* e onde organizou uma exposição individual. Em Portugal continuou a colaborar na revista alemã *Meggendorfer Blätter* e também apresentou os seus trabalhos em vários jornais portugueses, como *O Riso d'A Vitória*, *ABC*, *ABC a Rir*, *ABC-zinho*, *O Espectro*, *O Domingo Ilustrado*, *Cocorocó*, *Magazine*

*Bertrand, O Comércio do Porto Ilustrado, Mocidade Portuguesa, O Senhor Doutor, Sempre Fixe*, etc. Nesta altura trabalhou em ambientes satíricos muito distintos, colaborando em jornais alemães, portugueses e espanhóis, originando assim uma disposição estética muito vaga e indefinida.

Emmérico Nunes teve a capacidade de conciliar diversos ambientes estéticos, influenciando-se na estética expressionista alemã, na tradição académica do mestre Rafael Bordalo Pinheiro, na irreverente estilização moderna de Leal da Câmara e nas estampas japonesas, criando assim a sua modernidade.

Em 1919 participou na *Segundo Salão de Modernistas* em Lisboa. Casou-se em 1920, na cidade alentejana de Sines, com a Sr<sup>a</sup>. Clotilde Edwards Pidwell e nesse mesmo ano, organizou a terceira e última *Exposição Lisboeta do Grupo dos Humoristas Portugueses*.

O meio artístico português continuava apagado e inanimado, apesar das tentativas irreverentes e vanguardistas dos artistas da época. Devido a esta incapacidade de renovar a arte em Portugal e como o artista Emmérico Nunes não conseguia encontrar trabalho em Lisboa, vivendo apenas da colaboração com a revista alemã em Munique, teve que voltar para a Alemanha em 1921.

Com o nascimento da sua primeira filha, retorna a Portugal, para Lisboa onde começou a publicar em jornais e revistas como *O Diário de Lisboa*, O semanário humorístico *ABC A RIR* e o *ABC-zinho*, um jornal infantil.

Para a imprensa portuguesa realizou, na década dos anos 20, desenhos com competência e qualidade gráfica, apresentando linhas estruturantes oblíquas, manchas pretas uniformes realizadas de forma livre, com composições com oposição de sentido, criando assim novos processos de reprodução dos espaços, novos pontos de perspectiva, novas formas de representar o imediato.

O caricaturista Emmérico Nunes viajou, novamente, em 1924 para Alemanha, para a cidade de Munique, onde começou a desenvolver-se o partido nacional socialista, movimento denominado mais tarde de nazismo. Com o crescimento deste regime nazi, o artista Emmérico Nunes, que nunca conseguiria ficar nesta Alemanha nazi, decidiu regressar de modo definitivo a Portugal em 1928 e aí dedicou-se também à pintura, à ilustração e às artes decorativas.

O mercado artístico português continuava praticamente inexistente, levando Emmérico Nunes a praticar outros tipos de trabalhos que não desenho humorístico, trabalhando para sobreviver como decorador de pavilhões nas feiras internacionais, como

ilustrador de livros escolares e infantis, ilustrando cartazes e realizando ilustração de propaganda.

Entre 1937 e 1939 participou nas *Exposições Internacionais* e em 1940 expôs na *Exposição do Mundo Português*.

O desenho humorístico e a pintura foram os dois núcleos da sua vida, realizando as duas artes ao mesmo tempo e com idêntica satisfação.

A partir de 1945, ocupou-se exclusivamente da pintura, porque em Portugal desde esse ano que não se publicou mais jornais humorísticos.

Este artista sofreu de uma decadência estética, afastando-se progressivamente da sua característica artística mais interessante e irreverente, o seu expressionismo humorístico que lhe tinha dado sucesso, caminhando assim para o naturalismo académico.

Emmérico Nunes refugiou-se na cidade de Sines na sua vida adulta, falecendo nesta cidade alentejana a 18 de Janeiro de 1968. Foi um pintor, ilustrador, mas principalmente um notável desenhador humorístico, com uma enorme obra em jornais, revistas e publicações infantis, caracterizado por possuir um traço peculiar, com graciosidade mordaz nas formas e com um humor vulgar, popular e mundano.

*A modernidade de Emmérico reside na sua capacidade de aliar os diferentes universos em que se inspirou, (...) (CARDOSO, 2012, p. 15)*

Como extraordinário caricaturista, Emmérico Nunes, ficou vinculado ao início e ao desenvolvimento do modernismo em Portugal, com uma capacidade de rectificação sublime do desenho, conciliando de forma equilibrada o academicismo com o moderno, apresentando uma simplicidade trabalhosa, com composições de inacreditável força plástica, com um colorido rico, racional e emotivo. Tornou-se um caricaturista autêntico, com uma técnica notável, reproduzindo um humor extraordinário e generoso ao utilizar o grotesco na dimensão correcta, pretendeu elevar o espírito, com a intenção de se rir do ser humano e das suas debilidades.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o artista Emmérico Nunes é:

CARDOSO; LEITE; SILVA 2004

CARDOSO 2012

FRANÇA 1972

PERNES 1973

### 2.3. Mily Possoz: A artista moderna de expressividade feminina<sup>i</sup>

Emília Possoz nasceu em Portugal nas Caldas da Rainha a 4 de Dezembro de 1888. Na sua infância deslocou-se com a família para Lisboa, porque seu pai Henri Émile Possoz (1856 – 1912) foi solicitado para a função de procurador da Casa Burnay, situada na capital de Portugal.

Em Lisboa acomodou-se na freguesia da Lapa, criando afeição com famílias da alta burguesia lisboeta. Aqui frequentou como ensino oficial o Colégio Alemão.

Conhecida no mundo artístico por Mily Possoz, foi uma artista de ascendência belga, que desde cedo mostrou evidente vocação artística, vivendo num ambiente social e cultural elevado, que a possibilitou desde jovem a uma formação artística exigente, aprendendo as tradicionais dotas femininas. Estudou piano, com o mestre Alexandre Rey-Colaço (1854 – 1928), fez bordado, teve aulas de pintura com Emília Santos Braga (1867 – 1949), uma pintora conceituada de estilo académico e de grande cultura artística e aprendeu várias técnicas, com o notório aguarelista e litógrafo espanhol Enrique Casanova (1850 – 1913).

Parte para Paris em 1905, com apenas 16 anos, onde iniciou os seus estudos artísticos de uma forma mais académica, frequentando a *Académie de la Grande Chaumiére* e escolhendo como seus mestres Émile René Ménard (1861 – 1930) e o Lucien Simon (1861 – 1945), pintores simbolistas.

Os desenhos académicos efectuados na *Académie de la Grande Chaumiére* evidenciaram a sua evidente noção dos cânones. Possivelmente por conselho de um desses seus mestres, a artista Mily Possoz viajou para a Alemanha, onde vai estudar gravura, mais propriamente a técnica de ponta-seca, com o gravador Willy Spatz (1861 – 1931).

A artista Mily Possoz regressou a Portugal, em Lisboa, em Maio de 1908 e é no ano seguinte, em 1909, que se juntou aos modernistas portugueses, participando em exposições colectivas, como a 7<sup>a</sup> *exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*.

Mily Possoz foi uma artista com uma enorme obra de ilustração, desenho, gravura e pintura, teve um caminho único e original no movimento modernista português. Esta artista teve a oportunidade de viver o que de mais estimulador e artístico ocorria em Portugal, combinando essa aprendizagem com a sua educação e vivência nas várias cidades europeias, como Paris, Bruxelas e Düsseldorf. A sua arte, utilizada de forma autêntica e original, com diferentes técnicas, utilizou um vocabulário moderno de influências internacionais e cultas.

Nos últimos dez anos Mily Possoz esteve presente em todas as exposições relevantes, juntamente com modernistas e humoristas, sobressaindo, assim, por ter sido a única presença feminina na segunda *Exposição dos Humoristas Portugueses*, em 1913. Entretanto também organizou duas exposições com a amiga ilustradora, aguarelista e pintora Alice Rey-Colaço. A primeira realizou-se em 1912 no *Salão da Ilustração Portuguesa* e a segunda em 1919 com o nome *Exposição Mily Possoz e Alice Rey- Colaço. Pintura, Ilustração e Desenho*.

A jovem artista, Mily Possoz, organizou em 1924 a sua primeira exposição individual, demonstrando já um evidente traço particular, afirmando-se como uma extraordinária e magnífica desenhadora e onde a crítica analisa o seu trabalho com ânimo e admiração.

O mercado artístico português vivia uma situação ténue, por isso a artista teve que começar o seu percurso artístico como ilustradora, colaborando na imprensa portuguesa, nas páginas de revistas como a *ABC*, *Athena*, a *Contemporânea*, a *Ilustração Portuguesa* e na *Panorama*. Trabalhou, fundamentalmente, em ilustração na imprensa e em obras literárias nos anos 20 e 30 do século XX, colaborando entretanto em exposições distintas, como a *exposição dos Cinco Independentes* em 1923, no *Salão de Outono na Sociedade Nacional de Belas-Arte* em 1925 e no *I Salão dos Independentes* também na *Sociedade Nacional de Belas-Artes* em 1930.

Artista que desenhou sem qualquer motivo, por vezes sem objectivo final, pretendeu apenas reproduzir a memória e o humor do instante, com rápidas linhas, de expressão peculiar, com influências de estilização, observando a espacialidade das linhas, e assim desenvolvendo novas técnicas de transformação formal e compositiva, mostrando traços inclinados e representação de componentes simbolistas. De expressividade feminina, apresentou temas populares, de convivência e de paisagem, os seus desenhos não apresentavam ponto de fuga único, continham cores divergentes, realizados de uma forma curta, rápida e despojada, para insinuar o movimento das figuras.



**Figura 26 – Meninas, desenho de Mily Possoz.**

Mily Possoz foi uma das artistas vanguardistas que ajudou a iniciar o modernismo em Portugal, tornando-se numa desenhadora autónoma, extraordinariamente emotiva, num colorismo perspicaz, apresentando diversos trabalhos com gracejo e adorável afeição, de temática especificamente feminina. Pretendeu uma expressão que relacionava o ambiente cultural com o humorismo, de cariz pouco controverso e mais natural, revelando um trabalho consistente e liberto de métodos representativos oitocentistas.

A talentosa Mily Possoz ilustrou diversos livros, ao voltar para Paris em 1927, retorno que manifestou no seu trabalho maior interesse na arte da gravura. Contudo o seu desenho continuou a consistir numa parte muito importante na sua obra.

Na capital francesa tornou-se membro da *Sociedade Jeune Gravure Contemporaine*, praticando aí uma intensa actividade artística e demonstrando grande talento como gravadora de ponta-seca, pela sua experiência técnica e plástica.

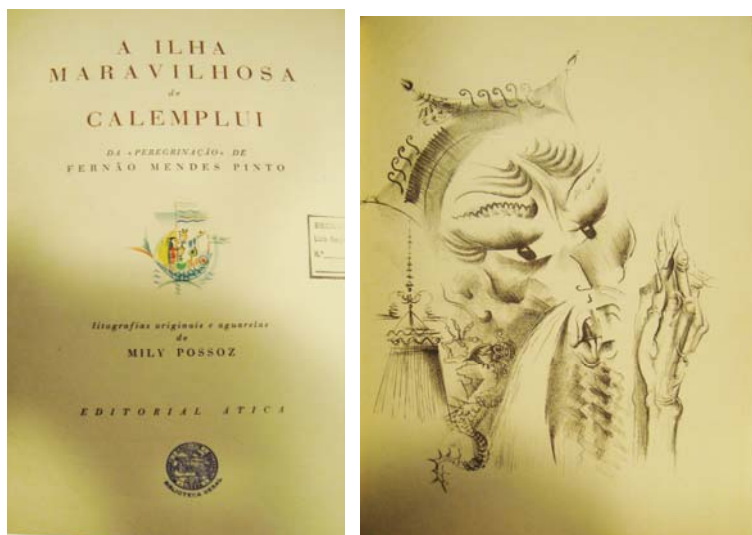
Esta artista foi uma extraordinária desenhadora e gravadora, com um carácter sarcástico, autónomo, audacioso, diligente, artista segura de si própria, de gesto seguro e firme. Procurou influências nas gravuras japonesas no final de Oitocentos e em origens não contemporâneas para desenvolver a sua modernidade, com um traço fino e gracioso, de gesto firme e exacto, com uma marcada estilização das formas e o isolamento das linhas.

Em 1937 participou na *Exposição Internacional de Paris*, de Gravura Francesa, , realizada nos Estados Unidos da América, na cidade de Cleveland, ganhando aí a medalha de ouro em gravura.

Também conseguiu adquirir o prémio Sousa Cardoso, ao expor no Salões de Arte Moderna, na cidade de Lisboa, em 1944.

É no centro artístico europeu, em Paris, que expõe, de uma forma constante, na *Galeria Marcel Guiot* constantemente.

Após voltar a Portugal em 1938 começa também a ilustrar vários livros, como *A ilha Maravilhosa de Calemplui* das *Peregrinações* de Fernão Mendes de 1944.



**Figura 27 - *A ilha maravilhosa de Calemplui* da “peregrinação” de Fernão Mendes Pinto, com ilustrações de Mily Possoz, 1914.**

Mily Possoz trabalhou e expôs quase até ao fim da sua vida, tanto em Portugal como no estrangeiro. Conseguiu um enorme currículo de exposições internacionais, não só pela facilidade de falar fluentemente várias línguas, mas também porque dirigiu bem a sua rede de contactos artísticos.

Os seus trabalhos revelaram delicadeza, coerência e animalidade, numa particular admiração, com desenhos de cadência espantosa e natural, muito próprios e femininos, de depuração pela sua sublime simplicidade.

Não foi considerada uma caricaturista, embora tenha feito algumas caricaturas, passando pelo humorismo de forma não polémica, momentânea e subtil.



**Figura 28 - Caricaturas de Mily Possoz.**

Artista que exprimiu emancipação estética, Mily Possoz não seguiu sistemas académicos e intolerâncias artísticas, percorrendo um percurso estético diferente ao da sua época e

Com o coração enfraquecido Mily Possoz faleceu em Lisboa, na casa da sua irmã, no dia 17 de Junho de 1968.

Embora tenha incorporado a primeira geração modernista portuguesa, numa sensibilidade moderna, com uma obra de habilidade marcante, evidenciando-se mais na gravura e no desenho, Mily Possoz ficou pouco conhecida no panorama histórico e artístico em Portugal. Este país não deu grande importância e relevância ao seu trabalho pessoal e artístico, elaborado de forma admirável, singular, livre e independente.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para a artista Mily Possoz é:

CHICÓ; GUSMÃO; FRANÇA 1962 – 1973

FERREIRA; RUIVO 2010

MENDES 2010

## 2.4. Cristiano Cruz: Caricaturista autodidacta, considerando o mestre dos modernos<sup>i</sup>

Cristiano Alfredo Sheppard Cruz nasceu a 6 de Maio de 1892, em Portugal, na cidade de Leiria. Cresceu no meio de uma família rígida, num ambiente pró-republicano, caracterizado por uma sátira anti-monárquica e por uma crítica social, defendendo as ideias de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Foi educado para obedecer às regras e à ordem, mas também a lutar pelos seus ideais. Esta dualidade entre as normas e os ideais reflectiu numa neurastenia satírica, onde garatujar era um princípio do seu carácter pessoal intrínseco.

Na família não existia precedentes artísticos nem satíricos, mas desde cedo que Cristiano Cruz desenhava caricaturas, de um modo espontâneo, não necessitando de frequentar escolas ou mestres.

Os seus primeiros esboços demonstram uma influência do rafaelismo, com um naturalismo barroco, influência normal, porque o único conhecimento artístico que recebeu foi a partir do desenho de imprensa, onde o estilo de caricatura rafaelita é predominante.

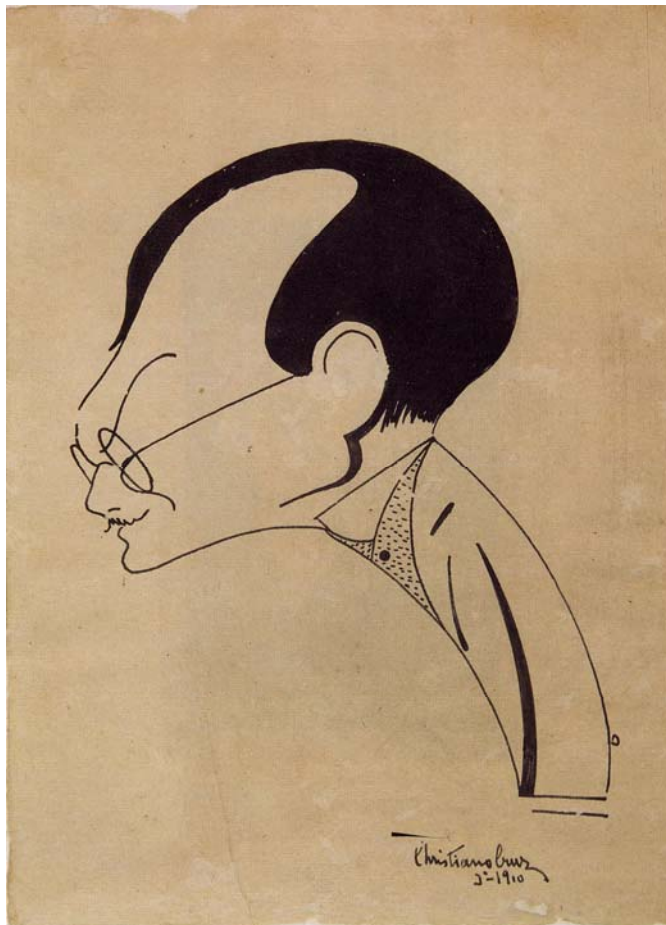
O jovem Cristiano faz os seus estudos liceais na cidade de Santarém, mas aqui apenas leccionavam até ao 5º ano (actualmente o 9º ano de escolaridade) e então, para que tivesse acesso a mais estudos, o seu pai Alfredo Cruz, em 1907, pede transferência para o regimento de Coimbra, onde o jovem frequentou o 6º e 7º ano liceal (hoje 10º e 11º anos de escolaridade). É aqui em Coimbra, de 1908 a 1909, que Cristiano Cruz se inicia no mundo da arte, realizando o *Álbum das caretas*, composto por 30 desenhos, na sua maioria em tinta da china e alguns a lápis, quase todos desenhos humorísticos.



Figura 29 - *Álbum das caretas* (capa), de Cristiano Cruz, 1908.

Pesquisou trabalhos publicados em revistas estrangeiras, principalmente alemãs e algumas nacionais para ganhar experiência.

Cristiano Cruz, juntamente com colegas de Coimbra, formou um grupo artístico, que pretendia desenvolver um grafismo original numa expressão que melhor transmitisse a sátira e o pensamento estético-caricatural. Para isso reuniam-se em tertúlias, trocando ideias e conhecimentos. Estes jovens provocaram uma ruptura no mundo gráfico e estético, apresentando uma visão pessoal e um traço diferente. É em Coimbra que Cristiano Cruz vai estabelecer uma ruptura no traço dos seus esboços iniciais, mudando para um expressionismo sintético, influenciado pelo expressionismo alemão, iniciando assim, em 1908 uma evolução artística, que englobou várias fases.



**Figura 30 - *Christiano Cruz* – Auto-retrato, de Cristiano Cruz, em 1908.**

A primeira foi a fase da estilização, com um humor ácido, onde o traço sintético se liberta do desenho tradicionalista dos rafaelitas, caracterizado por uma síntese caricatural, aproximando-se, por vezes, da abstracção. O seu desenho continha um estilo simples mas forte, deformando e distorcendo a realidade numa visão satírica, irónica da vida. É a fase mais filosófica dentro da caricatura social, na qual Cristiano Cruz vai defender que o melhor modo de conseguir os objectivos não é atacando as individualidades, mas sim as situações. O

importante e fundamental na crítica era a representação dos procedimentos políticos e não dos políticos, das acções e não da sociedade, do carácter e não do homem.

Colega de liceu de Cristiano Cruz em Coimbra, Nuno Simões caracterizou o humor deste artista, como amargo. Para Nuno Simões, Cristiano Cruz foi um dos artistas de Coimbra mais encantador e abonado, que continha um modo de observação e de expressão muito próprio e autêntico, apresentando a legenda de forma inteligente. A sua caricatura era composta por um desenho sintético, na expressão dos seus elementos visuais e verbais, apresentando um efeito de comunicação imediato, e com isso criticava de modo sarcástico os comportamentos da vida portuguesa.

Cristiano Cruz mudou-se com a família para Lisboa, após a Proclamação da República, iniciando os estudos na área de veterinária. Chegou a Lisboa, com um percurso marcado pela renovação, com um novo grafismo estético, a síntese, mas ainda com pouca obra realizada. Continuou o seu trabalho satírico, cooperando nos jornais da capital, como *A Sátira*, *A Águia* e *A Garra*, partilhando esta experiência com Stuart Carvalhais, Jorge Barradas, António Soares, Almada Negreiros, entre outros.

Em Lisboa inicia uma sucessão de desenhos humorísticos, com características modernistas, tornando-se no reformador do humorismo em Portugal, atacando todos aqueles que copiavam as caricaturas de Bordalo e que não desenhavam com inovação e modernismo. Cristiano admirava Rafael Bordalo Pinheiro, mas não os que o imitavam, pois não inovavam. À semelhança de Rafael, também ele foi autodidacta, não tendo preparação académica na evolução do traço e no estudo estético, mostrando portanto um grande potencial artístico.

O jovem caricaturista Cristiano Cruz acreditava que em Portugal não se sabia ao certo o que era caricatura e defendeu que o caricaturista não se devia submeter à vontade do público e sim tentar ensinar e apresentar à população o gosto pela boa caricatura, pois o povo só procurava neste género a satisfação de reconhecer as personagens políticas. Afirmou que, para além de Bordalo Pinheiro, não existia nenhum caricaturista político que mostrasse atributos estimulantes e inovadores que merecessem a sua atenção. Para este artista a representação de caricaturas de carácter pessoal e político não possibilitava mostrar o talento e exprimir todas as capacidades e aptidões que um artista poderia reproduzir. Disse ainda que era preciso desviar a atenção do público para a caricatura social e de costumes, de carácter impessoal, que segundo este artista era a verdadeira caricatura. Os desenhos de Cristiano Cruz eram marcados por alguma dimensão simbólica, demonstrativa e moral, criando factos reais de forma a consciencializar a sociedade.

Este artista não atacava demasiado a Monarquia nem apoiava demasiado a República, para ele o tempo e os regimes podiam mudar, mas ficariam sempre os mesmos políticos. Criticou todos os que seguiam as normas académicas, denominado- os de *botas-de-elástico*<sup>1</sup>.

Cristiano Cruz destacou-se através da caricatura, porque o humor, em Portugal na segunda década do século XX, surgiu como meio de circulação de novos ideais estéticos.

Em 1910 entra no curso de veterinária, na Escola Superior de Medicina Veterinária.

Durante o período de irreverência ideológica, de extravagância estética e de boémia artística, Cristiano Cruz continuou os estudos universitários em veterinária, criando assim uma contradição harmoniosa entre o sentido de liberdade e obediência. Ele próprio vai definir-se como sendo uma pessoa triste, neurasténica, de temperamento apático, sem vigor e foi caracterizado por ter um humor amargo e audaz.

Para este jovem artista a identidade social de Portugal continha uma maneira medíocre, pacóvia e inibidora de ser, com uma mentalidade muito reduzida de pensamento, sentia a necessidade de educar através da sua arte. *Eu sei bem que o público não sente a necessidade da Arte, da mesma maneira que não sente a necessidade de lavar os pés. Mas as necessidades criam-se, e essa tarefa só nos pode caber a nós, dado a impossibilidade de mandar o meio a Paris, educar a vista.* (Cristiano Cruz citado em PEREIRA;RODRIGUES, 1993)

Caricaturista inovador Cristiano Cruz, tornou-se num dos sócios mais activos do Grupo de Humoristas Portugueses, participando nos salões lisboetas e nos salões portuenses de Humoristas e Modernistas.

No *Primeiro Salão dos Humoristas*, Cristiano Cruz apresentou desenhos de humor gráfico modernista. O crítico Nuno Simões considerou Cristiano Cruz um artista feito, com apenas 21 anos, pois este tinha demonstrado um pensamento maduro no percurso experimental que pretendia seguir. Este artista tinha sempre como propósito, colocar no desenho uma mais valia, retratando uma época e uma situação.

Dentro das suas fases estéticas, a segunda fase é realizada entre 1911 e 1913, e é aquela em que Cristiano Cruz se volta para a natureza, identificando-a com a característica de beleza. Esta é uma fase onde se encontra uma linha-síntese, materializando-se num expressionismo em influência dramática, onde a sombra grotesca lhe concede um envolvimento espantoso, com sugestões de cor. A absoluta integridade da legenda e das

---

<sup>1</sup> Botas de elástico, expressão usada por Cristiano Cruz, denominando os vira-casacas, isto é, uma pessoa que muda frequentemente de opinião ou ideias.

figuras apresenta a serenidade da visão, da personalidade e a plena harmonia de leitura do caricaturista.

Em 1913 este jovem artista abandona o desenho de humor para a imprensa, começando a desenvolver um desenho/pintura para uma maior procura plástica, apresentando um grande interesse pelo lado estético, deixando a arte social.

Talentoso artista, Cristiano Cruz foi considerado um dos membros mais influentes na criação e desenvolvimento da sociedade, era um jovem artista com ideias muito próprias, de como pretendia que a arte gráfica em Portugal se renovasse. *Não façamos crítica, façamos Arte!* (Cristiano Cruz citado em PEREIRA;RODRIGUES, 1993)

Os seus companheiros de trabalho tinham uma verdadeira admiração pelo seu trabalho, carácter e ideias, absorvendo toda a sua reflexão na recuperação da arte em Portugal, e utilizando-a como ideologia perfeita para o grupo.

Cristiano Cruz possuiu uma aptidão natural, com uma força criativa que o estabeleceu, sem querer, como um Mestre. Foi o primeiro à frente dos humoristas, lutando com os modernistas.

Jorge Barradas considerou o jovem Cristiano Cruz um mestre dos novos, afirmando que *a este homem demos nós, sem prévia combinação, o lugar primeiro.* (Jorge Barradas citado em PEREIRA;RODRIGUES, 1993)

No seu percurso artístico, surgiu uma terceira fase, caracterizada por ser essencialmente pictórica, com preocupações estéticas, estando bem longe da caricatura, do desenho satírico. Nesta fase teve como objectivo encontrar-se como artista, descobrir uma expressão plástica que o agradasse totalmente, o que vai ser difícil, pois estava desiludido com o meio artístico português. Esta terceira fase acontece entre 1914 e 1916, uma fase presa ao simbolismo, marcada por tons sombrios e escurecidos.

No percurso artístico de Cristiano Cruz, período entre 1915 e 1917 é marcado pela supremacia da pintura em relação ao desenho, , pinturas que atingem uma posição de grande importância na arte moderna portuguesa do século XX. Tinha uma percepção de ruptura, mas também uma consciência de uma individualidade criativa. Nesta fase da pintura, vai experimentar procedimentos complexos e inovadores.

Cristiano Cruz concluiu a licenciatura em medicina veterinária, com seriedade e distinção, em 1915 e vai prestar serviço militar obrigatório, em 1916.

Portugal entrou na Primeira Guerra Mundial em 1917 e o jovem artista vai ser o único artista desta geração a participar, seguindo para França não como artista em busca das novas vanguardas, mas como médico-veterinário miliciano.

Em França, viajou até Paris e encontrou uma cidade pobre e ausente de artistas. Chegou na cidade dos sonhos artísticos, encontrando um ambiente de pesadelo e de terror.

Entre 1917 e 1918, em França, durante a Primeira Grande Guerra, dá-se a sua quarta fase, em que desenhou e pintou tudo aquilo que observou ao seu redor, transformando a destruição em arte, conseguindo construir novas estéticas.

Após a assinatura do Armistício, regressou a Portugal, em Novembro de 1918 e continuou a pintar. Em 1919 pretendeu desenvolver outras formas de artes gráficas, mas este período pós-guerra será marcado por anos de enorme dificuldade para os artistas portugueses. Chegou da guerra com um modo diferente de encarar a vida, com novos pensamentos.

Para Cristiano vivia-se melhor fora de Portugal e por isso pretendeu não viver mais em Portugal. Este artista não conseguia suportar uma das características do povo português, de ser *bota-de-elástico*, desistindo de Portugal e da arte e assim começando o seu próprio mundo interno, refugiando-se nele.

O caricaturista Cristiano Cruz desiluiu-se com a sociedade dos humoristas, pois estes revelaram-se incapazes de se formar como grupo e de lutarem por um objectivo estético, acabando por se afastar progressivamente do desenho. Para este jovem artista, o resultado foi de fracasso, pois pretendia mudar a arte plástica em Portugal.

Muito decepcionado e desanimado com o meio artístico em Portugal, corta subitamente com o seu passado artístico e resolve em Outubro de 1919 ir para Moçambique, iniciando assim uma carreira de Médico Veterinário. O ambiente de selva e a difícil luta pela sobrevivência no meio artístico entristeceu-o, levando-o a desinteressar-se ainda mais por este estilo de vida.

A quinta fase de Cristiano Cruz aconteceu nos anos de 1919 a 1920, entre Lisboa, Portugal e Lourenço Marques, Moçambique, onde a sua pintura ficou marcada por uma pincelada larga, rápida e certa, com cores fortes e intensas.

África era um sítio distinto, pois poderia viver-se isolado dos *bota-de-elástico*, tornando-se num auto-exílio.

O período entre 1920 e 1951 marcam a última e sexta fase, intitulada a fase do vazio no âmbito das artes, onde se dedica totalmente à sua profissão, médico-veterinário, ganhando admiração no meio veterinário, ao realizar um importante trabalho de investigação. Esta

separação da arte não foi fácil para Cristiano Cruz, pois sentiu-se incompreendido na procura de um novo estilo artístico.

Para Almada Negreiros (1893 – 1970) a saída de Cristiano Cruz no mundo das artes era como um suicídio.

A 21 de Outubro de 1951 morre na cidade de Silva Porto, em Angola.

Cristiano Cruz procurou uma ruptura com as formas e com a mentalidade da cultura oitocentista portuguesa, através de um humor gráfico e seguidamente de uma pintura de pequeno formato, com uma linguagem expressionista de concepção original, apresentado semelhanças com o expressionismo alemão da mesma época. Caracterizou-se por ser um artista insatisfeito, auto-crítico neurasténico, porém consciente da sociedade e do século em que viveu. Realizou o seu percurso através do desenho satírico, a caricatura, desenvolvendo e amadurecendo o seu trabalho ao utilizar um estilo muito próprio, na procura de novos caminhos estéticos.

Considerado o semeador do modernismo em Portugal, Cristiano Cruz foi um artista na procura de uma estética muito irreverente, para a sua época, defendendo como forma possível para o progresso da sociedade, tornando-se num dos artistas mais importantes e influentes da primeira metade do século.

O seu talento era muito estimado pelos companheiros, principalmente por Almada Negreiros, que o considerava como um mestre, pois foi ele que o influenciou na sua arte, da concepção à técnica. Foi um dos artistas que mais se destacou do grupo de iniciantes da arte moderna, mas abandonou cedo a vida artística.

Apesar de ter sido considerado, por muitos, um dos mais prometedores artistas da sua geração e um dos difusores do modernismo em Portugal, o seu nome caiu no esquecimento na arte portuguesa da primeira metade do século XX, pois não chegou a concretizar uma Obra, apenas investigou e procurou novos caminhos experimentais na arte, tendo-se acomodado nos últimos anos de vida.

Sem ter a noção, Cristiano Cruz influenciou também a geração vanguardista de futuristas, com o conceito que apresentou numa *Auto-Caricatura* de 1912, onde se representou a desenhar com cabelo desgrenhado e um fato de xadrez de cor vermelha, simbolizando a sua atitude interventiva de ‘clown’ (palhaço), de humorista, com a pretensão de afrontar e provocar. Mais tarde, em 1917, o pintor Santa-Rita, um dos mais importantes representantes do futurismo em Portugal, utilizou um fato semelhante em xadrez, no seu conhecido *auto-retrato fotográfico*, na Revista *Portugal Futurista*.



**Figura 31 - *Christiano Cruz – Auto-caricatura*, de Cristiano Cruz.**

A sua faceta artística e a sua importância na História da Arte portuguesa foi apenas conhecida pelos seus amigos íntimos. A sua fugaz passagem pelo plano da arte e a sua antecipada retirada fizeram de Cristiano Cruz mais uma memória brumosa do que uma tangível realidade materializada em obras.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o artista Cristiano Cruz é:

FRANÇA 1991

PEREIRA; RODRIGUES 1993

RODRIGUES 1989/6

SANTOS 2001

SOUSA 2010

## 2.5. Correia Dias: O Caricaturista precursor do modernismo gráfico<sup>i</sup>

Fernando Correia Dias nasceu à beira do rio Douro, a 10 de Novembro de 1892 em Moledo de Penajóia, no concelho de Lamego.

Na zona onde morava não existia liceu, que tivesse o curso complementar, para poder seguir os estudos universitários, por isso Correia Dias teve que se mudar para Coimbra. Conheceu aí outros jovens artistas e com eles formou um grupo artístico, com o objectivo de criar uma nova identidade e imagem do humor português.

Este artista pertenceu ao grupo de Coimbra, fundando e dirigindo vários jornais humorísticos como *O Gorro*, *A Farça* e *A Rajada*. Correia Dias e os seus colegas de Coimbra vão opor-se á sátira directa e política representada na época, sem deixarem de criticar, com uma ironia mordaz, tentando com isto modificar o sentido do humor português.

Correia Dias desenvolveu um traço vigoroso, sintetizante e ao mesmo tempo delicado, com rápidas linhas caligráficas, que revelavam esteticamente uma disposição simples das formas, representando os componentes com uma certa abstracção. Conseguiu uma ruptura não só com a sua linha de síntese, mas também com a sua diferente interpretação humorística, libertando-se da antecedente visão satírica, dos outros caricaturistas, muitas vezes apresentada de uma forma cruel e escolhendo uma ironia filosófica de crítica social.



Figura 32 - Caricatura elaborada por Correia Dias.

Desde cedo que se notou neste artista uma evidente vocação e habilidade para o mundo das artes e com apenas dezoito anos, desenhou a capa de *A Águia*, uma das mais importantes revistas literárias portuguesas da época, era uma revista quinzenal de literatura e

crítica, editada no Porto, em 1910. Colaborou também em diversos jornais, como *Límia*, *A Águia*, *A Sátira*, *Ilustração Portuguesa*, entre outros.

É na cidade de Coimbra que concluiu os estudos e é por aí que ficou a fazer carreira artística, tornando-se num grande dinamizador satírico.

Artista de graça e astúcia particular com uma arte suave e evidente, Correia Dias, apresentou um exagero misericordioso e uma grande delicadeza e ironia nas suas caricaturas. Quando tinha intenção de ofender magoava com graciosidade, sem deformar as figuras em exagerações contorcidas.

Correia Dias foi outro dos artistas que se destacou no âmbito das artes, introduzindo o modernismo em Portugal, com uma nova perspectiva estética da caricatura fulgurante, mas a sua passagem pelo humorismo português foi rápida e curta.



**Figura 33 - Exposição Correia Dias, nas salas da *Ilustração Portuguesa*, em 1914.**

Embora não tenha exposto nos sete salões dos humoristas e modernistas de Lisboa ou do Porto, de 1912 a 1920, por desentendimento com Joaquim Guerreiro, e tenha apenas exposto individualmente pela primeira vez nas salas da *Ilustração Portuguesa*, em Março de 1914, onde o seu trabalho para além de ser elogiado por apresentar expressão de síntese, mostrou um decorativismo peculiar, foi considerado o artista mais estável, graciososo e inteligente da sua geração.

A crítica considerou que o seu humor caricatural não agredia e salientou a exuberância da sua expressão austera e equilibrada, existindo situações de ironia e outros de carácter dramático.

Artista plástico português com uma enorme multiplicidade de funções profissionais, foi caricaturista, publicista, figurinista, cartazista, ilustrador, capista, ceramista, vitralista, desenhador de móveis, de tapetes e encadernações, de momentos fúnebres e de jardins e afirmava que acima de tudo era um decorador.

Em 1915 Correia Dias realizou em Lisboa uma enorme exposição, apresentando e expressando as suas variadas características artísticas.

Este artista decidiu em 1915 emigrar para o Brasil, instalando-se e fixando-se no Rio de Janeiro, definitivamente, com a intenção de trabalhar, expondo os seus trabalhos e dando a conhecer a sua obra, ao aplicar as suas habilidades como artista decorador. A partida para o Brasil corresponde ao afastamento de Correia Dias do panorama artístico português.

Com a sua incrível concepção mental e artística, alcançou um grande êxito no Brasil, que não teve em Portugal, afirmando-se como ilustrador de livros, de revistas, como a *Fon Fon* e a revista da *Semana* e de jornais, como *O País* e o *Diário de Notícias* e também mostrando aptidão como ceramista.

Os seus trabalhos demonstravam uma configuração gráfica moderna, tornando-o num dos pioneiros do design moderno brasileiro e revolucionando assim a arte visual do Brasil, ao tentar compreender a vida cultural brasileira, criando também afeições com individualidades importantes da literatura e das artes do Brasil.

O caricaturista Correia Dias casou com a famosa poetisa brasileira Cecília Meireles (1901 – 1964), para a qual fez belas ilustrações nos seus livros.

Durante os anos 20, do século XX, Correia Dias começou a trabalhar no fabrico de cerâmica, com uma temática de inspiração tradicional de artesanato dos povos nativos da ilha de Marajó, uma ilha brasileira, no estado do Pará. Esta cerâmica de influência marajoara, elaborada de forma estilizada com criatividade, teve um enorme êxito no Brasil.



**Figura 34 - Cerâmica de influência marajoara, por Correia Dias.**

Este artista tinha crises de depressão e nunca concordou em realizar terapia, levando a que no dia 19 de Novembro de 1935 no Brasil, no Rio de Janeiro cometesse suicídio.

Correia Dias foi um dos percursos do modernismo português e brasileiro e um dos primeiros artistas a assumir-se como designer multifacetado. Como criador irreverente e artista insatisfeito, impulsionou as rupturas do modernismo luso-brasileiro, com uma extraordinária expressão estética e apesar de ter espalhado as suas obras por diferentes categorias criativas e diversos locais, o seu nome e a sua obra ficaram esquecidos na memória da arte em Portugal.

---

<sup>1</sup>A bibliografia principal para este caricaturista Correia Dias é:

FRANÇA 1991

GOUVÊA 2001

SARAIVA 2012

SOUSA 1991

SOUSA 2012

### 3. Caricaturistas portugueses contemporâneos<sup>i</sup>

Actualmente os caricaturistas, tornaram-se nos criadores com mais liberdade criativa e que a partir do seu trabalho engrandecem e ajudam a aumentar o uso da liberdade. A caricatura retrata a realidade mais mesquinha e medíocre, ajudando assim a transformar a sociedade numa sociedade mais justa, democrata, crítica e exigente.

Como forma de expressão interior e de liberdade, o humor é cada vez mais urgente e necessário nos tempos actuais. A sátira e a ironia são cada vez extraordinárias armas de opinião e crítica ferozes, principalmente se são apresentadas em forma de caricatura.

A caricatura hoje em dia serve-se da deformação com o objectivo de destacar os traços fundamentais que definem o carácter da figura representada, criando assim um criativo de imagens pelas palavras.

Com as novas tecnologias digitais, que surgiram no final do século XX, muitos caricaturistas serviram-se dos novos métodos digitais, para criarem as suas obras, tornando-se assim os meios digitais numa opção estética mais procurada.

O desenho digital consiste num conjunto bidimensional de linhas e pontos, que serve como expressão artística, realizado com métodos digitais, num software de edição de imagem.

Os caricaturistas continuam a provar que o seu trabalho não pretende ser apenas um entretenimento desnecessário, mas sim uma imprescindível representação do quotidiano social e político de uma sociedade, contribuindo assim para as reflexões das consciências da população.

Este artista contemporâneo da expressividade e opinião, observa a vida com sentido crítico, como um filósofo satírico da sociedade, sintetizando o quotidiano com humor e revelando as hipocrisias e as falsidades da sociedade, expressando-se a partir de um simples traço, mil palavras.

Hoje em dia tornou-se cada vez mais difícil delimitar diferenças entre a caricatura e arte, devido à abertura das fronteiras, originando, assim, uma maior convergência e interligação das varias técnicas e métodos géneros utilizados.

---

<sup>i</sup> Para os caricaturistas portugueses contemporâneos ver sobretudo:

COTRIM; SOUSA 1997

SOUSA; RAPOSO 2000

SOUSA 2006

### 3.1. André Carrilho: O caricaturista da expressão digital<sup>i</sup>

André Carrilho caricaturista português contemporâneo do século XXI, nasceu a 26 de Julho de 1974, na cidade da Amadora, no distrito de Lisboa.

Por divertimento, André Carrilho começou a desenhar caricaturas de familiares, com apenas 11 anos de idade e diz que herdou o jeito para o desenho com a sua mãe.

Aos 14 anos revelou muito interesse pela arte da BD, comprando muitas Bandas Desenhadas, recortando das páginas dos jornais todas as ilustrações que o fascinavam e nas férias tinha sempre um caderno, no qual fazia caricaturas de toda gente que se cruzava com ele.

O jovem André Carrilho afirmou que quando tentava fazer desenhos em Banda Desenhada ou cartoon tornavam-se sempre mais complicados de elaborar do que quando fazia caricaturas. Para Carrilho as caricaturas aconteciam de forma natural, sem dificuldade.

Quando Carrilho foi para Macau em 1990, com 16 anos, a sua mãe sugeriu-lhe que encontra-se um part-time, que o pudesse ajudar a decidir o seu futuro profissional. Nesta altura estava indeciso entre seguir arquitectura ou design gráfico, mas sabia que queria desenhar, o problema era que lhe diziam que não ia conseguir uma profissão lucrativa, se só ambicionasse desenhar. Então começou a trabalhar no atelier de arquitectura do seu tio Luís Sá Machado, um dos seus primeiros mentores, conhecendo aí a realidade do mercado de trabalho e aprendendo a solucionar problemas criativos.

Durante a sua permanência no atelier, aprendeu que a criação artística, não era concebida apenas com habilidades manuais, também é necessário e importante ter inteligência e raciocínio lógico.

Passado um ano, em 1991, quando frequentava o liceu, em Macau, o jovem artista André Carrilho, criou um portfólio com o propósito de entregar num novo jornal Macaense, que se tinha fundando nesse mesmo ano, o jornal *Ponto Final*. Neste jornal conseguiu o seu primeiro trabalho na área do desenho editorial, com apenas 17 anos, abandonando assim o seu trabalho no atelier do tio e começando a trabalhar na imprensa.

Macau foi onde o artista André Carrilho começou as suas primeiras experiências artísticas de forma profissional, ajudando-o a afirmar-se como artista gráfico.

Em 1996 regressou a Portugal, á cidade de Lisboa, para entrar na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e tirar o Bacharelato em Design de Comunicação.

Mais tarde, começou a colaborar em jornais portugueses, como o *Fiel Inimigo*, o *Público* e o *Independente*.

Este artista multifacetado não é apenas caricaturista, também desenvolve trabalhos nas áreas de design gráfico, ilustração, cartoon, animação e BD.

No XI festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora André Carrilho foi homenageado com o prémio AmadoraCartoon 2000.

O prémio Gold Award atribuído em 2002, pela Society for News Design (EUA) ao artista André Carrilho, para o melhor Portfólio de Ilustração, fez com que lhe abrissem portas para uma carreira internacional e com que as suas caricaturas fossem impulsionadas para o cenário artístico mundial. Este não foi o único prémio que recebeu, mas foi o prémio que o mais surpreendeu e aquele que maior reconhecimento lhe trouxe.

Após ter ganho o prémio pela Society for News Design, Carrilho teve a possibilidade de colaborar em jornais e revistas internacionais, como *New York Times*, *Harper's*, *The Independent on Sunday* e *Vanity Fair*, realizando caricaturas, cartoons e ilustrações.

Em 2007 publicou uma compilação das suas caricaturas, denominada *O Rosto do Alpinista*, com a participação do jornalista e escritor português João Paulo Cotrim (1965).

Outro dos momentos mais importantes da carreira artística de André Carrilho, a nível internacional, foi quando a editora *Taschen* publicou em 2011, no livro *Illustration Now! Portraits* três das suas muitas caricaturas.

Este artista nunca seguiu normas de desenho tradicional, passando por distintas fases estéticas. O seu trabalho inicial apresentava uma enorme força satírica pelo seu traço expressivo e pela cor que empregava, porém é com as novas tecnologias que vai conseguir novos caminhos estéticos experimentais.

Caricaturista contemporâneo, André Carrilho utiliza métodos digitais, como forma de expressão artística. Optou por este método, porque os meios digitais permitem um maior controlo na ligação de várias técnicas, expressividades e processos de impressão. Este caricaturista com o processo digital tem a possibilidade de integrar no mesmo desenho, traços feitos manualmente com grafite, outras expressividades com caneta directamente no computador, adicionando texturas diversas.

As caricaturas de Carrilho seguem o propósito principal da caricatura contemporânea, fazem rir, mas principalmente, fazem pensar e reflectir sobre um determinado tema e também apresentam os aspectos estéticos deste tipo de arte, utilizando a deformação e a desproporcionalidade facial e corporal.

Notável caricaturista contemporâneo, onde a sátira e a insubordinação são muito importantes para a concepção artística de André Carrilho.

André Carrilho é considerado um dos caricaturistas mais inovadores da actualidade, porque tem a capacidade de combinar diferentes expressões gráficas, não se limita a uma só linguagem, misturando os vários elementos fundamentais do desenho, como o ponto, a linha, a mancha, a cor e a textura, numa indisciplina controlada e também emprega uma grande carga psicológica nos seus desenhos, traduzindo assim numa nova concepção artística. Esta forma de ligar várias linguagens diversificadas, resulta numa expressão diferente, original e esteticamente apelativa.

Como exemplos desta ligação entre vários elementos do desenho, como a linha, a mancha e a textura com a união das diferentes técnicas artísticas, pode-se apresentar as caricaturas elaboradas por André Carrilho de Natália Correia (1923 – 1993) e de Alexandre O’Neil (1924 – 1986).



**Figura 35 - Caricatura de Natália Correia.**



**Figura 36 - Caricatura de Alexandre O’Neil.**

Os seus desenhos caricaturais apresentam uma síntese formal abstractizante ligada a uma exageração modernista, onde se consegue observar a interligação entre a união irreverente e satírica da representação de traços finos e delicados com a reprodução do contorno a traço grosso. Nos seus desenhos André Carrilho para além da linha caligráfica, emprega também texturas, sombreados, cores monocromáticas, através da utilização de ferramentas informáticas.

Um exemplo do seu desenho de síntese e irreverência satírica é a caricatura que realizou de Fernando Pessoa (1888 – 1935) em 1974, onde o apresenta de corpo inteiro, de



forma esguia e alongada, sentado de perna cruzada, com mãos enormes e desproporcionais. O rosto prolonga-se, transformando-se no corpo e o bigode, o chapéu e a mesa representam símbolos desta personalidade. A figura demonstra coloração monocromática e movimentação ondulante, com o propósito de representar a contida agitação interior de Fernando Pessoa, os seus heterónimos.

**Figura 37 - Caricatura de Fernando Pessoa.**

*Carrilho deposita sobre a humana figura uma lente abstracta, que a desfoca ao limite da síntese.* (COTRIM, 2006, p. 3)

André Carrilho interpreta uma figura representando, de forma exagerada, o que ele pensa ser a verdade dessa pessoa, adicionando também algo de si próprio e assim revelando o que se pretende esconder. Apresenta figuras abstractizantes, com movimento, utilizando técnicas mistas, onde aparecem manchas expressivas e texturas irreverentes, com contrastes de negro e branco, ganhando assim uma maior expressividade.

Artista de grande relevância no panorama nacional e internacional dentro do desenho de imprensa e caricatural, que tem adquirido reconhecimento, distinções e prémios com as suas caricaturas polémicas e irreverentes.

---

<sup>1</sup>A bibliografia principal para o caricaturista André Carrilho é:

COTRIM; CASTRO 2006

COTRIM 2000

COTRIM; LÁZARO 2007

### 3.2. António: O caricaturista contemporâneo de cariz político<sup>i</sup>

António Moreira Antunes nasceu no distrito de Lisboa, na cidade de Vila Franca de Xira a 12 de Abril de 1953.

O jovem António Antunes frequentou a Escola António Arroio e mais tarde vai entrar para a Faculdade de Belas-Artes em Lisboa.

O caricaturista que ficou conhecido apenas com o nome António, iniciou a sua carreira artística no jornal a *República*, mais propriamente no suplemento do *República*, na edição de 16 de Março de 1974, como cartoonista. Nesta edição desenhou uma imagem simbólica do que viria a acontecer em Abril, quase adivinhando a realização de uma revolta, do golpe militar, ocorrido no dia 25 de Abril de 1974 e intitulado por muitos como a *Revolução dos Cravos*.

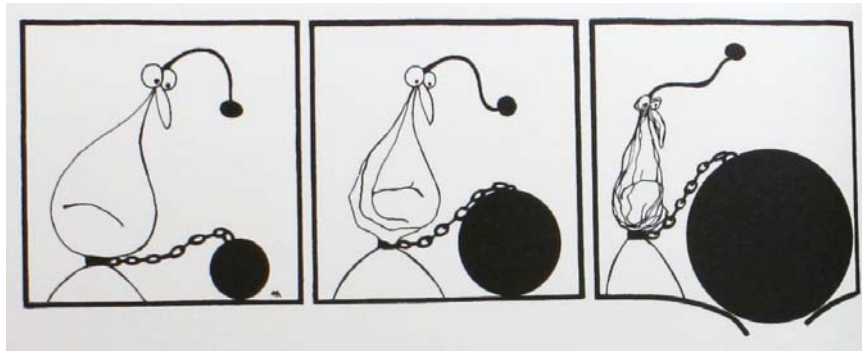


Figura 38 - *Evolução da Continuidade*, 1º desenho de António publicado in *República*, 1974.

Durante a ditadura do Estado Novo em Portugal, a profissão de caricaturista era muito controlada e apresentava pouca energia e actividade. António começou assim a colaborar em jornais não com perspectiva de carreira profissional, mas sim como um passatempo.

Ainda no ano de 1974, após a sua colaboração na revista *A vida Mundial* e nos jornais *Diário de Notícias*, *A Capital* e *O Jornal*, António transfere-se em Dezembro desse ano, para o jornal o *Expresso*, onde ainda continua a publicar as suas obras.

No jornal o *Expresso*, na edição de 4 de Novembro de 1975, António concebeu uma Banda Desenhada de cariz satírico, intitulada *Kafarnaum*, que gerou muita polémica entre a população portuguesa.



O Jornal o *Expresso* em 1994, assinalou os 20 anos da carreira de António, com a publicação de uma antologia dos seus melhores vinte trabalhos, em o *António: 20 anos de desenhos*.

Como artista, caricaturista e cartoonista evoluiu ao longo do seu percurso humorístico, aperfeiçoando a sua expressividade criativa, o seu sentido de humor e os seus procedimentos de criação artística.

O caricaturista António teve a oportunidade de realizar diversas exposições individuais a nível nacional e internacional e para além disto ganhou imensos prémios e distinções nacionais e internacionais, durante a sua carreira profissional.

Este artista já publica caricaturas e cartoons no jornal o *Expresso* há trinta e oito anos, fazendo história visual com as notícias que escolhe da actualidade, reproduzindo-as com o seu traço irreverente e exagerado e interpretando-as sem medo e sem piedade, demonstrando um olhar ridículo e arrojado do país e do mundo. Neste jornal António apresenta toda a sua habilidade artística e desenvolvimento gráfico, no início do seu percurso humorístico, começou a elaborar trabalhos apenas a preto e branco, mais tarde introduz a cor, retratando de forma excepcional e única os acontecimentos actuais, com grande sentido artístico e crítico.

As caricaturas de António, destacam-se pela qualidade gráfica e pretendem criticar com humor e sátira, o que acontece no panorama nacional e internacional, a nível político e a social.

Os desenhos de António realizados de forma criativa, arrojada e imaginativa, utilizam a hipérbole como forma de expressão e apresentam de uma modo geral mensagens perceptivas e comunicativas, despertando no público por vezes o riso, por vezes a revolta e fúria, pois António emprega nos seus desenhos um humor satírico, mordaz e cruel.

Para este caricaturista um bom desenho de crónica satírica deve possuir qualidade formal e artística, uma boa análise crítica de uma situação e também deve conter o humor, mesmo que seja humor negro.

O premiado e distinto caricaturista António foi considerado um dos melhores caricaturistas políticos da sociedade contemporânea portuguesa, dedicando-se também ao design gráfico, á escultura e á medalhística, pertencendo ao júri do salão de humor gráfico World Press Cartoon.

*Juntando a arte com argúcia jornalística e a finura de quem sabe revelar o lado invisível dos poderes, António tem uma carreira impar no panorama da crónica satírica portuguesa do século XX.* (MARCOS, 2000, p. 3)

O caricaturista António teve a iniciativa de propor à empresa do Metropolitano de Lisboa, a elaboração de caricaturas de várias personalidades portuguesas, com o intuito de ornamentar a nova estação de metro do Aeroporto. A proposta foi aceite em 2005, dando assim avanço ao projecto. Com esta obra António pretendeu, realizar um novo *Álbum das Glórias*, anteriormente realizado por Rafael Bordalo Pinheiro, de modo a actualizar a identidade das personalidades portuguesas mais relevantes do século XX. António escolheu cinquenta e três figuras do panorama artístico, literário e político português, desenhando-as inicialmente em suporte de papel e posteriormente delineadas em pedra cortada a laser, com mármore preto e branco, embutidos em pedra lioz. Com este trabalho António conseguiu transformar a caricatura numa arte de carácter permanente, pois é a primeira vez que esta forma de arte contém esta dimensão, tanta visibilidade e destaque, integrada num espaço público.



**Figura 41 - Caricaturas de Stuart Carvalhais e Amadeo de Souza-Cardoso, por António, para a Estação de metro do Aeroporto de Lisboa, em 2013.**

A sua obra triunfou pelo seu talento e originalidade, mostrando também um extraordinário sentido crítico, grande capacidade de intervenção e um enorme vigor criativo, tornando-se assim numa referência artística no Portugal contemporâneo.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para o caricaturista António é:

---

ANTUNES; SARAIVA 2005

ANTUNES; VIEIRA 2013

BARRETO 1999

MARCOS; SAMPAIO 2000

MARCOS; ANTUNES 2002

## **II. Parte**

### **O Humor e a Caricatura**

#### **1. O humor: A sua história e as suas diversas definições<sup>i</sup>**

Todos sabem do que se trata quando falamos de humor, mas nem todos o sabem definir. É difícil de compreender e de identificar o verdadeiro significado do humor, tem sido interpretado e definido de formas diversas ao longo dos séculos.

A palavra humor é pouco específica, o que leva os académicos a investigar as diversas definições utilizadas, na procura do seu significado que ronda os limites com o cómico, o grotesco, a ironia, a sátira e o riso, afastando-se deles, mas ao mesmo tempo aproximando-se destes horizontes. É difícil definir o humor, porque este é um conceito pouco concreto, sem particularidades semelhantes, envolvendo a diversidade de sociedades, nações e costumes.

O humor apresenta-se de maneira inconstante, repentina e revoltosa com todas as regras impostas, ele é o resultado de uma aprendizagem fácil e fluente, está mais relacionado com o temperamento com o carácter e tem se alterado conforme a época e a sociedade. O humor acompanhou a evolução da humanidade, por isso é considerado a imagem da alma humana.

Desde o passado mais distante até à sociedade contemporânea que se pode encontrar o humor popular de origem anónima, mas ao longo da história da humanidade não se tem rido sempre da mesma forma, nem com a mesma ousadia.

Várias vezes o humor tem sido questionado na ligação com o ser humano.

Na antiga Grécia, no período Clássico, Hipócrates (460 a.C. – 370 a.C.), uma das figuras mais importantes da história da medicina, afirmou que o humor relacionava a cosmogonia com o temperamento.

Considerado o pai da medicina, Hipócrates acreditava que o ser humano estava submetido a quatro tipos de humor (Sangue, linfa, bílis amarela e bílis negra), que se relacionavam com os quatro elementos da natureza (terra, água, ar e fogo) e com as quatro qualidades de temperatura (calor, frio, seca, humidade). Os humores provocavam temperamentos, que advêm da ligação entre os quatro humores. A predominância de um desses humores definia a índole de uma pessoa, que poderia ser sanguínea, melancólica, colérica ou fleumática.

A teoria dos quatro humores corporais ocorre, porque Hipócrates pretendia entender o funcionamento do organismo humano, abrangendo o temperamento. Dos quatro tipos de humor, o primeiro era *Bile* (bílis amarela), que se caracterizava pelo fogo e o calor, portanto era quente e seco, o segundo *Arabile* (bílis negra), relacionado com a terra, com o frio, logo era quente e fria, o terceiro *Sange* (sangue), refere-se ao ar, ao seco, era húmido e quente e por último *Pituite* (linfa), ligado à água, à humidade, portanto fria e húmida.

Hipócrates aplicou esta teoria na medicina, acreditando que o trabalho do médico era o de restabelecer a harmonia entre os quatro humores, pois a saúde derivava do equilíbrio entre os humores.

Actualmente ainda existem expressões na linguagem popular, que relacionam o humor com a cosmogonia, como por exemplo a expressão *Levantar-se com as estrelas*, que significa madrugar, acordar muito cedo. O humor deixa de ter significado cosmogónico e passa a ter uma interpretação espontânea e natural no latim clássico.

No livro *Poética*, o filósofo grego Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) indicou Homero (séc. VIII a. C.) como sendo o primeiro a criar a essência da comédia. Homero não utilizou a sátira mas sim dramatizou o ridículo, adicionando a linguagem cômica à tragédia.

Para Aristóteles a comédia consistia numa reprodução de impressões inferiores, aparecendo sempre como desvalorizada e miserável, não em todo o comportamento vil, mas apenas na demonstração do defeito e da imperfeição, tornando-se essas manifestações ridículas. Assim era a comédia para este filósofo da antiguidade grega - a imitação dos homens inferiores, dos maus costumes, mas não de todos os defeitos. A comédia só copiava e reproduzia o que era vergonhoso, o que fazia parte do ridículo.

*O ridículo é um defeito e uma deformação nem dolorosa nem destruidora, tal como, por exemplo, a máscara cômica é feia e deformada, mas não exprime dor.* (ARISTÓTELES; trad. VALENTE, 2011, pág. 46– 1449a-35)

Aristóteles, no seu livro da *Poética*, compara a tragédia com a comédia, afirmando que a primeira era uma arte mais enaltecida e distinta e que a segunda era uma arte mais inferior e menos nobre. Inicialmente esta arte não possuiu boa reputação nem credibilidade.

A comicidade em Aristóteles representava as falhas, as imperfeições e o que era disforme e vergonhoso, de forma não dolorosa nem demolidora, para ele o risível era a satisfação de rir do que é rude, feio ou do que tem vícios e deformidades.

Alguns estudiosos acreditam numa hipotética existência de um segundo livro da *Poética*, pressupondo que Aristóteles poderia abordar o tema da comédia de uma forma mais específica.

Na Idade Média os humores estavam relacionados com as energias e as doenças dos seres humanos, daí o ditado *estar com maus fígados* ou *acordar com os azeites*, que significam estar de mau humor.

Com a forte influência que a igreja cristã exercia sobre as populações na época medieval, o humor era considerado uma arte diabólica e demoníaca. A igreja pretendia ser o caminho moral do povo, lutando contra o riso e o grotesco. Porém o povo manteve o interesse pelo humor pagão e livre das tradições bárbaras, criando assim um riso libertador e criativo, conseguindo com isso superar os medos do desconhecido.

Para acabar com o temor dos anos tenebrosos da Idade Média, surge uma arma satírica, que se tornará num símbolo do humor contra o poder tirano, o Bobo, uma personagem ainda conhecida hoje em dia.

O Bobo tornou-se também numa das primeiras formas de fazer humor, de modo a retratar e criticar a sociedade. Representava o reflexo da realidade, transformando-se num meio de transmitir as verdades e assim divulgar os problemas da população, utilizando o ridículo, a ironia e sátira, com um humor grotesco, por vezes com uma configuração cruel, exercendo o mesmo papel que a caricatura e o desenho humorístico fazem actualmente. Contudo o Bobo não exercia apenas o papel de crítico, mas também tinha como objectivo entreter de forma divertida e fazer rir, utilizando o riso como uma terapia.

A partir do século XVI o significado da palavra humor foi-se aproximando daquilo que é a sua interpretação actual, ligado ao temperamento, ao que é natural ou ao modo de ser do homem.

No século XVII o humor e a sátira são controlados pela sociedade e pelo poder. Pretendia-se um humor fútil, moralista e limitado e não um humor de sátira social, irreverente e liberal. Nesta época o humor deveria apenas servir como divertimento social.

William Shakespeare (1564 – 1616), poeta e dramaturgo, considerado o maior escritor inglês, misturava e ocultava o riso com a tristeza, originando um humor inteligente.

As grandes potências europeias nesta época tinham conceitos diferentes do humor. Em França ter humor (*humeur*) significava ser espirituoso, ser sensível, isto é, ter características intelectuais, ser alegre, sociável, inteligente e ter bom gosto, utilizando-se mais a sátira como forma de fazer rir. Na Grã-Bretanha a palavra (*humour*) era utilizada no dia-a-

dia para expressar graça, extravagância, fraude ou chalaça, aqui o humorismo era a forma de fazer rir mais utilizada. O sentido do humor, isto é, o *sense of humour* é a relação entre a extravagância humorística e a harmonia ética de um puritano e a conjugação entre a necessidade de uma revolta e ao mesmo tempo de um conformismo, ou seja, ter consciência da sua própria personalidade e carácter .

Nos séculos XVIII e XIX, por razões bélicas e políticas, estas duas formas de entender o humor resultaram numa união, sobressaindo o termo inglês *humour*, sendo utilizado por todas as actuais nações. Contudo denota-se uma certa extravagância humorística unida à intelectualidade espirituosa, característica do humor francês, passando portanto a utilizar-se a ironia como técnica humorística e o humor a possuir inteligência e a ser usado com o mesmo sentido que tem actualmente.

O humor começou a exigir uma nova postura do Homem perante si próprio e a vida, presumindo a percepção do seu temperamento ridículo e ao mesmo tempo grandioso.

Na *Crítica da Faculdade de Juízo*, o filósofo Immanuel Kant (1724 – 1804) expõe o humor como sendo uma arte agradável e não uma arte bela, justificando-se ao afirmar que esta arte, o humor, para ser uma arte bela teria que possuir dignidade, uma certa seriedade no aspecto e gosto na apreciação. Para este filósofo o humor iniciava-se nos pensamentos e representava a habilidade de se poder alterar um determinado pensamento de forma a obter outro totalmente diferente.

Freud (1856 – 1939), um médico do século XIX e XX, ligado à psicanálise, teorizou o tema do humor e também outras técnicas de provocar o riso, como o chiste, o gracejo e a ironia, realizando o livro, *O Chiste e a sua relação com o inconsciente (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten)*.

Segundo Sigmund Freud, o humor consiste numa das mais elevadas exteriorizações psíquicas, tornando-se assim num meio de conseguir prazer, apesar das emoções dolorosas que interagem com o humor.

Este psicanalista do século XIX e XX apresentou uma ligação entre o sentimento de satisfação com a técnica do chiste. A actividade chistosa não devia ser considerada desnecessária ou desinteressante, porque tem como objectivo suscitar gozo. Este resulta sempre da sua forma de expressão e depende também da sua técnica e do seu propósito.

O chiste para Sigmund Freud tem a capacidade de satisfazer um instinto e assim conseguir ultrapassar as dificuldades, contornando os obstáculos, para obter contentamento.

Esta técnica de provocar o riso, o chiste, possibilita explorar o que existe de ridículo, que não seria possível abordar de forma aberta ou consciente, devido a obstáculos externos.

Apesar do chiste ser um magnífico sistema de proporcionar prazer à mente humana, esta elaboração, segundo Freud não está ao alcance de todos, apenas os que possuem espírito, uma aptidão especial, é que dispõem dessa capacidade.

Para a produção do chiste não se emprega pensamentos normais, mas sim métodos técnicos como o desvio do pensamento e ideias absurdas.

*O chiste evitará as restrições e abrirá fontes de prazer que se tinham tornado inacessíveis.* (FREUD, 1966, p. 89)

Freud estabeleceu uma relação entre o chiste, os sonhos e o inconsciente, afirmando que o *nonsense* e o absurdo aparecem com muita regularidade nos sonhos e que o máximo prazer dos chistes só se encontra no inconsciente.

Embora no uso linguístico não exista nenhuma diferença consistente entre gracejo e o chiste, Freud estabelece diferenças entre estas duas formas de incitar o riso.

Os gracejos para Freud tencionam, principalmente, oferecer prazer e também pretendem expressar algo sem sentido ou totalmente despejado de conteúdo. Um gracejo transforma-se num chiste, quando possui conteúdo e relevância. No chiste é necessário ter mais atenção na escolha do conteúdo verbal assim como na utilização das palavras.

Para Sigmund Freud a única técnica que determina a ironia é a representação pelo oposto. A ironia é uma subespécie do cômico e encontra-se muito próxima do chiste. Esta técnica de humor consiste em expressar o contrário do que se tenciona comunicar, mas com a intenção de fazer entender pelo tom de voz, por um gesto ou por pequenas referências estilísticas, que o que se pretende transmitir é o inverso do que se disse. Contudo a ironia pode ser facilmente mal interpretada, pois apenas pode ser utilizada quando o outro está preparado para ouvir o oposto, sentindo de forma correcta uma contradição.

O filósofo e diplomata francês, Henri Bergson (1859 – 1941) elaborou um dos mais desenvolvidos estudos sobre o humor, *O Riso*, no qual Bergson afirmou que o humor é exclusivamente humano, pois o homem é um animal que sabe rir e ainda distinguiu as tonalidades do riso, dentro do conceito da Sátira, da Ironia e do Humor. Segundo este autor a Ironia diverge do Humor, por ter como base a arte da eloquência na essência, enquanto que o humor tem um cariz mais científico. A ironia consegue disfarçar a realidade, o que se acredita ser a verdade, exprimindo o que é suposto ser. No humor conta-se detalhadamente o que é real, considerando de uma forma enganadora que é aquilo o que deveria ser.

Henri Bergson acreditava que a comicidade provocava na mente humana uma dupla sensação, relacionando conceitos de confronto lógico e outro de absurdo emotivo. Bergson evidenciou também que o humor conduz à inteligência verdadeira, pressupondo uma apatia momentânea dos afectos, isto é, para este filósofo as emoções tornavam-se impedimentos e dificuldades para provocar o riso.

*Notamos agora, como um sintoma não menos digno de atenção, a insensibilidade que, normalmente, acompanha o riso.(...) O riso não tem maior inimigo do que a emoção.* (BERGSON, 1960, pág. 11)

Para Bergson o humor era inconsciente e apresentava de um modo inerente uma dimensão social, desempenhando uma função didáctica, com o objectivo de castigar e corrigir os costumes de uma sociedade, utilizando para isso a sátira. O cómico, para este filósofo francês, era um resultado do hábito mecânico e do rigor, variando entre a vida e a arte.

O filósofo dinamarquês Harold Höffding (1843 – 1931) contrariou as teorias anteriores de Bergson, ao redigir no seu trabalho *A filosofia de Bergson: Exposta e Criticada*, que era possível rir com cortesia e afinidade por um indivíduo e também rirmo-nos de nós próprios. Afirmando que Bergson somente referiu o *rir-se de*, isto é, o riso de troça e de chacota, com o objectivo de rirmo-nos de alguém, não dando importância e ignorando o *rir-se com*, o riso do Humor, que tem como propósito rirmo-nos com alguém.

Höffding concebeu o conceito de que para fazer humor é necessário muito mais do que provocar o riso e tentou mudar o humor de zombaria pelo entendimento colectivo, ao utilizar o *rir-se com* em vez do *rir-se de*.

Actualmente, em linguagem comum, costuma-se dizer que o humor é tudo o que provoca o riso, quer de forma inteligente ou não, tudo o que origina uma gargalhada ou um simples riso amargo. Contudo, este não é o seu único ou o fundamental componente, isto é, se procurarmos o humor só através do riso descobriremos o grotesco, que é a desfiguração excêntrica do real, e o ridículo, que é a visualização de representações ou posturas divergentes.

O grotesco e o ridículo são utilizados como meios de inventar humor, são conceitos que se relacionam com inteligência e dão origem às hipóteses de *rir-se com* (ao rirmo-nos com alguém estamos a incluí-lo na nossa organização social) ou *rir-se de* (ao rirmo-nos de alguém estamos a excluí-lo da nossa relação interpessoal). Estes dois modos de humor são relevantes, dado que o homem é um ser sociável.

Como pensamento cómico, o humor iguala-se ao *rir-se com*, ligando o intelecto à sociedade e a qualidade de ter graça, originando a variedade do *rir-se de*, nas variadas formas de fazer humor, como a sátira e a ironia. Utilizamos o humor para criticar alguém ou alguma coisa, de forma a tentar corrigir esse alguém ou essa atitude.

Hoje em dia o humor é fundamentalmente a capacidade de exprimir as excentricidades de determinada acção ou situação que são susceptíveis de provocar o riso, transformando-se numa arma vigorosa. O humor é um modo inteligente de enfrentar o mundo e as suas concepções e tem o poder de interferir nos problemas de uma sociedade e de revelar a verdade, tornando-se assim na arte mais elevada e na menos inconsequente e insignificante.

No humor as regras são quebradas, há um reflexo interno, uma crítica sobre tudo o que nos envolve. O ser humano ri-se das suas inquietações, daquilo que o surpreende e também se ri quando entende a crítica que lhe é dirigida. E apesar de manifestar o que é cómico e caricato, o humor não tem que ser necessariamente alegre e divertido.

O humor depende sempre da cultura, das opiniões e dos conhecimentos de cada indivíduo. É uma arte que tem a capacidade de conseguir revelar as situações mais absurdas que se encontram no interior mais remoto. Consegue acabar com a perspectiva usual da humanidade e com todas as definições e teorias pré-definidas, transformando-se com isso na expressão mais independente e livre.

## 1.1. A utilização e os propósitos do Humor

Para além de fazer rir, o humor deve ter também o objectivo de despertar consciências. Faz-nos ter a sensibilidade e percepção do que está acontecer, tornando-se assim numa nova forma de observar o mundo que nos rodeia. Pode-se dizer que é uma diferente representação do mundo, mas não uma concepção de um Universo completamente autêntico.

O humor também consegue ser um meio de comunicação mais simples entre as pessoas, transformando-se assim num repelente dos maus fluídos, pois tem a capacidade de relaxar e acalmar todos os medos, angústias e desconfianças do Homem. O humor ainda tem a aptidão de criar ambientes favoráveis e ao mesmo tempo consegue corrigir os males da sociedade.

Ao rirmo-nos dos outros, conseguimos incitar o relaxamento dos nossos temores mais íntimos, gerando assim protecções contra inevitáveis adversidades.

Através do humor conseguimos descobrir as nossas capacidades e as nossas debilidades, tendo assim uma maior percepção da pessoa que somos e da maneira como nos podemos proteger de perigos externos. O humor pode ser considerado um modo de amparo que penaliza e condena as imperfeições e suaviza a nossa maneira de ser, destruindo a depressão e a tristeza mais íntima, como uma aniquilação ou eliminação das nossas fragilidades.

*Saber rir é já alguma coisa, mas fazer rir os outros é mais do que um talento. É quase uma caridade!...* (Leal da Câmara citado em SANTOS, 1982, p.20)

Empregue como fiscalizador da mente, o humor pode acabar com o que é quotidiano, com os costumes e com as ideias estagnadas, indicando assim o percurso mais apropriado ou o mais irreverente. Este tem a capacidade de criar reflexão, explicando os paradoxos que estão no inconsciente, pois arruína e apresenta as máscaras e revela as nossas escapatórias.

Conseguimos encontrar o humor aplicado à educação e apesar de este tipo de sistema não ter sido muito utilizado, possui particularidades objectivas e interessantes, conhecendo-se porém possíveis riscos neste tipo de educação, sobretudo se não houver controlo, resultando numa autêntica desorganização.

Martin Grotjahn (1904 – 1990), psicanalista de origem alemã e norte americana, afirmava que a educação pelo riso, com humor ainda não tinha sido experimentada

seriamente, pois a sociedade ainda não está preparada para este tipo de educação, acrescentando que a educação pelo riso poderia estimular a irreverência e o desrespeito, mas que também poderia levar à criação de um espírito mais democrático nas próximas gerações.

Também existe o humor na medicina, mas este tipo de humor apenas procura o riso como libertador de pressões, como um constituinte que alivie o paciente da atmosfera débil e angustiante em que se encontra e não como componente penalizador, pois não tem como propósito um desenvolvimento mental, nem se tornar num retrato de auto avaliação. O humor pode assim transformar-se num remédio, num tratamento para a cura.

Conjugando os dois tipos de humor, anteriormente referidos, encontra-se o humor utilizado na filosofia política, pois neste universo o humorista consegue ser um crítico, um professor e um médico.

No plano da política o humor tem a capacidade de expressar conceitos e juízos de valor, é o triunfo do entendimento interior contra o habitual, transformando-se numa exclamação pela liberdade de ideias.

O humor analisa a sátira de costumes, apresentando as tendências, os prazeres, os vícios e os divertimentos de uma sociedade.

Não se pode silenciar a manifestação do humor, porque para isso seria preciso ignorar as palavras, as opiniões e as ideias de todas as populações.

Se a sociedade não utilizar a ironia e o sarcasmo para vencer as persistentes retaliações e para se livrar da tirania opressora, pode perder o humor e então assim transformar-se numa sociedade de máquinas.

Ernesto Sampaio (1935 – 2001) poeta, jornalista, tradutor, entre outras coisas, foi um dos grandes teóricos e intérpretes do surrealismo português, que vai declarar que o humor tem a capacidade de acabar com a perspectiva convencional do mundo, contestando todas as definições pré-concebidas e assim consegue corrigir todas as teorias absolutas. Para Ernesto Sampaio o humor é a melhor forma de adquirir e conservar a inteligência e a liberdade, num modo mais autêntico e verdadeiro.

Em síntese, o humor tem o propósito de ser apresentado, interpretado e utilizado como uma ideia, um pensamento, como um medicamento, como instrução e sabedoria, como análise mental, individual, social e política ou como puro entretenimento e diversão.

## 1.2. O riso: Expressão interior exteriorizada

O riso apareceu desde o momento da criação, em demonstrações de exultação e alegria, no culto de divindades, no exorcismo dos medos e em sátira social, como uma expressão exterior dos exageros cómicos, burlescos e do grotesco humorístico-caricatural. Surgiu como assunto do pensamento desde a antiguidade e tornou-se numa das formas da liberdade humana, como uma maneira de libertar a humanidade do mundo.

Segundo Aristóteles o riso no seu excesso, com o objectivo de fazer rir, tem que se preocupar em transmitir o que é benéfico e não deve provocar dor e sofrimento a quem é assunto dos gracejos. Para este filósofo o riso em sociedade não deve envergonhar e humilhar ninguém, só porque tem como propósito provocar o riso nos outros.

O riso não é um resultado mecânico, mas sim um reflexo intelectual. No mundo animal existe um ser vivo que também aparenta ter a capacidade de se rir, a hiena, mas o que ela faz não passa de uma *onomatopeia*, ela imita um som parecido ao riso humano. Assim considera-se que só o Homem tem a inteligência para rir, isto é, o riso tem uma ligação intrínseca com o estado humano.

Segundo Aristóteles o riso é exclusivo dos homens e não dos animais, sendo o homem é o único animal que consegue rir.

Visto de uma forma mais científica, o riso como resultado e como factor mecânico, também pode ser descrito como sendo *uma série de espasmos do diafragma, contracções dos músculos faciais, alterações no sistema artero-vascular, provocação de um certo rubor ou mesmo o desencadeamento do sistema lacrimal*. (SOUSA, 1988, p. 10).

Em termos psicológicos, o riso contem uma dupla resposta psicológica, no primeiro movimento existe uma reacção de medo, temor, receio, no segundo uma consciencialização de que aquilo que nos despertou o medo, o susto, o terror, não é assim tão aterrorizador e nem tão temível. Com isto, pode-se determinar que o riso é uma expressão que permite uma libertação do medo, do que se teme e também daquilo a que se tem consideração e do que se gosta, ou seja, cada sociedade acha graça e ri do que mais receia e do que mais aprecia e venera.

No livro na *Crítica da Faculdade de Juízo* Kant é exposto a sua opinião sobre esta expressão humana, afirmando-se: *O riso é um afecto resultante da súbita transformação em nada de uma tensa expectativa*. (KANT; trad. MARQUES; ROHDEN 1998, p. 239)

Para Sigmund Freud o riso é o produto de um processo automático que acontece no nosso inconsciente e para isso acontecer e produzir o efeito desejado, o humor deve transmitir novidade e surpresa. O riso é das expressões de estados psíquicos mais contagiosas.

O riso é utilizado pelo ser humano, como forma de libertação de medos e temores, procurando através dele encontrar uma certa igualdade com o seu semelhante, ao não sentir medo do outro, apresentando mesmo alguma superioridade em relação ao seu próximo. O riso pode ser considerado uma janela do humor, tornando-se assim no intelecto humano a encaminhar para um lado mais divino.

Henri Bergson no seu livro *O Riso*, considerava que o riso era uma forma de melhorar e repreender os costumes, os vícios e os defeitos de uma sociedade. Bergson acreditava que o riso estava ligado à elaboração e ao conhecimento das ideias e ao seu prolongamento. Para ele o riso acontece quando a ideia é suspendida repentinamente depois de uma elaboração racional e repetida, ocorre então um sobressalto, que faz com que a pessoa perca o fio progressivo do pensamento, originando que essa pessoa analise uma conclusão para o seguimento desse pensamento e que para o descobrir tenha que distanciar-se desse mesmo pensamento, elaborando um novo pensamento do criador humorístico. Sempre que se concretiza este afastamento humorístico no seu entendimento, realiza-se uma explosão de satisfação que se manifesta pelo riso. Bergson considera ainda que o riso era uma libertação da pressão produzida na pesquisa do componente inicial do pensamento.

Este filósofo francês afirmou que, para se compreender o riso, era necessário encontrar o seu meio natural que é a sociedade, portanto o riso como gesto social exercia assim uma função útil e social. *O riso deve ter um significado social.* (BERGSON, 1960, pág. 14) Considerou ainda que o riso era um meio de correcção e reprovação social, por isso era impossível alcançar o seu objectivo se possuísse compaixão e benevolência.

O riso é uma forma social e como tal, não é levado a sério, mas tem a capacidade de provocar uma opinião tão verdadeira, que pode levar à devastação, à destruição e à tristeza. Por isto, quando o ser humano comum se ri ou observa um acto humorístico, não gosta de se interrogar porque o faz, e utiliza-o de forma a sentir-se alegre e descontraído.

O riso não é um conceito concreto, tanto na forma como é provocado, como na maneira que é recebido, pois existem vários modos de riso e de sentir o riso. Podemos então identificar alguns tipos: o riso nervoso, riso amargo, o riso triste, o riso provocado, o riso ordinário e o riso de superioridade, que é o humor, desinteressado e indiferente dos sentimentos humanos.

Leal da Câmara, importante caricaturista português do século XIX e XX, questiona-se sobre o significado do riso, interrogando *Porque é que o riso não será o estado intermediário entre estes dois estados psíquicos opostos, ou seja a conjugação do prazer e da dor, produzindo este fenómeno bizarro que é o humorismo que, pela alegria, faz aumentar a força vital e pela tristeza, produz a amargura que é a expressão da austera crítica, por vezes mordaz e até panfletária?* (Câmara citado em SANTOS, 1982, p. 22).

O riso pode apresentar os mais variados significados, pode ser considerado um desabafo nervoso e exagerado ou um relaxamento.

Na sátira critica-se usando o riso directo, ou seja, utiliza-se uma atitude frontal, cruel e angustiante para se criticar. Já na ironia o riso é indirecto, originando uma crítica de forma disfarçada, provocando dor e sofrimento. No humor é utilizado o riso directo, de um modo gracioso e ligado ao intelecto. Para sintetizar, utiliza-se o *rir-se com* na Sátira e no Humor, apesar de se expressarem de formas diferentes; na Ironia prevalece o *rir-se de*.

Hoje em dia, o riso afasta-se do humor, pois o objectivo principal não é somente incitar o riso, mas sim ter a capacidade de controlar, verbalizar e compor do zero o Humor. Faz com que o humor seja uma arte que se pode aprender, com o tempo, com a experiencia, mas não pelos livros.

Podemos chegar ao riso das mais variadas formas, através da crítica social ou política, com um peso mais convencional ou mais progressista, mais ingénua ou mais envolvido, com um humor mais ou menos negro ou até perverso, uns elegem o humor designado intelectual ou inteligente, outros um humor calmo e tranquilo, uns de assuntos mais graves, outros mais ligeiros.

### 1.3. Como provocar o riso através do humor

Antigamente para explicar os fundamentos da concepção humorística, existiram certas regras do que não estimulava o riso, por exemplo temas relacionados com o horror, com o absurdo, temática ligada a algo excessivamente imaginário, irreal, fantasioso ou exageradamente verídico.

Como hoje em dia, os gostos e costumes estão muito diversificados e alterados, o que precedentemente era uma regra anti-humorística, actualmente é onde o humor negro e o humor fantástico vão ganhar em criatividade.

O filósofo prussiano Immanuel Kant, no seu livro *Crítica da Faculdade de Juízo*, afirmou que em tudo o que pode provocar um riso alegre, intenso e excitante tinha que existir algo de absurdo e que conseguimos rir-nos de tudo, da mais simples pequena coisa.

Sigmund Freud defendeu que o riso humorístico surge com a emancipação de impulsos proibidos, representados de um modo distanciado, disfarçado, ou seja, permite escarnecer de todas as proibições e críticas, contendo uma característica sociável admissível.

Para Sigmund Freud o humor surge como uma espontânea concepção do mecanismo psíquico, extraída das relações sociais humanas, isto é, conseguimos identificar manifestações cómicas nas pessoas, em aspectos físicos como nos movimentos, nas formas, nas atitudes e nos traços de carácter, mas também em aspectos psicológicos. Os animais e os objectos inanimados também se podem tornar cómicos através da personificação. A condição mais favorável para estimular e produzir o riso, segundo este psicanalista do século XIX e XX, está associada a uma disposição emocional eufórica, que permite uma maior compreensão do chiste.

Henri Bergson defendeu que por mais natural e espontâneo que fosse o riso, era necessário uma compreensão preliminar do tema que nos vai provocar o gracejo. Para este filósofo o que provocava o riso não era uma inesperada alteração de atitude, mas sim o lado espontâneo e inábil no humor, isto é, o que é humorístico tem que ser acidental. Ele acreditava que quanto mais natural fosse a forma de realizar humor mais cómico nos iria parecer e também considerava que quando se transformava algo normal em disforme, existia uma maior possibilidade de torná-lo cómico e então provocar o riso.

Segundo Bergson imitar era demonstrar o lado mecânico, ou seja, para ele a imitação incitava o riso, por exemplo era cómico todo o acontecimento que chama atenção para o aspecto físico de um indivíduo quando o mais importante é a sua moral.

Os gostos da humanidade estão em constante alteração e como o humor não é um assunto nem uma arte automática, mas sim um entretenimento que tem como objectivo provocar o riso, o importante aqui é procurar o que incita o riso e não se isto ou aquilo estimula o riso.

Existem três métodos automáticos, o Contraste, a Exageração e a Repetição, que normalmente conseguem modificar um contexto vulgar numa situação caricata, isto é, se estes três procedimentos forem relacionados com um conhecimento espirituoso, podem incitar o riso.

O Contraste consiste num sistema maquinal, que tem como principal característica uma oposição de conceitos distintos, acontece sempre que se concebe conforto entre opostos e sempre que se descobre uma resolução de situações disformadas ou incoerentes em correspondência aos seus anteriores. Contudo, o Contraste é composto ou concebido, através da Deformação ou pela Incongruência.

A Deformação é a capacidade de modificar a realidade, aquilo que é verdadeiro, utilizando as disformidades dos componentes e acontece como um resultado básico humorístico e sarcástico. No humor gráfico utiliza-se a deformação como forma de concepção visual, que solicita a abordagem dos princípios que os representam e que pela sua organização satírica incita o riso.

Na Incongruência o riso é provocado pela oposição sobre o que é suposto ser e aquilo que realmente é a realidade. O humor pode ser incitado quando se efectuam alterações repentinas de conceitos ou quando se observa o que não tem importância, deixando o que tem mais relevância de lado, por exemplo, abordar com muito interesse e importância um facto físico de um indivíduo, quando o factor principal é a característica moral, também quando numa frase de composição se introduz algo de paradoxal. Logo, a Incongruência é estabelecida pela ligação repentina de dois cosmos, onde se relacionam acontecimentos ou objectos do dia-a-dia a outros intencionalmente contraditórias.

Outro método mecânico, que pode provocar o riso é a Exageração. Este sistema, em certas situações, assemelha-se à deformação, pois as tonalidades entre estes dois processos são praticamente indecifráveis, a grande diferença entre os dois não está na forma como são elaborados, mas sim no propósito final. A exageração realiza-se com uma intenção de

complemento humorístico e consiste numa estrutura que tem como objectivo salientar os acontecimentos ou objectos de uma forma absurda, modificando-se em acontecimentos humorísticos, isto é, a exageração é uma hipérbole do que já existe, alterando o que é normal em caricato, transgredindo as normas usuais.

A Repetição, como terceiro método, consiste em equiparar um contexto, uma ocorrência, uma deslocação, uma postura, um termo com o que é automático, industrial e impiedoso. Neste sistema, a estrutura repetitiva é o alicerce dos componentes humorísticos. O humor acontece quando a partir de uma expressão ou circunstância, em que o contexto não expressa comicidade, existe uma repetição sucessiva, empregando-se uma diferente inflexão, ou não, numa diferente situação, adquirindo, ainda assim, uma configuração mecânica.

Estes três métodos constituem o humorismo, pois são configurações exequíveis de gerar comédia no entendimento da diversão, sendo composto pelas ideias e pensamentos do humorista, mas também pelas sensações e emoções.

Como uma das únicas formas de transmitir a verdade aparece o humor e com isso o riso.

#### 1.4. O humorismo e o seu criador: O humorista

O cómico é uma palavra de origem grega, *Kômikós*, que vem do latim *Comicum* e consiste na combinação de conceitos ou de circunstâncias supostamente incompatíveis, o que poderá provocar o riso.

Immanuel Kant, filósofo prussiano, acreditava que o cómico no geral tinha uma extraordinária capacidade de apenas enganar por um momento.

Pensa-se que o humorismo é uma particularidade do ser humano, pois apenas este consegue conceber, entender ou interpretar as representações de carácter cómico.

Segundo o filósofo francês Henri Bergson, o humorista, tendo como propósito libertar tensões, obtendo para isso uma solução através do riso, analisa também as relações e os valores hipócritas da sociedade, utilizando para isso a sátira, uma das mais vigorosas demonstrações do humor. Para Bergson o cómico surge como o imitador do costume mecânico estabelecido na vida.

O humorista tem uma visão diferente do mundo que nos rodeia, com uma perspectiva universal.

Existem diferentes categorias de humorismo, ou seja, podemos identificar diversos tipos de interpretar e entender o humor.

No sentido de compreender o humor, existem pessoas que não entendem o Humor e outras que apenas estão abertas a alguns géneros de humor, ou seja, ao humor fácil de pouca inteligência e de características directas, referente aos seus gostos sociais e políticos. Existem outras pessoas que observam qualquer tipo de humor e ainda aquelas que, para além de acharem graça a qualquer género de humor ainda se riem de si próprios.

No aspecto criativo, de concepção e de interpretação, alguns humoristas estão abertos a vários géneros de humor e em simultâneo têm a capacidade de reproduzir de um modo caricato contextos de humor já realizados. Também há humoristas que expressam quase todo o género de humor, com a capacidade de se riem de si mesmo e quando utilizam expressões de humor elaboradas por outros, conseguem transferir a sua marca individual. Ainda existem humoristas que têm a aptidão de realizar humor em situações críticas e oportunas e também há humoristas que possuem uma capacidade de observação geral,

permitindo-lhes o afastamento indispensável para melhor observar o que os rodeia, adquirindo assim a síntese necessária para conceber um humor com um cariz intelectual e elegante.

*O humorista é como o diabético, tem humor, mas não sabe como o apanhou.* (Autor desconhecido citado em SOUSA, 1988, p. 24)

Um indivíduo consegue tornar-se humorista, não por ter recebido qualquer formação especial para o efeito, mas porque no seu interior intelecto tem a capacidade de fazer humor sem dificuldade e também há indivíduos que se tornam humoristas, devido a alguma particularidade no seu percurso de vida ou alguma história específica da sua história pessoal.

O humorista tem a capacidade de não dar importância ao lado sério dos assuntos, é um ser que observa a existência, as situações, o Universo, com uma visão de um maluco racional, respeitando assim sempre o ser humano e conseguindo observar o que os outros observam, porém num prisma mais afastado. O humorista deve, então, ter como objectivo a autonomia e a imparcialidade, conseguindo criticar e sintetizar as situações e os assuntos, com a intenção de incitar o riso inesperado, que deve provocar reflexão, apresentando assim o humor de um modo transparente e límpido, mas penetrante e intenso.

Como reflexo ampliador e intensificador da Humanidade, o humorista tem estado presente na História da humanidade, ajudando a compreender o ser humano com as suas imperfeições, os seus vícios e os seus comportamentos.

---

<sup>i</sup> Para o humor ver sobretudo:

ARISTÓTELES; trad. VALENTE, 2011

BERGSON; trad. CASTILHO, 1960

FREUD; trad. TORRES, 1981

KANT; trad. MARQUES; ROHDEN 1998

LACERDA 1915

SOUSA 1988

## 2. **Fisiognómica: A semelhança entre os homens e os animais<sup>i</sup>**

A fisiognómica é a arte de avaliar o temperamento de um homem pelo seu aspecto físico, comparando o homem ao animal. Esta arte tem como objectivo descobrir o carácter ou a personalidade do homem, a partir do estudo do seu aspecto exterior, analisando o seu rosto de forma específica.

O filósofo grego Aristóteles, elaborou um tratado sobre este tema, denominando-o de *Physiognomica*. Este tratado dividido em duas partes, teve como objectivo deduzir o carácter do Homem e as ligações entre o seu aspecto físico e a sua personalidade. A primeira parte aborda conceitos da natureza, estudando o procedimento humano e a segunda parte centraliza-se na análise do comportamento dos animais.

Para Aristóteles, com a fisiognómica era possível analisar e conhecer a partir dos aspectos físicos de um homem, a sua alma e o seu carácter.

O significado da fisiognomia, no grego antigo, consistia no conhecimento da natureza, o homem não era apenas analisado pelo seu rosto ou corpo, era comparado o comportamento moral do Homem com características físicas de certos animais.

Nesta época a fisiognómica utilizava zoomorfismos e tinha como principal referência o mundo animal, porque considerava-se que os animais não possuíam máscaras sociais e apenas tinham instinto.

No império romano também existiu uma grande curiosidade pelo tema da fisiognómica, onde o teatro teve um papel importante, pois pretendeu representar o carácter humano pela forma e expressividade das máscaras.

Na idade média a fisiognómica foi motivo de interesse pelos escultores, porque a estátua nesta época procurava representar a natureza da alma, retratando o temperamento humano. As fábulas medievais vieram dar novos significados simbólicos na comparação do homem com o animal - o homem poderia ser representado com zoomorfismos e o animal era apresentado com antropomorfismo.

Para Leonardo da Vinci a pintura era a forma mais elevada de conhecimento, tornando-se no modo de analisar e estudar o Homem, por forma a conseguir descobrir a alma por detrás da máscara. Leonardo da Vinci introduziu a fisiognómica moderna, tornando esta arte mais científica, onde se dava maior importância ao estudo da anatomia.

Este polímata italiano executava desenhos sobre as semelhanças entre os homens e os animais de forma experimental, chegando por vezes à deformação, como se pode ver nas

*cabeças grotescas* e experiências caricaturais. Contudo estes elementos caricaturais não foram realizados com intenções de crítica social, mas apenas como estudos de estrutura caricatural do homem.



**Figura 42 - Experiências caricaturais: *cabeças grotescas*, de Leonardo da Vinci, em 1645.**

A obra mais significativa e importante de Leonardo da Vinci referente à fisiognômica é a *L' Ultima Cena*, porque nesta pintura aparecem representados várias reacções dos apóstolos ao momento em que Jesus Cristo diz *Um de vocês irá trair-me*.



**Figura 43 - *L' Ultima Cena*, de Leonard da Vinci, de 1495-1498.**

Na época do Renascimento, surge um novo método de representação, a perspectiva, que passa a ser considerada o símbolo da representação do mundo visível. A partir desta época surgem nos livros muitas ilustrações e iconografias.

A pintura do Renascimento pretendia representar o exterior, o que era perceptível ao olho humano e é só a partir do século XVI que a pintura se centra em reproduzir o que está no interior.

O polímata italiano Giovan Battista Della Porta (1535 – 1615) desenvolveu uma investigação sobre a fisiognómica. Segundo Della Porta a fisiognómica era uma ciência que estudava as características constantes e alteráveis do corpo, com o propósito de compreender o carácter.

Della Porta publicou em 1586 o seu principal tratado *De Humana Physiognomica*, que pretendia analisar a fisionomia humana e o seu temperamento, sendo essencial a importância do estudo das formas dos animais e do carácter que lhes é atribuído. Aqui o zoomorfismo terá um papel fundamental para pesquisar e estudar a analogia entre o exterior - o aspecto físico e o interior - o carácter.



**Figura 44 - O 1º tratado *De Humana Physiognomica*, de Della Porta, 1586.**

O autor Della Porta com este tratado teve a intenção de uma possível utilização social, chegando a apresentar uma espécie de início de caricatura, representando desenhos muito importantes que ilustravam as comparações dos homens com os animais. Este tratado foi separado em cinco livros: no primeiro livro demonstra como existe correspondência entre a alma e o corpo, introduz, também, o silogismo fisiognómico, que consiste na comparação de uma espécie de animal com o carácter humano e apresenta descrições e ilustrações que equiparavam a figura humana com o animal; no segundo livro examina e explica o corpo humano, onde está sempre presente o silogismo com os animais, analisa assuntos associados

com a boca, o suspiro, o riso, a voz; no terceiro livro dedica-se ao estudo dos olhos, descrevendo vários tipos de olhos e associando cada tipo com os homens e animais de carácter semelhante; no quarto livro aborda os cabelos, os pelos, analisa a forma de andar, a altura, o peso, a beleza, o tipo de vestuário do homem, cada parte do corpo é examinada, descrevendo o aspecto físico, as características agregadas, os costumes associados, expondo citações de filósofos da antiguidade e ainda apresenta silogismos zoomórficos com ilustrações. No final mostra exemplos de personagens célebres ou obras de arte com a mesma característica física; no último e quinto livro descreve os homens que se sentem aliciados e atraídos pelo vício ou pela virtude, concluindo que o ser humano mais maldoso e malicioso é parecido com o animal, a besta.

Com este tratado Della Porta tem o propósito de explicar que se o Homem conhecer e entender o seu carácter, tem a capacidade de poder modificá-lo, com remédios ou exercícios.

A fisiognómica no século XVII começou a perder a magia que a caracterizava, tornando-se cada vez mais científica. O pintor francês Charles le Brun (1619 – 1690) elaborou uma analogia através da geometria fisiognómica entre os animais e os homens. Esta comparação entre o Homem e o animal antecipou de forma inconsciente as teorias do naturalista inglês, Charles Darwin (1809 – 1882).

Só a partir do século XVIII é que a fisiognómica descobre a caricatura, tal como ela é hoje. A obra de Jean Gaspard Lavater (1741 – 1801) veio salientar a conexão entre o Homem e os animais. O autor ficou conhecido por ser o principal impulsionador da fisiognómica nos tempos modernos.

Jean Lavater escreveu um ensaio sobre a fisiognómica, *L'Essai sur la Physiognomonie, destine á faire connaître l' Homme et á le faire aimer*, publicando quatro livros com desenhos alusivos a este tema, com o objectivo de interpretar os homens, captando as suas características faciais, que se assemelhavam a particularidades de animais.



**Figura 45 - Desenhos de Jean Lavater, no ensaio sobre a fisiognómica.**

Lavater, com o objectivo de tornar a fisiognómica uma ciência de confiança e precisa, utilizava a observação e não a imaginação, como forma de captar a realidade.

Segundo Lavater, as muitas semelhanças entre o homem e o animal podiam dar origem a que o Homem se tornasse num ser de raça inferior, isto é, no animal. Esta comparação só deveria acontecer para exaltar a grandeza do Homem.

O trabalho teórico de Jean Gaspard Lavater pretendeu glorificar o mais belo e o mais perfeito ser entre as criaturas de Deus, o Homem.

Jean Gaspard Lavater afirmou que o que se encontrava no interior, na alma, expressava-se no exterior, no rosto, ou seja, ele defendia que quanto mais o pensamento fosse malicioso, mais as expressões se tornavam feias e disformes. A fisiognómica de Lavater entrou no panorama artístico com o propósito de ajudar a caricatura.

A pintura e a fisiognómica passam a estar interligadas, podendo-se dizer que o pintor é o mesmo que um fisiognómico. A partir do século XVIII vai existir uma interligação entre a fisiognómica e a psicologia clínica, revelando-se na pintura características que até então não eram representadas, como a irracionalidade, o inconsciente, a memória, abrindo novos caminhos para o estudo do absurdo e da loucura, onde se destaca os estudos e a arte do pintor e gravador espanhol Francisco de Goya (1746 – 1828), como se pode observar na sua obra *O sonho da razão produz monstros*. As criaturas antropomórficas e pré-surrealistas foram muito importantes na pintura fisiognómica.



**Figura 46 - O sonho da razão produz monstros, gravura de Francisco de Goya, de 1799.**

O médico e cientista italiano Cesare Lombroso (1835 – 1909) utilizou o conhecimento da fisiognômica na criminologia, afirmando que a agressividade e a violência manifestada no Homem tinha uma razão genética. Este pensamento teve correspondência no conceito de *Thanatos* de Sigmund Freud e também na tentativa de identificar anomalias, como a altura excessiva, pouca inteligência e agressividade, no cromossoma humano.

O surgimento de novas vanguardas artísticas, como o expressionismo, contribuíram para que o símbolo do Homem enquanto herói acabasse, levando ao aparecimento de perturbações individuais. Nesta época, já não se representava uma imagem do ser humano a partir de bases clássicas, agora modificavam a espécie natural mantendo intacta a sua psicologia, ou seja, o físico acompanhava a imagem interior, sendo um exemplo disto a obra literária *A metamorfose* de Franz Kafka (1883 – 1924), publicada em 1915.

As obras do princípio do século XX, revelavam as inquietudes, as perturbações e o desaparecimento do Homem como medida de todas as coisas, representando os rostos desagregados do ser humano, as suas contradições, tormentos e sofrimentos, temas analisados na psicanálise, que nasceu com a interpretação dos sonhos de Freud em 1899.

Neste novo século a arte já não pretendia apenas representar as caras, mas sim o que estas escondiam ou protegiam, tendo como objectivo descobrir o que estava para além da aparência e tentar compreender a máscara do Homem. Este, procurava através das máscaras e metáforas esconder-se e exprimir-se. A fisiognômica torna-se mais abrangente com a ligação entre a arte e a psicanálise.

Actualmente o Homem moderno caracterizado por ter muitas máscaras, sofreu muitas alterações socioculturais. O Homem é representado na arte com rostos belos, sem

personalidade e vazios no seu íntimo, desaparecendo assim o retrato e a fisiognómica como arte de liberdade expressiva.

Neste momento, torna-se complicado ir para além do que esconde a sua máscara e de representar o que está por detrás da cara do Homem actual e descobrir o seu interior, o seu carácter.

---

<sup>i</sup> A bibliografia principal para a Fisiognómica é:

CAROLI; SPONZILLI; BENTINI 1998

CAROLI 2012

JATON1988

### 3. A Caricatura: A sua história e o seu propósito<sup>i</sup>

A caricatura tem estado presente ao longo de toda a História da Arte, mas sempre apresentada num plano inferior, como um processo medíocre.

Desde as antigas civilizações que nos surgem desenhos com certas características caricaturais, como nos velhos papiros do Egipto, em estátuas da Babilónia ou em máscaras da Grécia antiga, mas devido a poucos registos sobre este tema, é difícil compreender correctamente se nessas épocas esses desenhos eram representados coma intenção de serem caricaturas ou apenas havia falta de conhecimentos a nível do desenho.

A partir da Época Clássica, surgem registos escritos sobre o tema do humorismo, onde se pode encontrar conceitos como o belo e o feio, identificando o feio à interpretação humorística, à caricatura, ao que é grotesco e risível.

Na Arte Clássica deformar a figura de um homem era considerado interdito, pois a comicidade não podia intrometer-se na decência pública. O humor, o grotesco e a deformação eram como uma anomalia e irreverência social.

O filósofo da antiguidade grega Aristóteles, acreditava que um dos métodos da caricatura deveria passar por examinar o carácter de um Homem e descobrir no seu exterior fisionomias de um animal semelhante a esse homem.

A civilização romana acreditava nos mesmos conceitos gregos do belo e do feio, mantendo também os mesmos princípios humorísticos da antiguidade grega.

As invasões bárbaras na Europa, que originaram a queda do Império Romano, contribuíram para o desenvolvimento do universo criativo do grotesco, da sátira e da caricatura, conseguindo combinar as tradições clássicas com as bárbaras e com as cristãs, resultando, mais tarde, na força satírica e grotesca que se registou na época medieval.

No Cristianismo o que era feio estava ligado ao humorismo e a caricatura era considerado demoníaco e mundano. Para os cristãos o feio só deveria ser utilizado para representar a exaltação da dor ou a penitência dos pecados, o belo estava ligado ao que era divino.

Na Idade Média, dentro do plano da reprodução iconográfica, surgiu um meio de informação muito importante, a gravura, que permitiu comunicar com a população de forma mais acessível e directa, relatando as histórias dos santos, do evangelho, transmitindo notícias, utilizando para isso a sátira e a caricatura. A gravura tornou-se na representação que passava de mão em mão, de população em população.

O desenvolvimento da impressão tipográfica, ajudou na propagação da gravura, facilitando a expansão do humor gráfico.

No Renascimento, surge uma das personalidades mais importantes na história da arte e da caricatura, Leonardo da Vinci (1452 – 1519), que elaborou de forma experimental caricaturas com deformações nas figuras a nível da face e do corpo.

Na Idade moderna, quando o Homem era considerado a medida de todas as coisas, de forma a enaltecer o poder e a representar a classe social predominante, a caricatura começou a ser considerada uma arte associada ao belo e utilizada como um elemento de sátira da sociedade.

Em 1500 na Alemanha, a gravura como arma satírica propagandeou-se através de panfletos e folhas volantes, que tinham como propósito satírico comunicar e acordar a população reprimida contra os abusos do poder.

Como uma importante arma de provocação, a gravura tornou-se num meio excepcional, por conseguir chegar a muitas pessoas, comunicando com as massas iletradas e satirizando com o poder tirano.

A arte foi-se modificando e desenvolvendo, começou a procurar o que não era belo, exagerando a realidade, o que resultou no grotesco, chegando à fórmula caricatural. Aumentou o gosto e o interesse por esta forma de arte, o que fez com que a caricatura se tornasse num estilo autónomo.

O termo caricatura tem origem italiana e vem do italiano *caricare*, que traduzido do italiano antigo expressa o exagero da realidade. A caricatura consiste numa representação humorística ou mordaz de características particulares de pessoas, de ambientes ou de acontecimentos, estando associada directamente às palavras exageração e deformação. Esta palavra e conceito foi importada para França no século XVII.

No século XVII, Annibale Carracci (1560 – 1609) apresentado como o mestre da caricatura moderna, defendeu-a como uma forma de arte, afirmando que a caricatura baseando-se na natureza e nas suas manias, tem a capacidade de deformar as linhas da cara e pretende exagerar e esquematizar as formas. Para Carracci ao alongar ou alargar partes do rosto, consegue-se produzir um efeito muito expressivo e assim o desenho adquire comicidade.

O artista Annibale Carracci tornou-se pioneiro em utilizar a distorção e o exagero das feições, mantendo sempre a figura reconhecível, para este caricaturista deveria se denunciar e aumentar as deformidades naturais do indivíduo, sem nunca deixar de representar

a imagem do indivíduo de uma forma identificável. Diferente do que acontecia até então, pois anteriormente a este artista, todas as caricaturas eram realizadas sem qualquer intenção de que a imagem da personalidade fosse identificável.

As novas ideias políticas e sociais de liberdade, surgiram na Europa no século XVIII, com o objectivo de acabar com o regime absolutista.

Com a Revolução Francesa, com os seus ideais de liberdade e influências que exerceram nas consciências da população, a arte sátira desenvolveu-se, tornando-se numa caricatura moderna, mais útil, constituindo assim uma arma de luta contra as injustiças e problemas da sociedade. A caricatura moderna não pretendia apenas divertir, entreter, fazer rir, mas também tencionava provocar reflexão na população descontente, tinha como propósito fazer pensar.

O inglês William Hogarth (1697 – 1764) ficou conhecido como uma das personalidades mais importantes para a história da caricatura, considerado por muitos o pai da caricatura inglesa e social, porque com este artista a caricatura deixou de ter como único objectivo incitar o riso e representar a exageração da realidade, passando a ridicularizar os costumes e a sociedade, de modo a revelar situações sociais com humor.

No final do século XVIII surgiu em 1796, um método de reprodução económico, a litografia, que consistia numa impressão obtida por um desenho efectuado numa placa de pedra ou numa chapa de zinco. Este novo método veio ajudar em muito a caricatura, pois permitiu a sua maior divulgação, com a criação dos primeiros jornais satíricos ilustrados.

A ilustração satírica na imprensa tornou-se no melhor meio de defender e divulgar as novas ideias e notícias às populações por toda a Europa. Com isto surgiu um maior espírito caricatural, que provocou um aparecimento de grandes mestres da arte da sátira e é neste período que se verificou um maior desenvolvimento da técnica da gravura.

A caricatura só se tornou no género satírico-humorístico que hoje se conhece, quando se conciliou com a gravura.

Os primeiros países a desenvolver este tipo de arte de humor, a caricatura ou o desenho humorístico na imprensa foram a Inglaterra e a França, com o intuito de transmitirem os seus pensamentos e ideais tanto para os inimigos como para os aliados.

O francês Charles Philipon (1800 – 1861) em 1830 fundou um dos mais importantes semanários satíricos da história da caricatura, *La Caricature*. Ali trabalhou Honoré Daumier (1808 – 1879), um dos maiores nomes da caricatura, considerado um mestre na arte da litografia.

No século XIX caricaturar significava exagerar e distorcer a realidade, com o objectivo de conseguir um resultado cómico e risível.

Nesta época com a revolução industrial, deu-se uma evolução em termos tecnológicos, a imprensa industrializa-se, tornando-se assim no principal meio de comunicação com as massas. A ilustração humorística beneficiou muito com esta evolução técnica.

A partir do século XIX a Arte poderia ser representada através do belo ou do feio. O feio, uma das particularidade da caricatura, era essencial como uma expressão própria.

A caricatura quase sempre utilizou o estilo de macrocefalia, que pretende ser uma estrutura gráfica, onde se dá maior destaque à cabeça, aumentando-a em comparação com o resto do corpo. Os caricaturistas utilizaram a ampliação da zona facial, para melhor identificar as características e a personalidade do indivíduo.

Segundo Sigmund Freud a caricatura é a exageração e deformação de traços e torna-se cómica quando as formas representam um movimento exagerado, como por exemplo a deformação das feições do rosto ou a utilização de certos movimentos usados pelos animais.

Para Freud as caricaturas tem algo em comum com o chiste, pois são um factor de crítica e revolta contra pessoas e entidades que se encontram em posições superiores.

Henri Bergson acreditava que a caricatura era um dom, uma habilidade, que utilizava a exageração como forma de expressão, mas não só como único objectivo, mas sim como via, onde o desenhador representava a partir da natureza as contorções. Segundo este autor essas contorções era o importante, para que a representação da caricatura, a exageração tivesse comicidade. Acreditava também, que poderiam existir caricaturas com representações de exageração mais reduzida, com personagens retractadas com características próximas da realidade, com um lado mais natural, que continuavam a ser consideradas caricaturas.

Para este filósofo francês a arte do caricaturista consistia em capturar aquele gesto imperceptível de um certo indivíduo, aumentando-o e exagerando-o, para assim torná-lo perceptível a outros. Esta arte tinha a capacidade de alterar a forma de pensar e observar os objectos e as pessoas.

A caricatura segundo Bergson era uma arte com algo de diabólica, pondo em evidencia desproporções e disformidades.

O século XX é marcado pelas Grandes Guerras e pelas revoluções no mundo das artes, é o tempo do desenvolvimento da liberdade criativa, com a existência de uma enorme variedade de estilos artísticos e do descontentamento estético. Estes acontecimentos também

influenciaram a arte da sátira, a caricatura, modificando-a. O humor gráfico deixou de conter a irreverência estética e satírica que tinha, para desenvolver uma arte com uma linha caligráfica, mais mundana e cosmopolita, disfarçando a desgraça e o sofrimento vivido.

Neste momento a caricatura, tinha como propósito pensar com humor, denotando-se um aumento da utilização de um humor pictórico sem texto ou legendas e uma enorme diversidade de estilos de desenho.

O Dadaísmo como uma corrente estética desenvolvida no início do século XX, pode-se identificar com a arte da sátira, a caricatura, pela forma como estas duas artes contêm espírito crítico, o gosto pelo grotesco, pelo feio, pelo absurdo, pela incoerência e pela irreverência.

Os artistas desta época, exploraram a arte da sátira, numa procura de desafios gráficos e de um estilo estético próprio. Neste período o humor gráfico continha simplicidade, elegância e harmonia. A caricatura passou a ser utilizada não apenas em revistas e jornais de tema satírico e humorístico, mas também em páginas e artigos de jornais e revistas de conteúdo generalista.

A caricatura sofreu diferentes e variadas definições ao longo dos tempos, já foi considerada uma forma de arte em verdadeiro conflito com o mundo real, procurando o que era feio, desfigurando, deformado, exagerando e ampliando as personagens. Com a modificação das normas de beleza e do que é o ideal, a caricatura deixa de ser uma simples representação do que é feio e disforme, para ser um relacionamento espiritual entre o autor e o espectador. Esta forma de arte satírica deve ser realizada com intelecto para a intelectualidade, não deve ser apenas o que se observa, mas algo que se tem que encontrar.

Este tipo de arte, a caricatura, contém mais antagonistas do que todos os outros género de humor, pois este género, crítica de uma forma mais ofensiva que defensiva, gerando adversários. A caricatura já foi considerada um insulto à imagem externa do ser humano, outros observam-na como uma profunda afronta ao indivíduo, pois ao utilizar a deformação origina destruição ao intelecto sensível, considerando também este género, um insulto ao amor próprio e à falta de amor pelos semelhantes.

No final do século XX aparecem novas evoluções tecnológicas, isto é, surgiram técnicas digitais, que ganharam rapidamente grande popularidade, pois trouxeram novas formas de observar e compreender o mundo, permitindo maior facilidade de conhecimento e comunicação, na transmissão de informação e proporcionaram a concepção de novas formas

de criação, de equipamentos e programas. A caricatura do século XXI, utilizando os novos métodos digitais, ganhou novas formas de concepção criativa e técnica.

Actualmente, a caricatura é a habilidade de representar a história do dia-a-dia com humor e integridade, assimilando os assuntos que mais inquietam uma população e as suas maiores satisfações e alegrias. Com este tipo de arte conseguimos rever culturalmente, socialmente e politicamente a história de uma sociedade, numa determinada época.

A história que a caricatura expressa e representa é a história do conhecimento de uma sociedade, assim a caricatura apresenta-se não como apenas um desenho cómico, mas sim como um meio de fazer sátira humorística. A caricatura de carácter crítico, é retratada como um inigualável testemunho das tendências, dos usos, dos hábitos, do artifício de uma população.

A arte do humor visual e pictórico, a caricatura, contém dois pensamentos diferentes, um mais ligado à estética e um outro mais intelectual, mais filosófico, transformando-se assim na arte com uma grande complexidade criativa.

O desenho humorístico na sua base mistura o desenho e a palavra, mas não só, esta arte tem a capacidade de juntar o processo de criação com o método de comunicação, relaciona um lado filosófico com um mais objectivo, contém princípios de liberdade e democracia e reúne duas formas diferentes de receber e divulgar informação, o jornalismo como o documento histórico.

Como todas as outras correntes artísticas e políticas, a caricatura, continha regras a serem cumpridas, mas na prática nem sempre foram obedecidas. A arte do humor deve saber de igual modo relacionar a autoridade e o antagonismo e ter a capacidade de ser condescendente e cordial, pois o humorista não se ri dos outros, mas sim do que vê nos outros, com a noção de que a crítica não pode ser ofensiva, mas sim inteligente, para que o criticado ou satirizado se ria de si próprio e aceite a crítica com respeito.

A caricatura não pretendeu acabar com a realidade na representação da sua arte, como fizeram outros estilos artísticos, mas sim apresentou um modo de síntese formal e estrutural, procurando uma maior liberdade no estilo, ao deambular com um traço controlado pela consciência mordaz e satírica.

Hoje em dia a caricatura consiste num desenho de simplificação gráfica, que pretende demonstrar controlo das linhas gerais, com referências cómicas, manifestando também coerência na deformação risível. A estrutura da caricatura baseia-se numa síntese utilizando a exageração e a simplificação, tornando-se numa linguagem própria da arte e

também numa filosofia, expressando uma concepção artística ao comunicar de forma sucinta um pensamento crítico. A comunicação com o público deve utilizar uma imagem esteticamente agradável, mas nunca esquecendo a intenção principal, a mensagem, que deve reflectir o pensamento crítico e objectivo. Na caricatura o rosto é o elemento principal, o traço demonstra a expressividade utilizada e a parte cómica que provoca o riso e estimula a revolução liberal do pensamento.

Este tipo de desenho caricato, pretende representar uma imagem desformada, ridícula e difamadora, procurando ainda destacar através da sátira e do humor, os assuntos didácticos, com um objectivo concreto de perceber quais são os sinais do risível e similaridade e assim melhor captar o lado caricatural das coisas, divertindo, entretendo, escarnecendo ou talvez magoando.

Os aspectos mais importantes na caricatura são a força do traço, o significado e a direcção que a parte cómica e a parte fisionómica do retrato vão ter, porque a partir destas características consegue-se revelar as mais pequenas particularidades dos gestos e a sinestesia das linhas de expressão.

A caricatura moderna associa o feio ao belo, o disforme ao gracioso, mas o grotesco continua ser o oposto do sublime, como o mal é o contrário do bem e a sombra da luz.

Nos tempos actuais é cada vez mais difícil delimitar os vários géneros de criação como a caricatura, o grotesco, a sátira, a ironia e o humor, devido á possibilidade de chegar cada vez mais longe e a abertura das fronteiras, origina uma maior convergência e interligação das varias técnicas e métodos géneros utilizados.

### 3.1. O caricaturista e as características da Caricatura

Na caricatura é indispensável a interferência de um humorístico próprio, o caricaturista, que deve ter a capacidade de representar a caricatura como um género de humor, que funciona com um método de contraste-deformação e de exageração, e não como uma básica utilização das formas, mas deve com o seu talento e habilidade ter a capacidade de saber utilizar esses métodos da melhor forma possível.

Associada às suas duas principais características, a exageração e a deformação, a caricatura poderá ser representada de várias formas, utilizando para isso a ampliação, a simplificação, a estilização e a união entre a simplificação e a ampliação.

A ampliação consiste na aplicação de uma reprodução verdadeira da realidade, destacando o que é mais incomum, diferente e estranho, aumentando o que é amplo e prolongando o que é vasto.

Considera-se simplificação quando se representa a reprodução verdadeira das linhas específicas, ignorando as deformações desnecessárias. Este tipo de método tem como propósito olvidar as componentes dispensáveis da questão caricaturada, ou seja, tem como objectivo representar apenas as componentes fundamentais, tendo sempre em consideração a realidade.

Como ideia criativa da caricatura, a estilização é considerada um novo método com particularidades próprias, é o limite da simplificação, ou seja, é uma síntese do objecto ou da figura representada. É considerada uma elaboração extensiva da purificação dos componentes, que necessita de uma análise de exclusão muito forte, superando a representação da fisionomia quer material quer mental. Pode-se dizer que possui características abstractas, representando assim no desenho uma sucessão de síntese de linhas, insinuando artisticamente a figura ou objecto caricaturado.

A união entre a simplificação e a ampliação, consiste na representação realizada apenas com os componentes necessários e fundamentais destes dois sistemas, utilizando a exageração como forma de expressão.

Como suplemento a estes sistemas acima referidos, existem outros métodos de como pode ser feita a caricatura, utilizando para isso a metamorfose, a transformação, a transfiguração, a alegoria, a parábola e o mito, realizada directamente a partir do indivíduo. A representação realizada a partir do indivíduo, consiste em reproduzir na realidade a pessoa ou o objecto, com a opção de caricaturá-lo por completo ou em fragmentos. Podendo também

utilizar uma técnica em que o objectivo é aumentar a cabeça, em relação com o resto do corpo, isto é, a macrocefalia, que tem como intuito garantir uma maior extensão facial na representação caricatural, facilitando a identificação da figura, sem qualquer propósito humorístico.

Com modificação e alteração na forma e na estrutura, a metamorfose é utilizada quando se equipara uma pessoa ou um objecto a animais, minerais ou plantas.

É aplicável representar a alegoria através de novas denominações ou acções, com o objectivo de reproduzir a caricatura através de símbolos ou imagens.

Com habilidades de humorista, o caricaturista deve ter capacidade de análise e síntese sobre as formas anatómicas, sobre a personalidade e o temperamento do ser humano ou do que pretende reproduzir. Este artista deve a partir de um conceito e do entendimento do desenho, ao nível da fisionomia e da expressão, conseguir analisar o gesto que não é perceptível a qualquer olhar.

Sigmund Freud vai definir o caricaturista como sendo uma personagem dividida, com características nevróticas, pré-determinada a desobedecer às ordens, com a capacidade de observar mais além, utilizando a crítica na sociedade como um tranquilizante para a sua infelicidade.

Para Claude Roy (1915 – 1997), um poeta e autor francês, o caricaturista satírico tem o poder de acusar, descobrir, desvendar e revelar os podres e os prazeres de uma sociedade, entrando profundamente nos assuntos ou cobrindo de ridículo o rosto que destapa. Este poeta vai mais longe, igualando o caricaturista satírico a um militar que caminha para a batalha com esperança de triunfar.

Existem vários tipos de caricaturistas, uns que são apenas autores de *retrato-charge*, outros mais ligados à sátira política e social, uns revoltados, sarcásticos, boémios e despreocupados que utilizam a caricatura como um meio político, ou estético, com o objectivo de dar opinião.

Actualmente, o caricaturista deve ter a capacidade de através da expressividade do seu traço, ou das suas opiniões, conseguir reproduzir a síntese do caricaturado e em simultâneo retratar a sua própria expressividade. A caricatura deve representar o caricaturado e o caricaturista, identificando os dois na mesma representação. De todos os géneros humorísticos, a caricatura é arte onde melhor se expressa o carácter individual e artístico de cada criador.

Um caricaturista tem que ter um olhar do mundo inusitado e perspicaz, conter muitos conhecimentos a nível técnico do desenho e grandes qualidades de imaginação, de observação e de humor.

É considerado um verdadeiro caricaturista aquele que adquire a capacidade de reproduzir arte, que ao mesmo tempo valoriza o sentido estético e o sentido crítico, conseguindo comunicar com a sociedade, alcançando um objectivo feliz.

### 3.2. Géneros de Criação

O ser humano tem a necessidade de comunicar e utiliza para além da expressão directa, os sinais pictográficos, que em combinação com o mundo das artes gráficas auxiliam e representam um marco importante para o humor e para a caricatura, completado pelo desenho e por outras componentes gráficas.

Os géneros de criação nas artes gráficas relativas ao humor podem ser a caricatura, o cartoonismo, a ilustração humorística, a ilustração fantástica e a paródia.

A caricatura como género de reprodução humorística, além de um conceito, é uma concepção estética, que tem como objectivo criticar a sociedade ou as personalidades, atacando-as directamente, dando a maior importância ao rosto e ao reconhecimento individual. Esta forma de fazer humor utiliza a deformação física e moral, para representar o que é natural, como o ser humano, os animais e as plantas.

Este género de criação, a caricatura surge como uma forte análise crítica, incitando o receio do caricaturado, pois não representa apenas uma imagem, mas consegue captar o interior da pessoa, reflectindo a seu carácter, o seu temperamento, de uma forma evidenciada.

Palavra cartoon surgiu no século XIX e tem origem norte americana, foi uma das melhores vias de manifestação da caricatura e apareceu por ter a mesma interpretação que a caricatura e representa todo o desenho de cariz satírico e humorístico, associando-se à sátira política e democrática.

A grande diferença entre o cartoon e caricatura, é que o cartoon, na actualidade, tem como objectivo analisar e interpretar o indivíduo, a sociedade e o político, enquanto que a caricatura pretende atacar e criticar o Homem, o temperamento e a autoridade.

Como género distinto, o cartoonismo, consiste numa elaboração actual, marcado por representar um determinado momento de intervenção. É um género que representa o que é do dia-a-dia, caracterizado por apresentar com grande frequência os componentes exclusivos de uma narrativa num determinado momento, característica que distancia o cartoon dos outros géneros de criação. Este género criativo, também utiliza a exageração, a deformação e a estilização caricatural, como formas de concepção, juntamente com uma análise indirecta à pessoa, à figura personificada, com o objectivo de criticar e ridicularizar a sociedade, a autoridade e assim assinalar tudo o que acontece no universo da política.

O cartoon é considerado uma intervenção humorística que apresenta o que é actual, do dia-a-dia, e assim distinguindo-se da ilustração humorística.

A Ilustração Humorística, consiste numa concepção humorística diferente do género anterior, pois não está condicionada com o momento exacto, actual do dia-a-dia, mas sim com um sentido de intervenção mais globalizada. Este género de criação utiliza a ironia e o sarcasmo, em termos visuais tem, apenas, o propósito de se tornar num apoio gráfico ou artístico, reproduzindo sinais ou personagens imaginárias.

A ilustração humorística apresenta temas universais, de carácter popular, social ou meramente de artimanha humorística, características que facilitam a divulgação deste género criativo, em situações de crise política, de opressão e censura.

A ilustração humorística, contém um sub-género de criação, a Ilustração Fantástica, que consiste num desenho com características satíricas, que tem como principal aspecto a combinação do mundo surrealista, do absurdo como universo humorístico e cómico. Na configuração e no assunto está ligado ao imaginário do fantástico, ao absurdo, onde este é conduzido ao extremo, saindo da realidade.

Enquanto que a ilustração fantástica apresenta um paradoxo, sem lógica, a ilustração humorística contém também um paradoxo, com a diferença de que aqui essa contradição terá de possuir lógica.

A paródia consiste numa reprodução humorística, não exagerada, de uma configuração previamente memorizada na nossa mente, isto é, representa uma imagem que se relaciona com outra imagem. Este género de criação, tem como propósito, ao conceber uma imitação, conseguir chegar a um estilo, empregando formulas semelhantes com o já representado. A paródia, além de pretender a identificação da imitação de um estilo, pretende criar o caos e a desordem entre o caricaturista e o caricaturado.

Acima estão referidos os diversos géneros visuais humorísticos, que aparecem pela necessidade que o ser humano tem em criticar humoristicamente, pela forma como gosta de manipular o seu semelhante e pelo o modo que tem de exteriorizar a sua fantasia e a criatividade, características próprias de um ser racional.

Existem os mais variados estilos visuais no humor, o estilo naturalista, o estilo psicológico, o estilo decorativo e o estilo fotográfico que apresentam diferentes linhas, traços, conforme os períodos, os criadores e as criatividades.

O estilo naturalista, pretende uma expressão com características realistas, representando elementos ligados ao que é natural, com uma deformação reduzida.

No estilo psicológico, a expressividade tem o intuito de se libertar do realismo, podendo apresentar características abstractas. Contem contradições, que tendem a exagerar as deformações, dando maior importância e relevância aos aspectos intelectuais e psicológicos do pensamento e acabando com as representações ornamentais. Dentro deste estilo pode-se encontrar duas formas de interpretação, a primeira dá maior relevância à análise psicológica intrínseca, representando através de uma estilização expressionista, de uma forma mais penetrante nos géneros, nas circunstâncias e na sociedade; a segunda analisa apenas o que se encontra no exterior da história, sem qualquer interesse em entender os argumentos ou as causas mais intrínsecas.

O estilo decorativo, apresenta características realistas, psicológicas ou fantasistas, pois tem como propósito a representação do volume no desenho, a linha deixa de ter relevância, dissolvendo-se no resultado, dando espaço ao volume. O estilo decorativo consiste num estilo repleto de ornamento visual, sem a intenção de reproduzir tridimensionalidade. A deformação aparece, neste estilo, apenas como uma simples via estética.

O estilo fotográfico, realizado a partir da impressão, utiliza técnicas recentes de reprodução fotográfica, apresentando uma outra perspectiva, onde a expressividade deixa de conter a apenas uma simples bidimensionalidade. É um estilo com características naturalistas ou decorativas. Uma das técnicas deste estilo é a fotomontagem, que consiste em realizar a colagem e a montagem de uma forma humorística e irónica, com a utilização de fotografias reais, apresentando paródias simples, representações absurdas e formas abstractas. Além do género e do estilo, esta forma de fazer humor, contem técnicas que reproduzem o seu próprio cunho no resultado visual, como a impressão em litografia, em zincografia, em gravura ou a fotografia, reproduzidos a partir de variados instrumentos, como o pincel, a caneta, etc.

No desenho humorístico, o componente que poderá estar inerente ou não, é a legenda. A existência ou não da legenda, nos desenhos humorísticos, tem provocado uma grande discussão e controvérsia ao longo dos tempos. Esta forma de auxílio aos desenhos, tem sido considerada totalmente desnecessária e supérflua, tanto como necessária e fundamental, caracterizada como a pimenta do desenho, tornou-se relevante sem perder o humor.

Honoré Daumier caricaturista, pintor e ilustrador francês, vai defender que a legenda é uma forma absolutamente desnecessária. Para este caricaturista se o desenho não conseguisse transmitir ao público o que pretendia, era um desastroso e péssimo desenho, que a legenda não iria ajudar a melhorar. Se o desenho fosse perfeito, todos o iriam entender muito bem, a legenda não serviria para nada.

A utilização ou não da legenda, depende dos autores criativos e também para onde e para quê os desenhos finais. A relevância da legenda em relação ao desenho, muda em relação ao estilo do artista, oscilando entre a harmonia e a coerência ou entre a supremacia estética ou literária do humor do artista.

A legenda além de ser utilizada no desenho, como forma secundária, apenas como explicação do que se pretende comunicar, poderá ser considerada o aspecto principal, apresentado como um texto literário humorístico, onde o desenho apenas surge, de uma forma secundária, como uma simples expressão gráfica ou registo.

Nas épocas passadas, como a vida em sociedade era mais calma e tranquila, os leitores dispunham de tempo para conseguir descodificar, os desenhos e ilustrações apresentadas, possibilitando a utilização ou não de legendas nos desenhos ou ilustrações, facilitando longas extensões nos artigos editados.

Devido ao grande desenvolvimento, crescimento gráfico e informativo, com a enorme competitividade que se vive hoje em dia, os jornais foram forçados, a apresentarem de forma mais sintética e exequível, um maior e variado número de temas.

Actualmente, o desenho humorístico, adaptou-se, de forma a que a leitura possa ser básica, acessível e rápida, incluindo uma legenda curta que simplifique o entendimento e percepção, com o objectivo de uma leitura fácil. Esta forma de apresentara legenda, não se aplica a todos os tipos de imprensa, pois quando se trata de jornais, suplementos, revistas ou livros, que tenham como objectivo uma leitura mais prolongada, a legenda tem liberdade de reproduzir algo mais complexo.

---

<sup>i</sup> Para a Caricatura ver sobretudo:

LACERDA 1915

LUCIE-SMITH, 1981

REPARAZ; CARVALHO 1979

SOUSA 1988

## Conclusão

A arte da sátira vive muito da instabilidade social e política, das crises económicas e financeiras, que trazem novas inspirações e proporcionam abundantes temas para a execução do desenho humorístico.

Pode dizer-se que a caricatura portuguesa começou com o grande mestre Rafael Bordalo Pinheiro e desenvolveu-se no início do século XX, durante a primeira República, com a mudança de mentalidades, que revolucionaram a prática de humor social e político.

Com o aparecimento de novos caricaturistas, como Stuart Carvalhais, Cristiano Cruz e Correia Dias, Emmérico Nunes, Leal da Câmara, Jorge Barradas e no feminino podemos considerar ainda Mily Possoz e Alice Rey-Colaço, a arte da sátira sofreu profundas alterações estéticas, com a concepção de uma nova linguagem plástica e humorística. A ilustração portuguesa do início do século XX tornou-se muito rica em caricaturas e muito publicada em jornais e revistas humorísticas e periódicos da época. De facto estes artistas renovaram a arte do desenho português pela adoção da linguagem das vanguardas artísticas.

Como dissemos, na época, os desenhos humorísticos eram divulgados através dos jornais e das revistas e existia uma grande variedade de imprensa humorística, que, pouco a pouco, foi desaparecendo. Actualmente a publicação de caricaturas em jornais e revista é muito menor do que no início do século XX e desapareceram os jornais humorísticos. Mesmo assim a caricatura continua a ser uma forma de expressão crítica, utilizada especialmente para representar os tempos de crise e o descontentamento das populações.

A caricatura tem o papel de consciencializar os cidadãos para as suas idiossincrasias, representando a imagem ou o espelho de uma sociedade, ao retratar e criticar os seus períodos mais conturbados, utilizando o humor não só com o intuito de provocar o riso, mas principalmente como uma chamada de atenção para os problemas da sociedade.

Hoje em dia a caricatura continua a ser utilizada como mensagem crítica e de reflexão, utilizando suportes muito diferenciados e aproximando-se ou transformando-se na obra de arte. Deixou portanto de haver fronteiras entre desenho, desenho humorístico, instalação, arte pública, pintura, escultura ou outras formas de arte. O conceito de espaço expandido abarca e integra todas as formas de expressão.

Em 2012 o caricaturista António utiliza o suporte pedra de mármore, revestindo as paredes da estação de metro do Aeroporto de Lisboa, em pedra lioz, sobre a qual “desenha” as

personalidades portuguesas do século XX em mármore preto e branco, peças cortadas a laser, a partir dos seus esboços.

Finalmente e apesar de não termos abordado a vertente de crítica social na obra de Paula Rego, não queremos deixar de referir o desenho/pintura *Avarice*, que retrata o actual Presidente da Câmara de Cascais Carlos Carreiras, associando-o à avareza, pelo facto de ter cortado brutalmente o orçamento da Casa das Histórias, acompanhado pelo, actual Presidente da República Aníbal Cavaco Silva, de olhos vendados, tentando ignorar este e outros factos problemáticos do País, apresenta também o desenho de uma mulher debruçada, com o objectivo (provavelmente) de se vingar de Dalila Rodrigues, a primeira conservadora da Casa das Histórias de Paula Rego, com quem se desentendeu. Esta obra de Paula Rego irá ser exposta, com o nome *Dame With the goat's foot and other stories*, entre 25 de Janeiro e 01 de Março na *Marlborough Fine Art*.

## Listagem das imagens:

**Figura 1** – Pintura de Eugène Delacroix, de 1830, intitulada *La liberté guidant le peuple*, com técnica a óleo sobre tela, localizada no Museu do Louvre, em Paris. (STIENNON, Jacques 1830. *Week-ends – Lille et Lens* [Em linha]. Liège: Art&fact - Université de Liège. Disponível em: <http://www.artfact.ulg.ac.be/weekends/lille03/weekend.html>. [Consult. 30 Janeiro 2013])

**Figura 2** - 1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 954, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

**Figura 3** - 1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1192, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

**Figura 4**- 1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 966, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

**Figura 5** - 1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1183; nº, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

**Figura 6** – Desenho de Nogueira da Silva, de 1856, intitulado de *Typos*. (SOUSA, Osvaldo Macedo de 2010. *As caricaturas da primeira República*, Lisboa, Tinta-da-China.)

**Figura 6** – Litografia de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1870, intitulado *O dente da Baronesa*. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 7** – Álbum de Caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1870, denominado *O calcanhar d' Aquiles*. (PINHEIRO, Raphael Bordallo 1870. *O calcanhar d' Achilles*, Lisboa, Joaquim Germano de Sousa Neves.)

**Figura 8** – A *Berlinda* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1870, intitulado de *VII – Mappa da Europa*. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 9** – Jornal *O Binóculo* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1870. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 10** – Jornal *A Lanterna Mágica* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1875, nº8. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 11** – No Jornal *A Lanterna Mágica* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1875, o primeiro aparecimento do *Zé Povinho*. (FRANÇA, José-Augusto 1975. *Zé Povinho na obra de Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 12** – *Zé Povinho*, personagem principal da obra de Rafael Bordalo Pinheiro, presente no *Álbum das Glórias*, de 1880. (RIALTO, João; RIBAIXO, João; FRANÇA, José – Augusto 1969. *Álbum das Glórias/ desenhos de Raphael Bordallo Pinheiro*, Lisboa, Moraes.)

**Figura 13** – O Jornal *António Maria* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1891. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 14** – O Jornal *Pontos nos ii* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1888. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 15** – O Jornal *A Paródia* de Rafael Bordalo Pinheiro, de 1900. (FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.)

**Figura 16** - 1897. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 2, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.

**Figura 17** – 1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 1, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.

**Figura 18** - 1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 1, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.

**Figura 19** – Alguns humoristas da Sociedade de Humoristas Portugueses, em 1912. (VIEIRA, Joaquim 1999. *Portugal Século XX crónica em imagens 1910-1920*, Lisboa, Círculo de Leitores.)

**Figura 20** - Desenho de Almada Negreiros, intitulado de *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, publicado no jornal *Papagaio Real: Semanário monarchico*, a 7 de Abril de 1914. (LISBOA, Câmara Municipal 2010. “*O jogo da política moderna!*”: *desenho humorístico e caricatura na I República*, Lisboa, CML - Direção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.)

**Figura 21** – Provavelmente o 1º Desenho publicado de Stuart, in *Século Cómico* de 1906. (PACHECO, José 1987. *Stuart Carvalhais e o modernismo em Portugal*, Lisboa, Vega.)

**Figura 22** – Desenho de Stuart, intitulado *O futuro de Portugal está no Quim e no Manecas*, in *século*, nº912, 1915. (GOUVEIA, Cristina 2010. *Amadora BD 2010: Centenário da República Portuguesa*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora.)

**Figura 23** – Desenho de Emmérico Nunes, denominado de *Desconfiança*, in Meggendorfer Blätter, nº 1380, 1917. (CARDOSO, Isabel Lopes; LEITE, Carolina; SILVA, Vítor da 2004. *Emmérico Hartwich Nunes: Retrato sensível: Arte e desenho Humorístico na Imprensa*, Braga, Museu Nogueira da Silva.)

**Figura 24** - Desenho de Emmérico Nunes, denominado de *The splendid isolation*, in Meggendorfer Blätter, nº 1368, 1917. (CARDOSO, Isabel Lopes; LEITE, Carolina; SILVA, Vítor da 2004. *Emmérico Hartwich Nunes: Retrato sensível: Arte e desenho Humorístico na Imprensa*, Braga, Museu Nogueira da Silva.)

**Figura 25** – Desenho de Emmérico Nunes, realizado a tinta-da-china e aguarela sobre papel, s/título, 1908 – Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian. (CARDOSO, Isabel Lopes 2012. *Emmérico Hartwich Nunes*, Sines, Centro Cultural Emmérico Nunes – Pagine d’ Arte.)

**Figura 26** – Desenho de Mily Possoz, intitulado *Meninas*, realizado óleo, guache grafite sobre papel, colecção Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian. (FERREIRA, Emília; RUIVO, Marina Bairrão 2010. *Mily Possoz: Uma gramática modernista*, Lisboa, Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva.)

**Figura 27** – *A ilha maravilhosa de Calemplui da “peregrinação”* de Fernão Mendes Pinto, com ilustrações de Mily Possoz. (PINTO, Fernão Mendes; MONTALVOR, Luís de 1944. *A ilha maravilhosa de Calemplui da “peregrinação”*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.)

**Figura 28** – Caricaturas de Mily Possoz, realizadas a grafite e tinta-da-china sobre papel. (FERREIRA, Emília; RUIVO, Marina Bairrão 2010. *Mily Possoz: Uma gramática modernista*, Lisboa, Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva.)

**Figura 29** – Desenho de Cristiano Cruz, a tinta-da-china aguarelado sobre tela, intitulado *Álbum das caretas* (capa), Coimbra, 1908. (PEREIRA, Paulo; RODRIGUES, António 1993. *Christiano Cruz (1892-1951) Retrospectiva*, Lisboa, CML - Direcção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.)

**Figura 30** – Desenho de Cristiano Cruz, a tinta-da-china sobre papel, designado *Christiano Cruz – Auto-retrato*, em 1908. (PEREIRA, Paulo; RODRIGUES, António 1993. *Christiano Cruz (1892-1951) Retrospectiva*, Lisboa, CML - Direcção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.)

**Figura 31** - Desenho de Cristiano Cruz, a carvão e aguache sobre papel, intitulado de *Christiano Cruz – Auto-caricatura*. (PEREIRA, Paulo; RODRIGUES, António 1993. *Christiano Cruz (1892-1951) Retrospectiva*, Lisboa, CML - Direcção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.)

**Figura 32** – Caricatura de Correia Dias, a tinta-da-china sobre papel. (SOUSA, Osvaldo Macedo de 2012. *Fernando Correia Dias, um pioneiro do modernismo*, Lamego, Associação Douro Alliance – Eixo Urbano do Douro.)

**Figura 33** – Trabalho realizado por Correia Dias, para a sua exposição nas salas da *Ilustração Portuguesa*, em Março de 1914. (SARAIVA, Arnaldo 2012. *Correia Dias esquecido e inesquecível – Artista de Portugal e do Brasil*, Lamego, Camara Municipal de Lamego – Douro Alliance.)

**Figura 34** - Cerâmica de influência marajoara, efectuada por Correia Dias. (SARAIVA, Arnaldo 2012. *Correia Dias esquecido e inesquecível – Artista de Portugal e do Brasil*, Lamego, Camara Municipal de Lamego – Douro Alliance.)

**Figura 35** – Caricatura de Natália Correia, realizada por André Carrilho, a grafite, processos digitais, em 2006. (COTRIM, João Paulo; CASTRO, Aníbal Pinto de 2006. *Linha, Ponto e vírgula/ Caricaturas de André Carrilho*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.)

**Figura 36** - Caricatura de Alexandre O’Neil, realizada por André Carrilho, por processos digitais, em 2006. (COTRIM, João Paulo; CASTRO, Aníbal Pinto de 2006. *Linha, Ponto e vírgula/ Caricaturas de André Carrilho*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.)

**Figura 37** - Caricatura de Fernando Pessoa, elaborada por André Carrilho, por processos digitais, 2006. (COTRIM, João Paulo; CASTRO, Aníbal Pinto de 2006. *Linha, Ponto e vírgula/ Caricaturas de André Carrilho*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.)

**Figura 38** - Cartoon de António, *Evolução da Continuidade*, 1º desenho publicado in República, 1974. (ANTUNES, António; SARAIVA, Arnaldo 2005. *Traços contínuos: Cartoons, Caricaturas & Afins*, Lisboa, Assírio & Alvim.)

**Figura 39** - Banda Desenhada de cariz satírico de António, intitulada *Kafarnaum*, publicado no jornal o *Expresso*, em 1975. (ANTUNES, António; SARAIVA, Arnaldo 2005. *Traços contínuos: Cartoons, Caricaturas & Afins*, Lisboa, Assírio & Alvim.)

**Figura 40** - Caricatura realizada por António, intitulada de *O Preservativo Papal*, em 1992. (ANTUNES, António; SARAIVA, Arnaldo 2005. *Traços contínuos: Cartoons, Caricaturas & Afins*, Lisboa, Assírio & Alvim.)

**Figura 41** – Caricaturas de Stuart Carvalhais e Amadeo de Souza-Cardoso, elaboradas por António, para a Estação de metro do Aeroporto de Lisboa, em 2013. (ANTUNES, António; VIEIRA, Joaquim 2013. *Caricaturas do metro Aeroporto*, Lisboa, Documenta.)

**Figura 42** – Desenhos caricaturais de Leonardo da Vinci, de 1645. (CAROLI, Flavio; SPONZILLI, Nicolò; BENTINI, Jandranka 1998. *L'Anima e il volto: Ritratto e Fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milano, Electa.)

**Figura 43** – Pintura de Leonard da Vinci, *L' Ultima Cena* (1495-1498).

(VAABENGAAR, Mette 2012. : *Leonardo da Vinci (1452-1519) – The Last Supper (1495-1498)* [Em linha]. Itália: Italian Notes. Disponível em: <http://italiannotes.com/milan-for-men/leonardo-da-vinci-1452-1519-the-last-supper-1495-1498/>. [Consult. 22 de Janeiro de 2013])

**Figura 44** – O primeiro tratado *De Humana Physiognomica*, de Della Porta, publicado em 1586. (CAROLI, Flavio; SPONZILLI, Nicolò; BENTINI, Jandranka 1998. *L'Anima e il volto: Ritratto e Fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milano, Electa.)

**Figura 45** – Desenhos de Jean Lavater, no ensaio sobre a fisiognómica, *L'Essai sur la Physiognomonie, destine á faire connaître l' Homme et á le faire aimer*. (JATON, Anne-Marie 1988. *Jean Gaspard Lavater*, Lucerne, Lausanne, René Coeckelberghs.)

**Figura 46** – Gravura de Francisco de Goya, intitulada *O sonho da razão produz monstros*, de 1799. (WILENTZ, James 2009. *Francisco Goya de Lucientes' "Los Caprichos"* [Em linha]. New York: cargo collective. Disponível em:

<http://cargocollective.com/jameswilentz/filter/the-sleep-of-reason/Francisco-Goya-The-Sleep-of-Reason-Produces-Monsters-from-Los>. [Consult. 22 de Janeiro de 2013])

## Referências Bibliográficas

### I Fonte:

1894. *O Comércio do Porto*, Porto, Companhia Nacional, (edição comemorativa do quinto centenário do nascimento do infante D. Henrique)

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 954, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 957, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 959, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 960, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 963, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1847. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 1º série, nº. 966, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1147, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1180, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1183, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1192, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1205, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1848. *Suplemento Burlesco do Patriota*, 2º série, nº. 1202, Lisboa, Oficina de Manoel de Jesus Coelho.

1890. *Pontos nos ii*, 6º ano, nº 193, Lisboa, Lithographia da Companhia nacional editora.

1897. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 1, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.

1897. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 2, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 1, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 2, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 3, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 4, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 5, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Corja – Semanário de caricaturas*, 1º ano, nº 6, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Galhofa – Semanário humorístico*, 1º ano, nº3, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 4, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 9, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 1º série, nº 11, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1898. *A Marselhesa – Suplemento de Caricaturas*, 2º série, nº 26, Lisboa, Illydio Analyde da Costa.
1903. *Paródia – Comédia Portuguesa*, 1º ano, nº22, Lisboa, Cândido Chaves.
- 1911 - [1914] GUERREIRO, Joaquim (dir.) *Sátira: Revista Humorística de caricaturas*, A. 1, nº.1 (Fev. 1911), Lisboa, Typ. De A. M. De Antunes.
1914. *Exposição Correia Dias – Catálogo*, Coimbra, Typografia França Almada.
1919. *Catálogo da exposição Mily Possoz, Alice Rey – Colaço: Pintura, Ilustração e Desenho*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas artes.
1929. *Catálogo da exposição Leal da Câmara no salão Silva Porto*, Porto, Salão Silva Porto.

1940. “O Século: 1140, 1640, 1940” in *Suplemento do jornal O Século*, Lisboa.
1957. *Casa Museu Leal da Câmara: Catálogo*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra.
1960. *Catálogo da exposição Mily Possoz*, Lisboa, Galeria Diário de Notícias.
1972. *Catálogo da exposição retrospectiva da obra do pintor Emmérico Nunes*, Lisboa, Palácio Foz.
1986. *Mily Possoz*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna.
1990. *Catálogo da exposição Emmérico Nunes: Desenho e Pintura*, Colares, Galeria de Colares.

## **II Outras fontes e obras de consulta:**

- ALDEMIRA, Luís Varela 1935. *A arte e a psicanálise: O caso Freud-Leonardo da Vinci...*, Lisboa, Luiz Bernardo Gomes.
- AMEAL, João 1982 – 1984. *História da Europa*, Lisboa, Verbo.
- AMORIM, Roby 1985. *Exposição de Caras: Caricaturas/ António*, Estoril, Estoril sol.
- ANDRADE, Arsénio Sampaio de 1959. *Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses, XIV – XX*, Lisboa, tip. Minerva.
- ANTUNES, António 1985. *Álbum de caras: Caricaturas*, Lisboa, Jornal Expresso.
- ANTUNES, António; SARAIVA, Arnaldo 2005. *Traços contínuos: Cartoons, Caricaturas & Afins*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ANTUNES, António; VIEIRA, Joaquim 2013. *Caricaturas do metro Aeroporto*, Lisboa, Documenta.
- ARAUJO, Alexandra; GARCIA, Isabel Penha 1994. *O rosto da Mascara: auto – representação na arte portuguesa*, Lisboa, Centro Cultural de Belém.
- ARISTÓTELES; trad. VALENTE, Ana Maria 2011. *Poética*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de educação e bolsas.
- ARNHEIM, Rudolf; trad. FARIA, Ivonne Terezinha 2006. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão*, São Paulo, Thomson Learning.
- BAC, Ferdinand 1911. *Humor! Humor!: Cent Dessins*, Paris, Sourire.
- BARRETO, António 1999. *Cartoons do ano 1999: António, Cid, Maia, Vasco*, Lisboa, Assírio e Alvim.

BERGSON, Henri; trad. CASTILHO, Guilherme de 1960. *O riso: Ensaio sobre o significado do cômico*, Lisboa, Guimarães Editores.

BOOTH, Arthur H. 1961. *A Revolução Francesa*, Porto, Civilizações.

CÂMARA, Leal; 1974. *Leal da Câmara: Panfletário republicano*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes.

CARDOSO, Isabel Lopes; LEITE, Carolina; SILVA, Vítor da 2004. *Emmérico Hartwich Nunes: Retrato sensível: Arte e desenho Humorístico na Imprensa*, Braga, Museu Nogueira da Silva.

CARDOSO, Isabel Lopes 2010. *Modernismo, desenho humorístico e caricatura: Facetas republicanas portuguesas em contexto europeu*, Sines, Centro cultural Emmérico Nunes.

CARDOSO, Isabel Lopes 2012. *Emmérico Hartwich Nunes*, Sines, Centro Cultural Emmérico Nunes – Pagine d' Arte.

CAROLI, Flavio; SPONZILLI, Nicolò; BENTINI, Jandranka 1998. *L'Anima e il volto: Ritratto e Fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milano, Electa.

CAROLI, Flavio 2012. *Storia della fisiognomica: Arte e psicologia da Leonardo a Freud*, Milan, Mondadori Electa.

CASTRO, Laura 1998. *História da arte portuguesa contemporânea : o modernismo nas artes plásticas*, Lisboa, Universidade Aberta - Instituto Comunicação Multimédia.

CHIADO, museu do 2011. *Arte Portuguesa do Século XX 1910-1960*, Lisboa, Editora Dom Quixote.

CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Arthur Nobre de; FRANÇA, José-Augusto 1962 – 1973. *Dicionário da pintura universal*, Lisboa, Estúdios Cor.

COSTA, Luiz Xavier da 1925. *A obra Litográfica de Domingos de Sequeira: com um esboço Histórico dos inícios da litografia em Portugal*, Lisboa, Tipografia do Comércio.

COTRIM, João Paulo; SOUSA, Osvaldo de 1997. *A tira cômica nos jornais contemporâneos*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

COTRIM, João Paulo 2000. *André Carrilho: fotomaton*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa – Bedeteca.

COTRIM, João Paulo 2006. *Stuart: A rua e o riso*, Lisboa, Assírio & Alvim – El Corte Inglês.

COTRIM, João Paulo; CASTRO, Aníbal Pinto de 2006. *Linha, Ponto e vírgula/ Caricaturas de André Carrilho*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

COTRIM, João Paulo; LÁZARO, Luís 2007. *André Carrilho: O rosto do Alpinista*, Lisboa, Assírio & Alvim – El Corte Inglés.

COTRIM, João Paulo; BECHO, Anabela 2012. *Jogo da Glória: O século malvisto pelo desenho de humor*, Lisboa, Quidnovi – Museu da Presidência da República.

CUNHA, Alfredo da 1914. *O Diário de Notícias: A sua fundação e os seus fundadores: Alguns factos para a história do jornalismo português*, Lisboa, Diário de Notícias (edição comemorativa do cinquentenário do Diário de Notícias).

DANTES, Júlio 1906 – 1907. *Raphael Bordallo Pinheiro: A sua vida e a sua obra*, Lisboa, Ilustração Portuguesa.

EDWARDS, Betty 1999. *The New Drawing on the Right Side of the Brain*, New York, Penguin Putnam Inc.

FERRÃO, Julieta 1946. *Rafael Bordalo Pinheiro 1846 – 1945*, Lisboa, Litoral.

FERREIRA, David 1973. *História política da primeira República portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte.

FERREIRA, Emília; RUIVO, Marina Bairrão 2010. *Mily Possoz: Uma gramática modernista*, Lisboa, Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva.

FERRO, António; MACEDO, Diogo 1948. *Arte moderna portuguesa através dos prémios artísticos dos S.N.I.*, Lisboa, S.N.I.

FONSECA, Gondin da 1971. *A Revolução Francesa e a vida de José Bonifácio*, Rio de Janeiro, Livraria São José.

FOYOS, Pedro 1989. *Stuart inédito*, Lisboa, Diário de Notícias.

FRANÇA, José-Augusto 1971. *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*, Lisboa, Livros horizonte.

FRANÇA, José-Augusto 1972. *Retrospectiva Emmérico Nunes*, Lisboa, Colóquio de Artes.

FRANÇA, José-Augusto 1975. *Zé Povinho na obra de Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Bertrand.

FRANÇA, José-Augusto 1976. *Rafael Bordalo Pinheiro: O caricaturista político*, Lisboa, Terra Livre.

FRANÇA, José-Augusto 1979. *A arte portuguesa de oitocentos*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura – Instituto de Cultura portuguesa.

FRANÇA, José-Augusto 1982. *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, Lisboa, Bertrand.

FRANÇA, José-Augusto 1991. *A arte em Portugal no século XX: 1911 – 1961*, Venda nova, Bertrand.

FRANÇA, José-Augusto; PERNES, Fernando 1999. *Panorama da arte portuguesa no século XX*, Porto, Fundação Serralves – Campo de Letras.

FRANCASTEL, Pierre (s.d). *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*, Lisboa, Livros do Brasil.

FREUD, Sigmund; trad. TORRES, Luís López-Ballesteros y 1981. *El Chiste y su Relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza.

GONÇALVES, Rui Mário 1998. *A Arte Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Circulo de Leitores.

GOUVÊA, Leila V. B. 2001. *Cecília em Portugal: Ensaio biográfico sobre a presença de Cecília Meireles na terra de Camões, Antero e Pessoa*, São Paulo, Editora Iluminuras.

GOUVEIA, Cristina 2010. *Amadora BD 2010: Centenário da República Portuguesa*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora.

HENRIQUES, Paulo 1997. *Arte Moderna Portuguesa no tempo de Fernando Pessoa, 1910-1940*, Zurique, Edition Stemmler.

JATON, Anne-Marie 1988. *Jean Gaspard Lavater*, Lucerne, Lausanne, René Coeckelberghs.

KANT, Immanuel; trad. MARQUES, António; ROHDEN, Valério 1998. *Crítica da faculdade do juízo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

LACERDA, Aarão de 1915. *Da ironia, do riso e da caricatura: Ensaio Esthetico*, Porto, A. J. d' Almeida.

LAPA, Pedro 1994. *Museu do Chiado: Arte Portuguesa (1850-1950)*, Lisboa, IPM/ Museu do Chiado.

LIMA, Sebastião de Magalhães 1925. *Rafael Bordalo Pinheiro, moralizador, político e social*, Coimbra, Imprensa da universidade.

LISBOA, Câmara Municipal 2010. *“O jogo da política moderna!”: desenho humorístico e caricatura na I República*, Lisboa, CML - Direcção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.

LOBO, Theresa 2009. *Ilustração em Portugal I 1910 a 1940*, Lisboa, IADE Edições.

LUCIE-SMITH, Edward 1981. *The art of caricature*, London, Orbis.

LUCIE-SMITH, Edward; trad. MANTUA, Ana Cristina 1990. *Dicionário de termos de arte*, Lisboa, Dom Quixote.

MACEDO, Manuel de 1897. *Arte para todos*, Lisboa, Companhia Nacional Editora.

MADUREIRA, Joaquim 1915. *A forja da lei: A assembleia constituinte em notas a lápis*, Coimbra, F. França Amado.

MARCOS, Luís Humberto; SAMPAIO, Jorge 2000. *António 25 anos de cartoon*, Porto, Museu Nacional da Imprensa.

MARCOS, Luís Humberto; ANTUNES, António 2002. *IV Porto Cartoon World Festival : Eco – Turismo: Tema Livre*, Porto, Museu Nacional da Imprensa.

MARQUES, A. H. De Oliveira 1970. *A primeira República portuguesa: para uma visão estrutural*, Lisboa, Horizonte.

MARTINHO, Vergílio; SAMPAIO, Ernesto 1969. *Antologia do humor português*, Lisboa, Afrodite.

MATOS, Álvaro Costa de 2008. *Emérico Nunes na Coleção da Hemeroteca de Lisboa*, Lisboa, Hemeroteca Municipal de Lisboa.

MEDINA, João 2008. *Caricatura em Portugal: Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé povinho*, Lisboa, Edições Colibri.

MEGLIN, Nick; FELLINI, Federico 1981. *The art of humorous illustration*, New York, Watson-Guptill.

MEIRA, Alberto 1946 – 1947. *Autodidacta notável: Manuel Macedo*, Porto, O Tripeiro.

MONTEIRO, Jacy 1981. *Dicionário de Pintura Moderna*, São Paulo, Hemus.

NICOLAIDES, K. 2008. *The natural way to draw: a working plan for art study*, Great Britain, Souvenir Press.

NICOLLE, Paul 1975. *A Revolução Francesa*, Lisboa, Europa América.

OUGUELLA, Visconde de 1896. *A questão social: O Proletariado Europeu*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand.

PACHECO, José 1987. *Stuart Carvalhais e o modernismo em Portugal*, Lisboa, Vega.

PACHECO, José; FIGUEIREDO, Maria Ribeiro; BAPTISTA, Maria do Céu 1987. *Stuart: Centenário do nascimento, 1887-1987*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro de Arte Moderna.

PACHECO, José 2000. *Stuart Carvalhais: O desenho gráfico e a imprensa*, Lisboa, Associação portuguesa das indústrias gráficas e transformadoras de papel.

PEREIRA, Paulo 1995. *História de arte Portugal*, Lisboa, Circulo dos leitores III Volume.

PEREIRA, Paulo; RODRIGUES, António 1993. *Christiano Cruz (1892-1951) Retrospectiva*, Lisboa, CML - Direcção Municipal de Cultura - Grupo de Trabalho para as Comemorações Municipais do Centenário da República.

PERNES, Fernando 1973. *Emmérico Nunes*, Porto, Galeria Espaço.

PERTHUIS, Bruno de 2006. *Leal da Câmara, 1876 – 1948: Un caricaturiste portugais en France au tournant du XX siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian.

PINHEIRO, Raphael Bordallo 1870. *O calcanhar d' Achilles*, Lisboa, Joaquim Germano de Sousa Neves.

PINTO, Fernão Mendes; MONTALVOR, Luís de 1944. *A ilha maravilhosa de Calemplui da "peregrinação"*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.

PINTO, Manuel de Sousa 1915. *Raphael Bordallo Pinheiro: O caricaturista*, Lisboa, Livraria Ferreira.

PORFÍRIO, José Luís 1986. *Arte moderna portuguesa: A colecção da Petrogal*, Lisboa, Ministério da educação e cultura.

QUEIROS, Carlos 1942. *Da arte moderna em Portugal*, Lisboa, Variante – N. Da Primavera.

RAMBAUD, Alfred 1908. *História da revolução Francesa*, Lisboa, Livraria Ferreira.

REAL, Regina M. 1962. *Dicionário de Belas-Artes: Termos Técnicos e Matérias afins*, Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura.

REPARAZ, Carlos de; CARVALHO, N. Lima 1979. *Dibujantes de humor, 1978: Cartoons da Imprensa*, Estoril, Casino Estoril.

RIALTO, João; RIBAIXO, João; FRANÇA, José – Augusto 1969. *Álbum das Glórias/ desenhos de Raphael Bordallo Pinheiro*, Lisboa, Moraes.

- RIBEIRO, Aquilino 1975. *Leal da Câmara: Vida e obra*, Amadora, Livraria Bertrand.
- RODRIGUES, Paulo Moreira 1982. *Vida e obra de Stuart Carvalhais*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- RODRIGUES, António 1989/6. Cristiano Cruz, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- SANTOS, David 2001. *Modernismo e vanguarda nas colecções do Museu do Chiado*, Lisboa, Instituto português dos museus.
- SANTOS, Maria Helena Carvalho dos 1990. *Portugal no século XVIII de D. João à Revolução Francesa: Comunicações apresentadas ao congresso internacional*, Lisboa, Sociedade portuguesa de estudos do século XVIII.
- SANTOS, Victor Marques de 1982. *Leal da Câmara: Um caso de caricatura: A sátira na atitude político portuguesa*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra – Serviços culturais.
- SARAIVA, Arnaldo 2012. *Correia Dias esquecido e inesquecível – Artista de Portugal e do Brasil*, Lamego, Camara Municipal de Lamego – Douro Alliance.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo 1977 – 1990. *História de Portugal*, Lisboa, Verbo.
- SERRÃO, Joel 1963 – 1971. *Dicionário de História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas Editoriais.
- SOUSA, João Silva de 1984. *Leal da Câmara: um artista contemporâneo*, Lisboa, Livros Horizonte.
- SOUSA, Osvaldo de 1987. *Crónicas d'um Stuart*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- SOUSA, Osvaldo de 1988. *Do humor da caricatura*, Lisboa, Edição do Salão Nacional de Caricatura.
- SOUSA, Osvaldo de 1991. *Caricatura política em Portugal*, Lisboa, Salão Nacional de caricatura.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de; RAPOSO, Joaquim Moreira 2000. *Amadora cartoon 00: As novas estéticas da caricatura ibero – americana*, Amadora, Camara Municipal da Amadora.
- SOUSA, Osvaldo de 2006. *O cartoon e o início do séc. XXI*, amadora, Câmara Municipal da Amadora.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de 2010. *As caricaturas da primeira República*, Lisboa, Tinta-da-China.

SOUSA, Osvaldo Macedo de 2012. *Fernando Correia Dias, um pioneiro do modernismo*, Lamego, Associação Douro Alliance – Eixo Urbano do Douro.

VIEIRA, Joaquim 1999. *Portugal Século XX crónica em imagens 1910-1920*, Lisboa, Circulo de Leitores.

### III Web:

ALLIANCE, douro 2012. *Correia Dias – Um Pioneiro do Modernismo – Exposição retrospectiva* [Em Linha]. Lamego: Douro Alliance – Eixo Urbano do Douro. Disponível em: <http://www.douroalliance.org/douroalliance/pt/douro-alliance/imprensa/press-releases/correia-dias-um-pioneiro-do-modernismo.html>. [Consult. 14 de Janeiro 2013].

MENDES, Maria Pilar Antunes 2010. *Mily Possoz (1888-1968): Percurso e afirmação de uma artista no Modernismo Português* [Em Linha]. Lisboa: Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro - Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Instituto de História da Arte. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3395>. [Consult. 20 de Novembro 2012].

ROCHA, Maria Margarida da Silva 2001. *Educação em arte: concepções e práticas* [Em Linha]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa: : Faculdade de Ciências e Tecnologia. Disponível em: <http://run.unl.pt/handle/10362/325>. [Consult. 30 de Setembro 2012].

SÃO MIGUEL, João António de Melo 2009. *A Necessidade de Clarificação das Estratégias de Ensino e Aprendizagem do Desenho* [Em Linha]. Lisboa: Faculdade de Belas Artes – Mestrado em Educação Artística. Disponível em:

<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/635>. [Consult. 27 de Setembro 2012].

STIENNON, Jacques 1830. *Week-ends – Lille et Lens* [Em linha]. Liège: Art&fact - Université de Liège. Disponível em: <http://www.artfact.ulg.ac.be/weekends/lille03/weekend.html>. [Consult. 30 Janeiro 2013]

VAABENGAAR, Mette 2012. : *Leonardo da Vinci (1452-1519) – The Last Supper (1495-1498)* [Em linha]. Itália: Italian Notes. Disponível em: <http://italiannotes.com/milan-for-men/leonardo-da-vinci-1452-1519-the-last-supper-1495-1498/>. [Consult. 22 de Janeiro de 2013]

WILENTZ, James 2009. *Francisco Goya de Lucientes’ “Los Caprichos”* [Em linha]. New York: cargo collective. Disponível em:

<http://cargocollective.com/jameswilentz/filter/the-sleep-of-reason/Francisco-Goya-The-Sleep-of-Reason-Produces-Monsters-from-Los>. [Consult. 22 de Janeiro de 2013]

### **III. Parte**

#### **A prática do desenho**

##### **1. À procura de um tema e de uma metodologia de desenho**

A escolha do tema para a dissertação não foi uma tarefa fácil, só depois de várias pesquisas e reflexões, chegou-se ao tema pretendido, o desenho humorístico.

Dentro deste tema, muito abrangente, podemos encontrar duas temáticas principais, a caricatura política e a caricatura social.

No início do projecto pensou-se em abordar a caricatura de cariz político, no entanto por ser um assunto muito abrangente e delicado, decidiu-se explorar a caricatura de cariz social, de forma a conhecer os comportamentos humanos. Com esta temática o trabalho seria mais criativo, livre e expressivo, criando mais personagens, de forma a caricaturar o povo português e os seus costumes, encontrando as suas características mais cómicas.

A caricatura e o desenho humorístico são poderosas armas de crítica e de sátira, capazes de retratar uma sociedade e provocar o riso e a reflexão sobre os assuntos e figuras representadas.

Hoje em dia muitos são os que criticam, abordando os mais variados assuntos, mas poucos o fazem com humor, tão essencial para uma sociedade livre e democrata.

Após se ter decidido pelo desenho humorístico de cariz social, procurámos uma metodologia de desenho que ajudasse a encontrar a melhor forma de elaborar todo o processo de concepção, descobrindo assim, um estilo criativo próprio. Pesquisou-se alguns métodos de desenho e decidiu-se por aquele que se identificava com o projecto que iríamos desenvolver, o método de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw*. Este método dá muita importância ao impulso criativo, procurando e explorando novas vias de expressão. Ajudou a adquirir novas formas de criação e inspiração artística, ensinando a desenhar, através da experiência e da prática, de forma livre, natural e individual, sem formalismos pré-concebidos, acrescentando sempre algo de novo e pessoal.

O método de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw* será explicado pormenorizadamente no próximo ponto, os exercícios realizados através deste método serão descritos mais à frente na memória descritiva.

### 1.1. O método de Nicolaïdes. *The Natural Way to Draw*<sup>i</sup>

O ensino da arte tem tido métodos diferentes ao longo dos tempos, passando por diversas mudanças e embora utilize um único conceito teoricamente, na prática, ultrapassa os limites desse conceito. Dentro do ensino da arte existem métodos que podem ser contraditórios entre si, mas complementam-se, assumindo um carácter de reinterpretação e renovação.

No final do século XIX o ensino do desenho nas escolas estava relacionado com os processos de produção industrial, era utilizado como treino para a indústria e defendia-se que a educação moral através do estudo de obras de arte, mostrava os valores da sociedade.

Uma das funções da arte na cultura ocidental, foi a reprodução concreta da realidade. A educação da arte, com a introdução do modelo vivo no desenho, na pintura e na escultura teve como alvo principal a representação do mundo de forma realista ou naturalista.

É através do desenvolvimento das ciências humanas como a antropologia, a filosofia, a psicologia, a psicanálise, a psicopedagogia e as tendências estéticas da modernidade, que surgem informações importantes para o processo criativo e também princípios inovadores para o ensino artístico. Estes princípios, valorizavam a livre expressão e promoviam a experimentação artística, pois acreditavam que desenvolvia o potencial do artista.

O início do século XX é caracterizado por um ensino progressista, isto é, uma educação centrada na questão do desenvolvimento dos alunos, defendendo uma expressão individual, onde a arte vista como a educação do gosto e da beleza, vai influenciar o ensino da arte na escola.

Neste século XX surgem novos padrões artísticos, a arte sofre transformações educacionais, artísticas, estéticas e culturais, introduz-se novos materiais, novas técnicas e novas abordagens conceptuais e epistemológicas. É, também, neste século que o artista deixa de reproduzir a realidade objectiva e passa a expressar-se de forma criativa e livre. Surge, então, um novo método de ensino, desenvolvido por Kimon Nicolaïdes (1891 – 1938), *The Natural Way to Draw*, que pretende representar a realidade de forma mais livre e natural.

Kimon Nicolaïdes, professor de arte norte-americano, autor e artista, nasceu em Washington, DC, em 1891. O seu primeiro contacto com a arte, não foi consciente, estando ligado ao trabalho que o seu pai exercia, como importador de objectos orientais.

Nicolaïdes serviu o exército americano como voluntário na Primeira Guerra Mundial, destacado para França onde tinha entre muitas outras funções, o 'contorno de

mapas', esta experiência pode ter resultado na elaboração do seu primeiro exercício de desenho de contorno, o qual consta no seu método de ensino.

Após a Primeira Guerra Mundial, Nicolaïdes tornou-se um dos principais e mais importante professor da escola *Art Student's League*, em Nova Iorque, divulgando as suas ideias, que visavam descobrir os impulsos criativos e individuais de cada aluno. Durante o seu percurso académico desenvolveu um método de ensino de desenho, que mais tarde foi publicado num livro intitulado *The Natural Way to Draw*.

Em 1938, Kimon Nicolaïdes morre e o seu livro estava incompleto. A divulgação do livro *The Natural Way to Draw* só foi possível, graças ao entusiasmo e colaboração dos seus ex-alunos. Foi, Mamie Harmon, um ex-aluno de Nicolaïdes, durante vários anos e com quem tinha colaborado noutros trabalhos, que supervisionou a conclusão do livro e a sua publicação em 1941.

A preparação do texto foi feita a partir de um plano escrito por Nicolaïdes e de notas dos seus alunos, recolhidas nas suas aulas. A maior parte das ilustrações que se encontram no livro, não foram seleccionadas por Nicolaïdes, mas foi feito um esforço para ir de encontro ao que, supostamente, seriam as suas preferências.

Nicolaïdes pretendia desenhar determinados esboços para o livro, assim como diagramas que explicassem os exercícios a realizar, e como isso não aconteceu, foram substituídos por esboços feitos por ele nas suas aulas. Esses desenhos como não foram concebidos para serem publicados num livro, tinham um carácter simples e informal, acabando por apresentar uma forma mais pessoal de ensino, o que seria o objectivo de Nicolaïdes. Os desenhos utilizados são exemplos de trabalhos reais, realizados nas aulas pelos seus alunos, com o intuito de fazer uma aproximação com os utilizadores do livro.

Apesar de ter morrido em 1938, Nicolaïdes deixou vários seguidores, bem como um método único e concreto do ensino da arte, tal como é apresentado no seu livro *The Natural Way to Draw*.

*The impulse to draw is a natural as the impulse to talk.* (NICOLAÏDES, 2008, XIII)

Segundo diz Nicolaïdes no seu livro, desenhar deve surgir de forma tão natural como o impulso de falar. Ao comparar a aprendizagem verbal com a do desenho, o autor acreditava que se deve começar a desenhar praticando métodos mais simples e só depois evoluir para processos mais complexos. Nicolaïdes considerava que só existia um caminho certo para aprender a desenhar e devia ser através de um método perfeitamente natural.

O método Natural, criado por Kimon Nicolaïdes, é considerado um método antiacadémico, pois defende a criação de um desenho sem ter como base uma teoria geométrica, introduzindo mais valor à expressão da forma na representação do modelo. É um método em que as ideias pré-estabelecidas não devem ser utilizadas na observação e no registo gráfico.

Nicolaïdes acreditava que se deveria expressar de modo a procurar no desenho o sentido das coisas e o seu significado, encontrando assim a imagem ligada à acção do modelo. Para o autor era mais importante este processo do que representar apenas a realidade.

O método implica a utilização do gesto e do contorno como meio de sublinhar a expressividade da forma pictórica no desenho. Procura-se, a partir deste método, uma representação expressiva do real e não uma apresentação fiel da realidade. Este método, pressupõe, também, que não se deve ter medo de cometer erros técnicos, compreendendo que esses erros são inevitáveis e quanto mais cedo forem feitos, mais cedo serão corrigidos.

O desenho de gestos, criado por Nicolaïdes, ajuda a dar mais relevo às acções e aos movimentos e com isso a desenhar de uma forma mais livre e menos limitada, não dando importância aos pormenores do objecto. Para este autor desenhar não está relacionado com a técnica, a estética nem com a concepção, mas sim com o acto de observar de maneira correcta, acreditando que devemos contactar fisicamente com todos os objectos a partir de todos os sentidos, especialmente o sentido da visão e do tacto.

O livro *The Natural Way to Draw*, inicia com um capítulo, onde explica como utilizar o livro, indicando que se destina à realização de exercícios, e não para ser lido como um manual teórico. A função deste livro é de ensinar a desenhar a qualquer pessoa que queira aprender, como se estivesse numa escola de artes, durante um ano lectivo, numa aula em que o professor seria o próprio autor do livro.

Para Kimon Nicolaïdes, não importava a quem estava a ensinar, quais as suas capacidades e conhecimentos, o objectivo era ensinar a desenhar através da prática do desenho. As suas aulas eram frequentadas por pessoas com experiência e realizações diferentes. O livro foi projectado para ensinar o lado prático do desenho através de exercícios, para Nicolaïdes, entender as teorias não era o suficiente para aprender a desenhar, o fundamental é exercitar. O livro deve ser utilizado como se não houvesse qualquer conhecimento prévio sobre arte ou desenho, este método permite a realização de todos os exercícios propostos independentemente da experiência adquirida.

No livro existem 25 secções de diferentes temas, cada contém um plano com um horário para cada exercício apresentado, com uma explicação para cada secção e para cada exercício, assim como o material a utilizar. Os materiais sugeridos no livro tem baixo custo, pois o autor acreditava que esses eram os mais indicados para a execução dos exercícios. É importante seguir os horários, porque foram planeados com objectivos definidos, cada exercício é para ser realizado no momento certo e não se deve passar ao exercício seguinte, sem ter acabado o anterior, pois a ideia básica do livro é relacionar o pensamento com a acção. É também aconselhado praticar muito cada um dos exercícios, se tiver menos sucesso na realização de algum exercício é dado a entender que poderá ter melhores resultados noutros exercícios.

No início dos exercícios não é necessário haver uma preocupação relacionada com as técnicas e regras artísticas, pois as regras são feitas pelo Homem, mas as leis são da natureza e só com a compreensão dessas leis, é que, segundo Nicolaïdes, se aprende a desenhar.

Segundo Nicolaïdes, a dificuldade no desenho nunca estará na falta de habilidade, mas sim na falta de compreensão das leis da natureza.

Os exercícios apresentados no livro, foram concebidos com base na existência de um modelo, mas na falta deste, pode-se substituir por um modelo imaginário, familiares ou amigos que possam posar, salvo algumas excepções, os exercícios aplicam-se tanto a objectos como a pessoas.

O autor do livro inúmera uma série de conselhos ou regras a utilizar na execução dos exercícios, como por exemplo, a forma mais correcta de se colocar o modelo, a posição mais adequada de se trabalhar e a iluminação que deve ser utilizada.

No livro o importante não é o exercício, pois este foi feito de uma forma simples, com o intuito de fácil percepção, o exercício é apenas uma forma construtiva de observar o que está à nossa volta, adquirindo mais conhecimento, ou seja, o importante é aprender a desenhar. De acordo com o autor na elaboração de um determinado exercício deve-se desenvolver a capacidade de concentração, por forma a adquirir a competência necessária para a aprendizagem do desenho.

Neste método ao contrário de outros não prevalece a ideia de que é através de um trabalho rápido que se pode obter mais sucesso. Não interessa acabar os exercícios rapidamente, o que importa é se ser capaz de aprender durante um ano, todo o conhecimento e a experiência adquirida.

*Drawing – incessantly, furiously, painstakingly drawing.* (NICOLAÏDES, 2008, p. 13)

Nicolaïdes considerava que para se aprender a desenhar, tinha que se desenhar frequentemente, tornando-se num hábito. Não se devia dar importância ao desenho final, mas sim à experiência adquirida, não a que era reproduzida no papel, mas ao novo conhecimento apreendido. Era tudo uma questão de aprender a ver correctamente, para isso tinha que se observar profundamente e durante o tempo necessário.

*Learning to draw is really a matter of learning to see – to see correctly.*  
(NICOLAÏDES, 2008, p. 5)

Para Nicolaïdes, existia uma grande diferença entre o desenho e o acto de desenhar. A realização dos desenhos deve apenas representar o resultado do trabalho e da actividade física e mental. O sucesso na elaboração dos desenhos não se encontra na representação no papel, mas sim no aumento do conhecimento alcançado.

O método foi planeado de modo a que utilizando todos os exercícios, indicações e com trabalho árduo, se consiga chegar aos objectivos propostos, através de uma aplicação natural e individual, fazendo com que cada um, de uma forma particular, acrescente algo de novo.

---

<sup>i</sup> Para o método de Nicolaïdes. *The Natural Way to Draw* ver sobretudo:

EDWARDS 1999

NICOLAIDES2008

## 2. O projecto final

No projecto final decidiu-se elaborar uma série de desenhos humorísticos, de cariz social, com o objectivo de retratar e criticar a sociedade portuguesa, os seus hábitos e costumes. Pretendeu-se retratar o quotidiano popular do povo português, representando personagens típicas com humor, os zés povinhos contemporâneos. Os desenhos apresentados em formato A2.

### 2.1. Memória Descritiva

Para chegar ao projecto final, foi necessário conhecer as atitudes, os comportamentos e os gestos humanos, realizando para isso desenhos preparatórios.

Os desenhos preparatórios foram elaborados utilizando alguns exercícios do método de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw*, de modo a desenvolver a expressividade a nível formal, plástica e técnica.

O método descrito no livro *The Natural Way to Draw* foi utilizado numa fase inicial, com carácter experimental, serviu para explorar os vários processos criativos e técnicos e para desmistificar a aprendizagem do desenho. Não foram realizados todos os exercícios apresentados, apenas foram elaborados os das duas primeiras secções. Estes desenhos ajudaram a encontrar um traço mais pessoal, criativo e artístico, permitindo explorar a realidade sem preconceitos estéticos.

Este método contribuiu para a valorização do desempenho criativo, tendo como principal necessidade a capacidade de expressão artística, pretendendo apenas que se aprenda a desenhar, desenhando e praticando.

No livro *The Natural Way to Draw* o primeiro capítulo tem como objectivo ensinar o *Contorno e o Movimento*, através de três exercícios. O primeiro exercício tem como propósito *O desenho de contorno*, que consiste em desenhar o contorno de um objecto ou de uma figura, sem tirar os olhos do modelo e sem olhar para o papel. O exercício deve ser realizado com calma e paciência, com a sensação de que se está a tocar no modelo, ao contorná-lo com o lápis ou a caneta. Neste exercício foram utilizados amigos e familiares como modelos. Os materiais usados no primeiro exercício foram canetas de várias espessuras, sobre papel de formato A4 e A5.

No segundo exercício o objectivo é realizar *Desenho de movimento*, o traço de ser rápido e contínuo, sem retirar o lápis da folha de papel, expressando o movimento realizado. Neste exercício o importante é representar a acção do movimento e não os detalhes da estrutura, por isso não se pode seguir contornos, tem que se sentir o movimento que o outro está a fazer, para assim reproduzir um movimento dinâmico. O exercício foi realizado a partir de observação à vista, de pessoas na rua e dos seus movimentos. Os materiais usados no segundo exercício foram canetas de várias espessuras, tinta-da-china, sépia aguarelada e carvão, sobre papel de formato A4 e A5.

O terceiro e último exercício, deste capítulo, fala sobre o *Contorno cruzado* e consiste num suplemento do desenho de contorno abordado anteriormente.

O segundo capítulo tem como propósito explicar a *Compreensão do movimento*, através de dois exercícios. O quarto exercício tem como intenção representar o impulso do movimento, captando e participando na acção que o modelo está a realizar. O exercício foi realizado a partir de observação à vista, de pessoas na rua e dos seus movimentos. Os materiais usados no segundo exercício foram canetas de várias espessuras, tinta-da-china e carvão sobre papel de formato A4 e A5.

O quinto exercício não foi realizado.

Os desenhos preparatórios e o contacto com o quotidiano português, facilitou a concepção de personagens imaginárias tipicamente portuguesas, que ao contarem as suas histórias e ao retratarem o seu dia-a-dia, permitiram encontrar os temas dos desenhos finais.

Os esboços prévios e os desenhos finais serão incluídos neste trabalho, em formato A4. Alguns dos desenhos finais serão entregues, apenas, perante a prova de avaliação da dissertação.

## 2. 2. Desenhos Preparatórios:



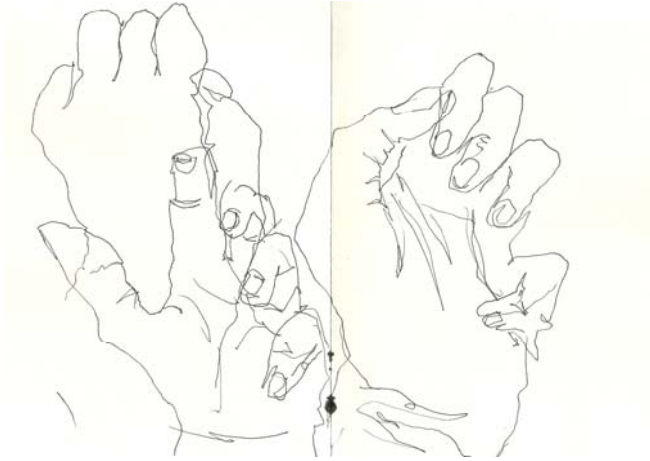










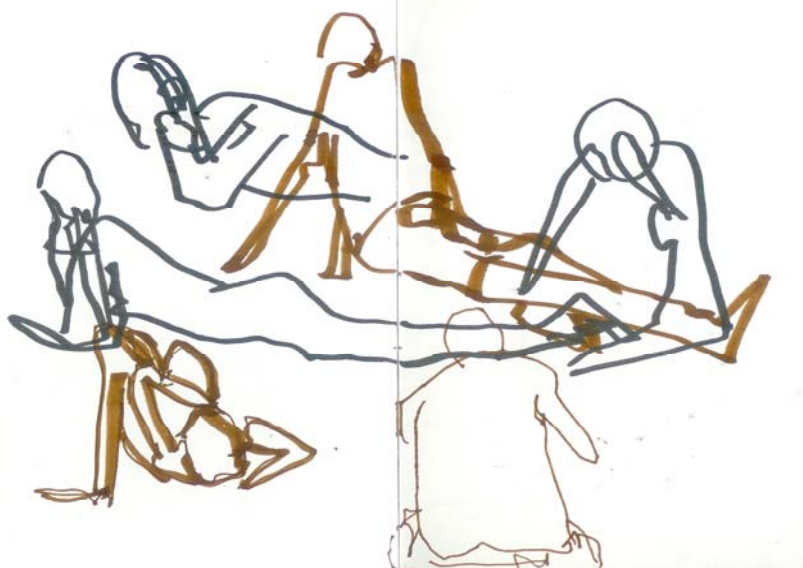










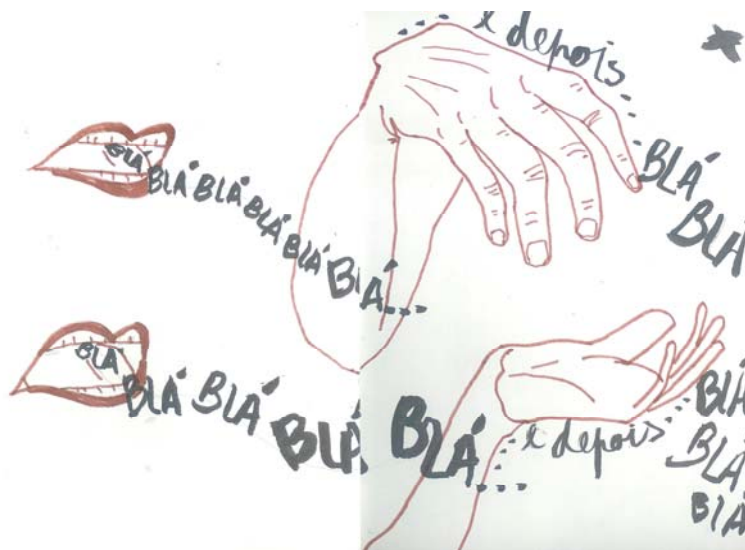
















olheira grande  
bigode  
grande pesoso homem  
sobrancelhas



### **2.3. Desenhos Finais:**

Com a junção dos métodos utilizados nos exercícios anteriores evoluiu-se para outras linguagens estéticas e criativas, elaborando desenhos de contorno, simplificados com movimento, numa boa conjugação entre a linha e a mancha, que resultaram na concretização dos desenhos finais. Elaborados com linhas expressivas e manchas de forma livre, natural e desprendidas de regras.

O trabalho apresenta no seu conjunto uma coloração monocromática, com apontamentos de cor, de tonalidades castanhas, desenhado com canetas de várias espessuras, que permitem um maior controlo na linha, com a intenção de representar o pormenor. As manchas aguadas de tinta da china, pretendem representar formas de modo rápido e expressivo, delimitando superfícies ambíguas.

Para explorar e caracterizar as personagens, utilizou-se a macrocefalia, o aumento da cabeça, deformando e exagerando as feições do rosto.

Na estrutura dos desenhos utilizou-se signos tipográficos, com a intenção de demonstrar o ambiente em que a personagem se encontra, o ruído por ela produzido, dando som à personagem no desenho.

Os desenhos finais serão apresentados em formato A2 e reúnem um conjunto de doze temas de cariz social, com várias sequências de desenhos.

**Os doze temas reunidos são:**

*A velha blá blá blá!* - Retrata as senhoras de idade, que se sentem sozinhas e que vão para espaços públicos falar, tentando comunicar e sem o conseguirem, falam para o ar, contando os percalços da vida.







*O fantástico homem lama* - Apresenta um homem que tem um péssimo hábito no seu dia-a-dia, cospe constantemente para o chão. De tanto cuspir transforma-se num animal com a mesma característica, a lama.





***As filas da burocracia*** - Aborda um tema que incomoda, a burocracia que existe neste país. Crítica as longas horas de espera nas filas e o tempo que se perde nos serviços destinados ao atendimento ao público, com o empurrar sucessivo de guiché em guiché, levando à loucura.

***Um animal ao volante!*** – demonstra a agressividade e a impaciência do homem ao volante, até se transformar num animal violento, o urso.

***A longa espera deslizante*** - representa as vagarosas esperas que acontecem ao longo da vida, dando a sensação de que a pessoa espera tanto que se desfaz, desmancha.

***O javardolas no Bailarico*** - retrata um típico homem popular português, rude, sem educação e cultura, que se apresenta normalmente embriagado e que é frequentador habitual dos bailes populares.

***Fumar até morrer*** - crítica o vício de fumar e os fumadores que fumam em qualquer lugar e em qualquer circunstância.

***Preguicite aguda*** - demonstra a vida sedentária dos tempos actuais, comparando o homem ao animal preguiça. Associamos a este animal características como a lentidão, a indolência e a vagareza, tudo o que não envolva muitos esforços.

***A energia de Portugal: O café*** - mostra a necessidade que o povo português tem de consumir café, para despertar e trabalhar. Sem café o português não funciona, não tem energia.

***A má educação*** - representa o exceder da liberdade de expressão num espaço público. Acontece quando um indivíduo ao ouvir música num tom muito elevado, invade o espaço do outro.

***A virtualidade anti-social*** - retrata o universo virtual em que actualmente as pessoas vivem, comunicando virtualmente, tornam-se assim pessoas anti-sociais.

*A máquina do riso* – crítica o mundo em que o ser humano se torna máquina, sem identidade e sem ideais, transformado num palhaço, revelando o ridículo do ser humano, rindo dos seus semelhantes e da sua própria vida.

Pretende-se com este trabalho retratar e representar, o universo popular, a imagem de uma pequena parte da população portuguesa, com as suas características, defeitos e feitos.