



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

ISSN: 1983-4683

actalan@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

## A ‘carnavalização’ das autoridades políticas argentinas na revista *Caras y Caretas*

**Silva, Fábio Alexandre da; Oliveira, Grazielle Rodrigues de; Araujo, Vivane da Silva**

A ‘carnavalização’ das autoridades políticas argentinas na revista *Caras y Caretas*

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 42, núm. 1, e50026, 2020

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307464863013>

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i1.50026>



Este trabalho está sob uma Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.

## A ‘carnavalização’ das autoridades políticas argentinas na revista *Caras y Caretas*

The ‘carnivalization’ of the argentine political authorities in the *Caras y Caretas* magazine

*Fábio Alexandre da Silva*

*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

[fabioxandy@hotmail.com](mailto:fabioxandy@hotmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i1.50026>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307464863013>

*Grazielle Rodrigues de Oliveira*

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

*Viviane da Silva Araujo*

*Universidade Federal da Integração Latino-Americana,*

*Brasil*

Recepção: 19 Setembro 2019

Aprovação: 23 Abril 2020

### RESUMO:

Este artigo analisa a revista ilustrada *Caras y Caretas*, que esteve em circulação na Argentina entre os anos de 1898 e 1941. O periódico surge em meio a um contexto de transformação político-social que resultou na consolidação de um Estado-nação argentino altamente regulador e burocrático. Valendo-se de sátiras, crônicas, caricaturas e charges, a revista teceu críticas à sociedade burguesa do período e à formação político-cultural argentina. A partir dessa análise mais ampla, objetiva-se examinar mais pontualmente a política ‘carnavalizada’ expressa em caricaturas e sátiras de edições da *Caras y Caretas* nos anos de 1901 (Cao, 1901) e 1902 (Kiernan, 1902), procurando refletir sobre a sua função enquanto instrumento de representação dos papéis políticos e sociais da sociedade argentina do limiar do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** história político-cultural, satirização, revista ilustrada, crônica latino-americana.

### ABSTRACT:

This article analyzes the illustrated magazine *Caras y Caretas*, which was in circulation in Argentina between 1898 and 1941. The journal emerges amidst a context of political and social transformation that resulted in the consolidation of a highly regulatory Argentine nation state. Using satire, chronicles, caricatures and cartoons, the magazine criticized the bourgeois society of the period and the Argentine political-cultural formation. From this broader analysis, the objective is to examine more precisely the ‘carnivalized’ politics expressed in caricatures and satires of editions of *Caras y Caretas* in the years 1901 (Cao, 1901) and 1902 (Kiernan, 1902), trying to reflect on its function as an instrument of representation of the political and social roles of Argentine society of the early 20<sup>th</sup> century.

**KEYWORDS:** political and cultural history, satirization, illustrated magazine, latin american chronicle.

### INTRODUÇÃO

A revista ilustrada *Caras y Caretas* foi criada originalmente em Montevidéu, por onde circulou entre 1890 e 1897, mas foi em Buenos Aires que ela se popularizou e seguiu sendo publicada semanalmente até 1941. *Caras y Caretas* foi publicada pela primeira vez na capital argentina em 1898, impulsionando na América Latina uma modalidade de periódicos que a historiografia cultural norte-americana denominou magazines,

---

### AUTOR NOTES

[fabioxandy@hotmail.com](mailto:fabioxandy@hotmail.com)

caracterizadas como revistas semanais que abordam temáticas atuais e variadas, com forte apelo aos conteúdos visuais, que vão desde a caricatura até as reproduções fotográficas (Guerra, 2010).

No período do surgimento da revista, a Argentina experimentava um grande crescimento populacional e econômico, a capital Buenos Aires viu sua população passar de 187.346, em 1869, para 663.854 habitantes em 1895, chegando a marca de 1.575.814 em 1914, sendo mais da metade dela constituída por estrangeiros (Romero, 1983). A urbanização, o aburguesamento dos costumes, a heterogeneidade populacional e os impactos das inovações tecnológicas tanto motivaram quanto foram temas da nova publicação ilustrada, que se manteve em circulação ao longo de mais de quatro décadas, algo incomum para a época.

Os progressos da sociedade portenha foram retratados pela revista *Caras y Caretas* a partir de crônicas, caricaturas e fotografias. A revista surgiu em um momento de profundas transformações sociais, econômicas e culturais em uma Buenos Aires que vivia um processo acelerado de modernização tecnológica. Concomitantemente aos avanços propiciados pela expansão das linhas de bonde, pela abertura de avenidas e construção de parques, pelas novas redes de água e esgoto, pela eletrificação e a urbanização na direção dos subúrbios; a expansão da alfabetização, sobretudo para a população imigrante que chegava da Europa em grande número na passagem do século XIX para o XX, contribuiu para consolidar um mercado consumidor para revista. Sua temática diversificada, como política, moda, arte, notícias locais, nacionais e internacionais; seu formato pequeno, 26,5 x 18 centímetros, suas páginas coloridas e seu baixo custo facilitavam a leitura, inclusive durante o deslocamento nos bondes, e também foram aspectos que ajudaram a alavancar o sucesso da revista na capital Argentina (Burkart, 2010).

Pioneira na América Latina, a revista se destinava a um público numeroso e exemplificava a possibilidade de se fazer jornalismo de modo economicamente independente, com custeio viável a partir dos leitores e anunciantes, que se tornavam a base desse mercado cultural. Um momento em que novos periódicos surgiam e conseguiam se manter sem o patrocínio de partidos políticos, o que resguardava maior independência política na produção jornalística e lhes garantia um lugar num mercado de consumo de produtos culturais que se diversificava cada vez mais. Geraldine Rogers (2008) destaca que a transformação do cenário social possibilita o surgimento desse leitor que não precisava de competências intelectuais específicas para que se tornassem consumidores desse ramo do mercado editorial. Em suas palavras:

A *Caras y Caretas* é fundamental para compreender a transformação cultural desse contexto. A revista fez parte de um distinto sistema de revistas inspirado em publicações semelhantes da Europa e dos Estados Unidos. Como empresa moderna, colaborou com o surgimento de um novo grupo de produtores e favoreceu a profissionalização literária. [...] Foi também pioneira em disponibilizar aos leitores – sem distinção de classe social, hierarquia cultural ou identificação política – textos e imagens dos mais variados tipos, para que todos, sem a necessidade de credenciar competências específicas, apreciassem-os como meros consumidores no mercado cultural (Rogers, 2008, p. 16, tradução nossa) <sup>[1]</sup>.

Em relação à linha editorial da revista, esta se apresentava enquanto sátira política e da vida social, mas é interessante destacar também que por estar destinada sobretudo aos cidadãos de camadas médias, a *Caras y Caretas* trazia crônicas, charges, reportagens ilustradas e notícias variadas sobre a Argentina em geral, e sobre Buenos Aires em particular, de modo a produzir representações apreciáveis e palatáveis para os seus consumidores sobre uma realidade em processo acelerado de transformação. E por isso as crônicas que contrastavam os antigos e os novos costumes, bem como as cenas pitorescas dos subúrbios de Buenos Aires ou do interior da Argentina também foram bastante frequentes no semanário (Araujo, 2018).

A revista se dedicava a informar e interpretar para um grande público consumidor o rápido crescimento demográfico e a complexificação da vida social, política e cultural experimentada na época por meio de textos acessíveis e variados tipos de imagens. A abundante quantidade e diversidade de imagens configurava uma forma de comunicação inovadora com o leitor ao garantir um lugar de centralidade para os conteúdos visuais. Fotografias, caricaturas, tirinhas e publicidade ilustrada transmitiam informações e respondiam a diferentes maneiras de expressão que, de acordo com sua de interação com os textos, iam do realismo à ficção, da informação séria ao irônico (Fara, 2011).

Em meio a uma multiplicidade de temáticas abordadas pela revista, destacaremos, neste artigo, a produção de charges cujos conteúdos visuais e textuais satirizaram a vida política por meio de alusões à festa de carnaval. Com o subtítulo ‘Semanário festivo, literário, artístico e de atualidades’, o tom de sátira política já advinha de uma equipe de caricaturistas, como José María Cao, Manuel Mayol e José Sixto Alvarez e do próprio criador de *Caras y Caretas*, Eustaquio Pellicer.

Assim, nos próximos parágrafos buscaremos tecer análises sobre uma política argentina ‘carnavalizada’, representada na revista através de charges publicadas no carnaval dos anos de 1901 (Cao, 1901) e 1902 (Kiernan, 1902), a fim de resgatar historicamente a sociedade portenha do período e refletir sobre a vida política e social representada na forma de crítica, estudada, aqui, por meio do conceito de carnavalização, devido a Mikhail Bakhtin (2008). Para além deste autor, far-se-á o uso dos estudos de Juan Suriano (1989), Andrea Matallana (1999), Leandro Losada (2007) e Geraldine Rogers (2008), os quais, em diálogo, dão respaldo teórico e metodológico para o processo de análise e construção do texto, alicerçando-o em uma abordagem interdisciplinar.

Vale ressaltar ainda que a escolha do semanário é decorrente de seu caráter crítico e, ao mesmo tempo, satírico a respeito da cidade de Buenos Aires de sua época. O recorte temporal ensejado demarca um período em que predomina na Argentina um fortalecimento da burocracia estatal – com ares democratizantes – em meio ao surgimento de um núcleo urbano-industrial composto, sobretudo, pela classe trabalhadora imigrante e por uma incipiente burguesia, fato que colocava em xeque a própria existência da aristocracia rural. Sob essa perspectiva, portanto, debruçamo-nos, inicialmente, sobre o contexto sociopolítico que antecede o surgimento da *Caras y Caretas* para, em seguida, analisar o conteúdo imagético-textual da revista.

## A DEMOCRATIZAÇÃO POLÍTICA E CULTURAL NA ARGENTINA NO INÍCIO DO SÉCULO XX: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO DE SURGIMENTO DA REVISTA CARAS Y CARETAS

Desde o fim do século XIX, inicia-se na Argentina um processo de democratização que irá colocar em xeque a hegemonia política vigente até então. Aspectos como a imigração, as campanhas pela alfabetização e o desenvolvimento econômico e urbano contribuíram diretamente para essa modernização político-cultural, constituindo a partir daí uma esfera pública mais ampliada que, segundo Geraldine Rogers (2008), modificavam “[...] os vínculos entre grupos dominantes e subalternos, fazendo emergir características democratizadoras na cultura” (Rogers, 2008, p. 13, tradução nossa)<sup>[2]</sup>.

Sobre esse contexto de transformação histórico-político-social, Juan Suriano (1989) aponta que o crescimento da economia agroexportadora argentina, logrado a partir da década de 1880, foi uma das principais causas dessa modernização no país. Como resultado direto desse processo, há o aparecimento dos núcleos sociais urbanos, gestados, em grande parte, pela classe trabalhadora argentina. Segundo o autor, “[...] os trabalhadores encontraram inúmeros espaços para formatar suas experiências comuns: sociedades mútuas, cooperativas, centros recreativos e culturais, bibliotecas, escolas alternativas, moradia coletiva, imprensa crítica e sindicatos de resistência” (Suriano, 1989, p. 109, tradução nossa)<sup>[3]</sup>.

Esse processo resultou também na consolidação do aparelho estatal argentino, que a partir de então passava a assumir um formato político regulador e burocrático. Nesse sentido, a principal função do Estado argentino nesse momento é a de regulamentar as relações políticas e sociais (ora pela coerção, ora pelo consenso), com vistas para a manutenção e prosseguimento das relações capitalistas introduzidas pela nova realidade econômica emergente no país. Simultaneamente a esse processo,

[...] uma elite política pertencente à burocracia administrativa foi gerada dentro do aparato estatal, especialmente no Departamento Nacional do Trabalho, à qual se juntaram alguns profissionais independentes que tomaram a iniciativa da política social e tentaram atribuir ao Estado um papel regulador das relações sociais, particularmente no que diz respeito às relações trabalhador-empregador. [...] Esse novo setor começou a se intercalar entre poder político e sociedade civil, tentando separar os interesses do Estado [...] dos interesses setoriais (Suriano, 1989, p. 110, tradução nossa)<sup>[4]</sup>.

Uma nova sociedade estava sendo formatada na Argentina. Por um lado, constituída de um núcleo urbano permeado por uma heterogênea classe trabalhadora e por uma burguesia nascente e, por outro, determinada pelo Estado regulador e harmonizador das relações político-econômico-sociais. Neste sentido,

Por volta de 1880, quando a integração física e econômica do vasto território nacional havia sido concluída, o Estado conseguiu consolidar sua posição e, a partir desse momento, acelerou-se significativamente a incorporação da Argentina no mercado mundial como produtora de bens primários exportáveis. De modo geral, supriu-se a incessante demanda de mão de obra com a chegada de milhares de imigrantes do exterior [...] (Suriano, 1989, p. 111, tradução nossa) <sup>[5]</sup>.

Assim, a força de trabalho dos imigrantes europeus <sup>[6]</sup> é outro fator preponderante na história do período, pois foi ela a responsável por impulsionar tanto a incipiente indústria urbana como também o comércio argentino, o que resultou, efetivamente, em importantes transformações culturais. No campo artístico e literário houve, segundo Rogers (2008), uma ruptura com as elites intelectuais tradicionais, fazendo com que novas práticas fossem estabelecidas. Fato que contribuiu também para a formação de um novo campo cultural: a arte e a literatura enquanto instrumento de crítica política e social. Para a autora, “[...] esses fatores combinados possibilitaram certo grau de autonomia dos escritores frente ao poder político e aos intelectuais tradicionais, vinculando-os cada vez mais ao mercado” (Rogers, 2008, p. 14, tradução nossa) <sup>[7]</sup>.

Com efeito, a arte, a literatura e a imprensa estavam ascendendo socialmente na Argentina na passagem do século XIX para o XX, decorrentes da emergente reconfiguração política e social tratada por Suriano (1989) e Rogers (2008). Assim, surgiam jornais e revistas <sup>[8]</sup> os quais apontavam, por meio de crítica literária e de sátiras, os novos matizes da sociedade argentina do período. Dentre eles, ganharam destaque as revistas *El Mosquito* <sup>[9]</sup> e *Don Quijote* <sup>[10]</sup>, as quais praticavam o que Andrea Matallana irá chamar de um “[...] humor político realista [...]”, no sentido de que em ambas as publicações “[...] não há caricaturas fantasiosas ou abstratas e, nos casos em que as caricaturas não mostram um conteúdo político, sempre se referem a um acontecimento social real” (Matallana, 1999, p. 27, tradução nossa) <sup>[11]</sup>.

Ainda de acordo com Matallana (1999), o surgimento desses periódicos abre passagem para um estilo humorístico permeado de sátira, ironia e comicidade, colocando-se como marco na literatura e na arte críticas do período. Isso se dá, segundo a autora, porque a “[...] lógica do humor político nessas publicações corresponde à do discurso ideológico. Cada uma delas define uma identidade, responde à pergunta por uma identidade: 'Quem somos?', e define, por meio de suas críticas, o outro [...]” (Matallana, 1999, p. 27, tradução nossa) <sup>[12]</sup>.

Nessa direção, estas revistas procuraram adentrar no cenário político a partir de críticas que se direcionavam, em grande parte, para o sentido pelo qual a sociedade deveria se dirigir naquele contexto. Buscavam expressar, portanto, certo modelo de sociedade, Estado e nação a ser seguido na Argentina. Nas palavras de Matallana (1999, p. 33, tradução nossa) <sup>[13]</sup>, “Essas publicações foram importantes meios de revelar a vida política do país, para expressar posições ideológicas: um ideário e um imaginário relacionados à organização do Estado [...]”, sobretudo porque assumiram “[...] um modo de expressar um discurso político, em um contexto social [...] em que a cena política era entendida como um elemento central para a compreensão desse mundo em transição” (Matallana, 1999, p. 40, tradução nossa) <sup>[14]</sup>.

A *Caras y Caretas* promove uma série de inovações técnicas e de linguagem em relação a revistas como *El Mosquito* e *Don Quijote*, mas guarda com estas revistas ilustradas várias semelhanças quanto ao uso de sátiras e caricaturas para representar a sociedade civil e a política argentina do início do século XX, que com sua estética questionadora e subversiva obteve destaque por trazer à tona elementos que criticavam a formação política e social do país. Neste aspecto, Rogers destaca que:

A democratização da cultura impôs à elite a busca por símbolos de status social mais restritos. A idéia de vazio cultural tornou-se um aspecto que contrastava fortemente com a expansão de periódicos, folhetos e outras publicações populares, ao passo

que as revistas de alta cultura apresentavam-se quase como fortalezas em um espaço hostil e bárbaro (Rogers, 2008, p. 15, tradução nossa) <sup>[15]</sup>.

Assim, *Caras y Caretas* ocupou lugar tanto no seio popular quanto entre a referida elite intelectual argentina, na medida em que “[...] por um lado questionava a censura e as instituições religiosas, os usos culturais da arte e os hábitos políticos; por outro, fazia alusão à manutenção da ordem social e econômica” (Rogers, 2008, p. 18, tradução nossa) <sup>[16]</sup>. Isto é, a crítica artística e literária da revista congregava legalistas e opositores; povo e elite: “[...] sua lógica integradora mostra o trabalho cultural permanente de reconstituição hegemônica, em sua excelente capacidade de articular interpelações de natureza diferente e minar o caráter revulsivo de qualquer forma de confronto” (Rogers, 2008, p. 18, tradução nossa) <sup>[17]</sup>.

Entretanto, cabe ressaltar que apesar de dialogar também com grupos situacionistas e elitistas, a revista *Caras y Caretas* foi um instrumento importante na consolidação de uma imprensa crítica que rompe com padrões hegemônicos conformistas, especialmente porque se distanciava da cultura positivista, espiritualista e conservadora que se fazia presente à época, atendendo a um novo público, formado por ‘todas’ as classes sociais, direcionando a linguagem de sua arte e de seus textos para as tendências modernizantes que se apresentavam na literatura e no jornalismo da época, fato que a inseria no seio dos valores democráticos os quais se difundiam, ainda que de maneira incipiente, na Argentina novecentista:

Longe da alta cultura positivista, espiritualista ou conservadora que rejeitava as multidões, o semanário mercantil e democrático atendeu a um novo público composto por todas as classes sociais, lançou mão das novas linguagens com as quais formulava suas demandas e advertiu sobre sua tendência de avançar nos limites impostos pela elite. No entanto, sua exploração de promessas e desejos imaginários comprova o potencial emancipatório que a cultura de massa detinha simultaneamente à sua própria representação (Rogers, 2008, p. 18, tradução nossa) <sup>[18]</sup>.

Suas críticas, contudo, não se limitavam à censura dos manuscritos e à classe política, mas estavam presentes também nas referências feitas ao ideário e aos hábitos da burguesia argentina, sobretudo em Buenos Aires, conforme aponta o historiador Leandro Losada ao descrever, por exemplo, as práticas e os costumes burgueses do período, tais como as noites líricas na capital, as corridas hípicas no hipódromo de Palermo, os luxuosos bailes palaciais, os desfiles de carruagens nos parques centrais, as constantes idas ao Jockey Clube e as viagens prolongadas pela Europa, que são alguns dos traços característicos do estilo de vida presente entre as elites de Buenos Aires no limiar do século XX (Losada, 2007).

Nesse contexto de suntuosidade e ostentação burguesa e, ao mesmo tempo, de massificação e de uma crescente heterogeneidade populacional, a revista *Caras y Caretas* produz crônicas, caricaturas, charges e ilustrações críticas ao contexto político vigente e à formação histórico-cultural do povo argentino durante as quatro décadas em que esteve em circulação no país (1898-1941). De maneira inovadora e independente, *Caras y Caretas* interpreta as experiências cotidianas e se comunica com seus leitores, cada vez mais numerosos e de distintas camadas daquela sociedade, numa época em que a independência em relação às afiliações políticas garantiam um lugar de destaque no mercado cultural a esta modalidade de publicação periódica.

## A ‘CARNAVALIZAÇÃO’ DAS AUTORIDADES POLÍTICAS EM CARAS Y CARETAS

Mikhail Bakhtin (2008), na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, aponta que nas festividades carnavalescas do período medieval era comum a sociedade representar a subversão dos valores e das hierarquias dominantes. Para o autor, mais do que uma festa popular, o carnaval consistia numa visão de mundo a partir da qual se rompiam os limites entre o que era tido como protocolo e o cômico, e se produzia um mundo ‘às avessas’. Como se tratava de uma festividade em que não havia hierarquias, homens, mulheres e autoridades da Igreja e do Estado dela participavam sem que houvesse atores com maior ou menor grau de importância. Assim, a festa carnavalesca coloca-se como

expressão simbólica para representar a liberdade, o exagero, os extravasamentos; é o ritual onde pessoas de idades, etnias, sexo e classes sociais distintas se encontram sem influir poder uns sobre os outros.

Nesse sentido, ao se debruçar sobre a sociedade medieval, Bakhtin (2008) demonstra que as regras e ditames de caráter moral, idealizados e defendidos pela Igreja Católica, eram rompidos durante o carnaval, de modo que os comportamentos considerados pecaminosos e heréticos, nesse período festivo eram permitivamente tomados como elemento satírico. O medo da autoridade do Estado e da Igreja subvertia-se e dava lugar ao riso, à ironia. Nas palavras do autor, “O medo é expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso [...]” (Bakhtin, 2008, p. 41), fazendo-se emergir uma conduta licenciosa, permeada de liberdade sexual, política e calcada no riso como contravenção social. Bakhtin (2008) apreende, portanto, a festa carnavalesca como conceito para definir a ruptura com as hierarquias impressas na estética literária medieval, na qual se satirizavam as hierarquias sociais, a Igreja, as autoridades políticas, a classe burguesa por intermédio da “[...] transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos ‘carnavalização’ da literatura” (Bakhtin, 2008, p. 122, grifo nosso).

É importante abrir um parêntese, neste momento, para pontuar que o conceito de carnavação, originado em Bakhtin (2008) a partir de sua análise sobre a literatura medieval, é aplicado, atualmente, ao estudo de materialidades diversas, podendo compreender os escritos literários, as iconografias, os filmes, as charges etc. No nosso caso, aplicar-se-á o conceito bakhtiniano para analisar os textos satíricos e as representações imagéticas da revista *Caras y Caretas* em suas edições de 1901 (Cao, 1901) e 1902 (Kiernan, 1902), das quais nos ocupamos nos parágrafos subsequentes.

Posto isso, na revista *Caras y Caretas* identificamos a presença de uma ‘carnavalização’ da sociedade portenha novecentista representada na parodização do cotidiano e da política da época. Cabe sublinhar que o contexto das publicações da *Caras y Caretas* era de caráter conservador e hierárquico, uma sociedade com classes sociais bastante segregadas e, ainda que o nascente século XX estivesse passando por mudanças tanto tecnológicas como socioculturais, a revista apreende essa sociedade com resquícios da cultura aristocrata para ‘virá-la do avesso’, satirizá-la por meio de caricaturas e crônicas. A saber:

Chega Momo com sua dama a insinuante Pantomima, e um papai que legitima sua existência: o Epígrama. Vai começar a grande folia no louco desfile, vão emergindo lentamente do baú que os abriga com paciência asni-jobinas, cetins, tule, aniagem, fitas, miçangas e saias, cânfora, naftaleno, extratos de fundo baixo, arcabuzes, boinas, frascos, luvas, capacetes, grampos de cabelo, latas sujas sem tinta, ponchos, punhais, trapos velhos e uma série de peças de aparência distinta. Começam as festividades, as piruetas e as caretas, a música e o riso oco e insolente; o palhaço, que está sempre procurando passar com sua brincadeira fofa e divertida de cor ver-parra; o gancho que pisa forte e a fada que acabou de pisar; aqueles que morrem de rir e aqueles que merecem outra morte; o famoso entrevero com um povo inoportuno ainda em vigor, nas ruas e na presença de passantes embaraçados; os eternos arlequins, e os presos convertidos em Lohengrins fedorentos, e finalmente, a horda nobre que nunca escapa ilesa, os condes de capa longa suando a gorda gota [...].

Mesmo que o que antecede sobre tipos e vestuário conste em folhas de um prontuário, para o caso aberto propositadamente nada fala por descrição excessiva e lúcida de Gramajo e suas cruzes e os sinais de Gouchón; não menciona o deputado Manuel Ignacio Moreno nem o Ursus pouco sereno; nem ele lida com as touradas como um vendedor ambulante; tampouco disse como Momo às vezes inspira os discursos de Escalante (Kiernan, 1902, p. 36, tradução nossa) [19].

Observa-se na Figura 1 a diversidade de atores sociais participando do mesmo rito, o palhaço, o Momo<sup>[20]</sup> vendedor de máscaras de políticos, a dançarina e o dançarino, o homem do campo com seu asno e o da cidade com a beca bem arrumada, a filha do aristocrata com trajes tipicamente europeus, os bichos (cavalo, asno) trajados e de pé como homens e o mágico pescando o chapéu da dama. Os personagens dispostos na imagem, além de representar as identidades da Buenos Aires da alvorada do século XX são simbólicos na representação da ruptura de uma ordem social, refletem não só a ausência da hierarquia na festa carnavalesca, mas também as transformações culturais da cidade de Buenos Aires e as mudanças nas relações sociais.



FIGURA 1.  
Texto e caricatura de Héctor R. Kiernan (Kiernan, 1902, p. 36).

Como vimos, a partir da observação do cotidiano, Bakhtin (2008) entende a festa carnavalesca como a manifestação popular em que se rompe com as hierarquias sociais, a principal manifestação em que sátiras à Igreja, ao Estado, à alta sociedade são permitidas, ou seja, o carnaval é a linguagem do riso irônico, capaz de oferecer

[...] uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, ‘um segundo mundo e uma segunda vida’ aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de ‘dualidade do mundo’ e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. (Bakhtin, 2008, p. 5, grifos do autor).

Em *Caras y Caretas*, há propriamente esse conteúdo carnavalesco a partir de chacotas das autoridades políticas e do cotidiano das classes altas. Assim, é possível observar a satirização dessas autoridades políticas tanto no trecho quanto na imagem (Figura 2) trazidos na sequência, ambos publicados no período do carnaval argentino:

Os dois Momos  
- Você está indo embora?  
- Sim. Mas fica com meu comparsa.

- Eu fugo do calor e me vou.

- Bem, saia sem medo. Eu sou responsável por continuar a farsa (Los dos Momos, 1902, p. 28, tradução nossa) [21]



FIGURA 2.  
Charge sobre as autoridades políticas (Los dos Momos, 1902, p. 28).

Com base no excerto citado, depreende-se que no feriado de carnaval o comando ficara por conta do Momo, mas essa substituição em nada mudaria a representação política da cidade, pois o Momo enquanto personagem carnavalesco que atua para alegrar a cidade é o substituto do político, isto é, um personagem fictício, assim como o político, ambos atores para a distração das massas: “Yo me encargo de continuar la farsa” (Los dos Momos, 1902, p. 28) (Eu sou responsável por continuar a farsa). De forma semelhante, a caricatura parodia a gestão política relacionando-a ao carnaval, uma festa popular em que não há regras; a sátira aqui desmascara o poder do Estado. A partir da caricatura, veem-se as faces ‘ocultas’ da política e, ao comparar o político com o Momo, recupera-se as características carnavalescas dos estudos literários de Bakhtin (2008):

Nesse sistema, o rei é o ‘bufão’, escolhido pelo conjunto do povo, e escarnecido por esse mesmo povo, injuriado, espancado, quando termina o seu reinado, da mesma forma que hoje ainda se escarnece, bate, despedeça, queima ou afoga o boneco carnavalesco que encarna o inverno desaparecido ou o ano velho (‘os alegres espantalhos’). Começara-se por dar ao bufão as roupagens do rei, mas agora que o seu reino terminou, ‘disfarçam-no, mascaram-no’, fazendo-o vestir a roupa de bufão. Os golpes e injúrias são o equivalente perfeito desse disfarce, dessa troca de roupas, dessa metamorfose. As injúrias põem a nu

a outra face do injuriado, sua verdade face; elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara: as injúrias e os golpes ‘destronam’ o soberano (Bakhtin, 2008, p. 172, grifos do autor).

Nas caricaturas de *Caras y Caretas* (Cao, 1901; Los dos Momos, 1902; Kiernan, 1902), vê-se o destronamento das autoridades políticas, o conteúdo carnavalesco parece ter a permissão de satirizar qualquer tipo de hierarquia, “[...] o rei é o ‘bufão’, escolhido pelo povo e escarnecido por esse mesmo povo” (Bakhtin, 2008, p. 172, grifo do autor). O rei, aqui, é o político que ao mesmo passo que é escolhido pelo povo para exercer poder sobre o próprio povo, também é escarnecido. A figura cômica a qual o povo escarnece é ao mesmo tempo idolatrada e zombada. Nesta charge, pode-se observar que o político é o causador das mazelas sociais, mas também o ‘bode expiatório’ para extravasar as injustiças em forma de catarse cômica do próprio sistema que criara, pois “[...] o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução na qual estão incluídos todos que riem” (Bakhtin, 2008, p. 11).

Na caricatura (Figura 3) e no fragmento seguintes, nota-se a própria estética da revista com o uso de ‘caras’ e ‘caretas’, na medida em que a estilística caricaturista e a associação das várias faces políticas satirizam as autoridades:

Para honrá-lo como em seus melhores dias, ele chegou com serpentinas, lantejoulas, luzes de musselina, música e flores. E se examinar as coleções completas que traz de máscaras raras você verá máscaras muito caras que são caras muito máscaras (Cao, 1901, p. 28, tradução nossa) [22].



FIGURA 3.  
Momo (Cao, 1901, p. 28).

Ou seja, o Rei Momo traz as várias ‘caras’ da política da época, ironizando os políticos como se vendera as ‘caras de pau’, as ‘caretas raras’ que ‘son caras muy caretas’ (são caras muito máscaras). Entende-se que a sociedade paga caro por essas figuras políticas ‘mascaradas’. Mais uma vez se vê o destronamento, a ironia e a chacota das autoridades políticas. Nesta direção, é possível notar tanto na Figura 2 quanto na 3 a referência feita pela revista a políticos do período, dentre os quais se destaca o presidente argentino Julio Argentino Roca, que esteve no comando do governo nacional entre 1880 e 1904. Vale pontuar que Roca chega à presidência apoiado por alianças formadas pelos caudilhos provinciais, os quais blindavam seu governo por meio do consenso político em troca de acordos particulares. Assim,

[...] a partir da primeira presidência de Roca, dois papéis acabam se misturando em seu governo: o de chefe do partido com o de primeiro magistrado; essa dupla função política está associada a apenas uma pessoa. Essa fórmula conhecida sob o nome de ‘unicato’ expressa uma articulação de poder na vida política e social, à qual se acrescenta a incapacidade de construir uma oposição política significativa por parte dos atores políticos e uma relativa apatia da sociedade civil, aspectos que emergem no período de Roca e se aprofundam no governo de Juárez Celman (Matallana, 1999, p. 38, grifo da autora, tradução nossa) [23].

Desse modo, na Figura 3 o Rei Momo segura uma ‘careta’ que representa a face do presidente Julio Roca, numa crítica evidente ao fato de o governo ser capitaneado por figuras das elites e em prol de seus interesses

próprios, conforme apontamos no parágrafo anterior, sendo o político, aqui o Presidente da República, apenas a face disfarçada (a máscara) para ser vendido ao povo como seu representante legítimo. Fato que se pode observar também nas várias ‘caretas’ políticas carregadas pelo Momo, as quais fazem referência a outros políticos da história argentina, a exemplo de Bartolomé Mitre (presidente entre 1862 e 1868), representado por uma das máscaras presas ao cinto do personagem dessa mesma caricatura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises tecidas neste artigo buscaram contemplar o estudo das vicissitudes históricas da sociedade argentina do início do século XX, condensadas em duas edições da revista *Caras y Caretas*: um hebdomadário de Buenos Aires publicado de 1898 a 1941 – época marcada por mudanças tanto na esfera política quanto na cultural, seja pelo declínio econômico-social de famílias aristocratas ou pelo ideário burguês de ‘modernização’ urbana do país e consequente ascensão do aparelho estatal burocrático.

Em meio a esse contexto histórico localiza-se também a expansão da imprensa, da arte popular e da literatura crítica, pois como aponta Leandro Losada (2007), para além da concentração de poder econômico nas mãos das elites havia também uma crescente onda imigratória na passagem do século XIX para o XX, elemento fundamental para pensar a sociedade argentina novecentista, sobretudo porque diz respeito diretamente à ascensão da revista *Caras y Caretas*, na medida em que houve no período uma ampliação da alfabetização da população imigrante que aportava em Buenos Aires, fato que se não foi primordial para o sucesso do periódico, ao menos tangenciou sua ascensão ao longo de suas quatro décadas de vigência.

Partindo do pressuposto de que a revista *Caras y Caretas* representa as condições políticas e sociais da sociedade argentina do período, fortemente marcada pela exploração da mão de obra imigrante e pela prosperidade das elites, depreende-se, nos limites deste texto, que seu conteúdo explicita o ideário burguês e a detenção de poder político-econômico nas mãos da burguesia a partir de suas sátiras, crônicas, caricaturas e charges, como se pôde observar nas figuras e excertos que buscamos analisar.

Por meio da arte e da literatura a revista buscou expor o cotidiano frívolo que levava a sociedade burguesa de Buenos Aires, na qual se sobressaíam “As noites líricas no novo Colón [...]; corridas de cavalos no Hipódromo de Palermo; os sumptuosos bailes nos grandes palácios residenciais [...]; o desfile de carruagens nos parques de Palermo; o Jockey Club e o Círculo de Armas; as longas viagens à Europa [...]” (Losada, 2007, p. 83, tradução nossa) <sup>[24]</sup> – características do cotidiano da alta sociedade portenha ironizadas na *Caras y Caretas*.

Tomando o conceito de ‘carnavalização’ de Mikhail Bakhtin (2008), isto é, a transposição do elemento carnavalesco para a literatura, é possível perceber que a revista representou em suas ilustrações e textos os costumes e práticas sumptuosas burguesas através do uso de elementos do carnaval, a chacota às autoridades e os comparativos com personagens da festa, tais como o Rei Momo e o Arlequim <sup>[25]</sup>, bastante presentes nas caricaturas e representações de políticos argentinos dos séculos XIX e XX. Note-se que no próprio título da revista há indícios do aspecto da ‘carnavalização’, haja vista que essa expressão simboliza o uso de ‘máscaras’ sociais cujo intuito é ocultar práticas morais reprováveis por detrás de suas ‘caras’.

Sob essa perspectiva, objetivou-se lançar mão da política argentina ‘carnavalizada’ a partir do estudo das referidas edições analisadas mais especificamente. Em um primeiro momento expusemos o processo de democratização política e cultural na Argentina dos séculos XIX e XX, estudando a emergência do semanário, suas propostas e críticas literárias; e na sequência nos debruçamos sobre a ‘carnavalização’ das autoridades políticas daquele momento histórico ilustradas na revista, em que se sobressaem aspectos como o destronamento de políticos aristocratas, representados por sátiras e caricaturas, as quais trazem à tona o alto preço pago pela sociedade ao eleger ou promover ao poder figuras ‘míticas’ e ‘mascaradas’. Deste modo, esperamos que as discussões aqui levantadas possam contribuir para os debates e perspectivas sobre a história, a arte, a crítica literária e a sociedade argentina da época e, a partir de uma abordagem interdisciplinar, tomar a *Caras y Caretas*, bem como outras revistas desse período, como fonte (histórica e/ou literária) valiosa e

necessária para a compreensão das representações e das mudanças e permanências que permeiam o tempo-espacão abordado.

## REFERÊNCIAS

Araujo, V. (2018). Cidades modernas, imagens plurais: cosmopolitismo e singularidade na urbe latino-americana. In F. P. Maia (Org.), *Interculturalidades: visões multilaterais desde a Unila* (p. 43-55). Roosevelt, NJ: Boavista Press.

Bakhtin, M. (2008). *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. (Y. F. Vieira, Trad.). São Paulo, SP: Hucitec.

Burkart, M. (2011). De Caras y Caretas a Hum.: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX. *Revista USP*, 88(1), 26-37. doi: 10.11606/issn.2316-9036.v0i88p26-37

Cao (1901, febrero 16). Momo. *Caras y Caretas*, 4(124), 28. Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004110514&search=&lang=es>

Fara, C. (2011). Una ciudad de papel. Imágenes de Buenos Aires en Caras y Caretas 1920-1939. *Avances. Revista del área de Artes*, 1(19), 97-109.

Guerra, D. F. (2010). Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina. *Caras y Caretas*, 1898-1910. In *Anales de 3º Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, n.p. Recuperado de [http://conti.derhuman.jus.gob.ar/2010/10/mesa-24/guerra\\_mesa\\_24.pdf](http://conti.derhuman.jus.gob.ar/2010/10/mesa-24/guerra_mesa_24.pdf)

Kiernan, H. R. (1902, febrero 8). Carnavalesca. *Caras y Caretas*, 5(175), 36. Recuperado de <http://hemeroteca.bne.es/issue.vm?id=0004130671&search=&lang=es>

Losada, L. (2007). La alta sociedad y la política en la Buenos Aires del novecientos: la sociabilidad distinguida durante el orden conservador (1880-1916). *Entrepasados. Revista de Historia*, 16(31), 81-96.

Los dos Momos (1902, febrero 8). *Caras y Caretas*, 5(175), 28. Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004130671&search=&lang=es>

Matallana, A. (1999). *Humor y política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, AR: Eudeba.

Rogers, G. (2008). *Caras y caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata, AR: Universidad Nacional de La Plata.

Romero, J. L. (1983). *Buenos Aires: historia de cuatro siglos* (Tomo II). Buenos Aires, AR: Editorial Abril.

Suriano, J. (1989). *El Estado argentino frente a los trabajadores urbanos: política social y represión, 1880-1916*. Rosario, AR: Publicaciones U.N.R.

## NOTAS

[1] Texto original: Caras y Caretas es central para comprender la transformación cultural de aquella etapa. Perteneció al sistema misceláneo de magazine inspirado en publicaciones similares de Europa y Estados Unidos. Como empresa moderna, colaboró en el surgimiento de una capa nueva de productores y favoreció la profesionalización literaria. “[...] Fue también pionera en poner a disposición de los lectores – sin distinción de clase social, jerarquía cultural o identificación política – textos e imágenes del más variado tipo para que todos, sin necesidad de acreditar competencias específicas, los apreciaran como meros consumidores en el mercado cultural”.

[2] Texto original: “[...] los vínculos entre grupos dominantes y subalternos, haciendo emerger rasgos democratizadores en la cultura”.

[3] Texto original: “[...] los trabajadores hallaron numerosos espacios donde plasmar sus experiências comunes: sociedades mutuales, cooperativas, centros recreativos y culturales, bibliotecas, escuelas alternativas, viviendas colectivas, prensa contestaria y [...] sociedades gremiales de resistência”.

[4] Texto original: “[...] se fue generando en el seno del aparato estatal una élite política perteneciente a la burocracia administrativa, especialmente en el Departamento Nacional del Trabajo, a la que se sumaron algunos profesionales independientes que tomaron la iniciativa de la política social e intentaron asignar al Estado un rol regulador de las relaciones sociales, particularmente con respecto a las vinculaciones obrero-patronales. [...] Este nuevo sector comenzó a intercalarse entre el poder político y la sociedad civil, intentando diferenciar los intereses del Estado [...] de los intereses sectoriales”.

[5] Texto original: “[...] hacia 1880, concluida la integración física y económica del vasto territorio nacional, el Estado había logrado consolidar su posición y a partir de ese momento se aceleró en forma notable la incorporación de Argentina al mercado mundial como productor de bienes primarios exportables. Como es sabido, la incesante demanda de mano de obra fue encubierta con la llegada de miles de migrantes ultramarinos [...]”.

[6] O censo de 1895 aponta que de uma população total de 3955110 habitantes, mais de um milhão eram imigrantes (Matallana, 1999)

[7] Texto original: “[...] estos factores combinados hicieron posible cierto grado de autonomía de los escritores frente al poder político y a los intelectuales tradicionales, vinculándolos cada vez más estrechamente con el mercado”.

[8] Cf. Matallana (1999), em 1895 havia 345 publicações na imprensa argentina, das quais nove eram satíricas, humorísticas e/ ou caricaturas.

[9] A revista El Mosquito surgiu no ano de 1863, tendo sido referência entre os periódicos humorísticos argentinos durante pelo menos três décadas.

[10] Sob a direção de Eduardo Sojo, a revista Don Quijote esteve em atividade na Argentina entre 1884 e 1903.

[11] Texto original: no hay caricaturas fantasiosas, o abstractas, y en los casos en que las caricaturas no muestran un contenido político, siempre refieren a un acontecimiento social real.

[12] Texto original: “[...] lógica del humor político en estas publicaciones corresponde a la del discurso ideológico. Cada una de ellas define una identidad, responde a la pregunta por la identidad: ‘¿Quiénes somos?’, y define, en consecuencia, a través de sus críticas, un outro’.

[13] Texto original: ‘Estas publicaciones fueron importantes medios para revelar la vida política del país, para expresar posiciones ideológicas: un ideario y un imaginario relacionado a la organización del Estado’.

[14] Texto original: ‘[...] una manera de expresar un discurso político, en un contexto social [...] donde la escena política era entendida como un escenario central para la comprensión de ese mundo en transición’.

[15] Texto original: “La democratización de la cultura impuso entonces a la élite la búsqueda de símbolos de estatus social más restringidos. La idea de vacío cultural se convirtió en un tópico que contrastaba notoriamente con la expansión de publicaciones periódicas, folletos y otros impresos populares, en cuyo hostil entorno las revistas de la alta cultura se proponían casi como fortines en un espacio bárbaro”.

[16] Texto original: “[...] por un lado cuestionaba la censura y la pacatería religiosa, los usos culturales del arte y los hábitos políticos; por otro, eludía el tratamiento comprometido del orden social y económico”.

[17] Texto original: “[...] su lógica integradora muestra el trabajo cultural permanente de reconstitución hegemónica, en su asombrosa capacidad de articular interacciones de naturaleza diferente y minar el carácter revulsivo de toda confrontación”.

[18] Texto original: “Lejos de la alta cultura positivista, espiritualista o conservadora que rechazaba a las muchedumbres, el semanario mercantil y democrático atendió a la multitud del nuevo público de todas las clases sociales, prestó oído a los nuevos lenguajes con que formulaba sus demandas y advirtió su tendencia a avanzar sobre los límites impuestos por la élite. Sin embargo, su exploración de promesas y deseos imaginarios prueba el potencial emancipatorio que la cultura de masas clausuraba en el momento mismo de darle representación”.

[19] Texto original: “Llega Momo con su dama la insinuante Pantomima, y un papá que legitima su existencia: el Epigrama. Va a comenzar la gran juerga y en desfile raro, loco, van saliendo poco a poco del baúl que los alberga con paciencia asni-jobinas, rasos, tulés, arpillerías, cintas, cuentas y polleras, alcanfores, naftalina, extractos de bajo fondo, arcabuces, boinas, frascos, perendenes, guantes, cascós, trecitas de pelo blondo, botes sucios sin pintura, ponchos, dagas, trapos viejos y una sarta de trebejos de distinta catadura. Enpiezan las cencerradas, las piruetas y las muecas, las candombes y las huecas é insolentes carcajadas: el payaso, que camorra busca siempre por do pasa con su broma fofa y guasa de color ver-cotorra; el gancho que pisa fuerte y el hada que apenas

pisa; los que se mueren de risa y los dignos de otra muerte; los famosos entreveros a jeringa aun en vigencia, en las calles y en presencia de azorados pasajeros; los eternos Arlequines, y los tambores convertidos en hediondos Lohengrines, y por fin, el noble horda que nunca ilesa se escapa, los condes de larga capa sudando la gota gorda [...].

Aun cuando lo que antecede sobre tipos y vestuario consta en hojas de un prontuario, para el caso abierto adrede nada habla por discreción excesiva à todas luces de Gramajo y sus cruces y los signos de Gouchón; no menciona al diputado Manuel Ignacio Moreno ni al Ursus poco sereno; ni se ocupa del todaco de Bullrich como viajante, ni tampoco dice como a veces inspira Momo los discursos de Escalante”.

[20]Conhecido popularmente como Rei Momo, o personagem carnavalesco surgiu na Antiguidade Clássica, oriundo da mitologia grega. Tomado como a personificação do sarcasmo, da ironia e do delírio, Momo era para os gregos antigos uma deusa (Nix) a qual era representada em festividades com uma máscara e um guizo. Com o advento do cristianismo, Momo passou a ser representado como um homem gordo, estando muitas vezes associado à fartura, à abundância e à figura do Estado.

[21]Texto original: “Los dos Momos/ - ¿Te vás?/ - Sí; Pero queda mi comparsa./ - Huyo de los calores y me largo./ - Pues márchate sin miedo; Yo me encargo de continuar la farsa”.

[22]Texto original: “A que le rindan honores como en sus tiempos mejores, llegó con serpentinas, lentejuelas, muselinas luces, músicas y flores. Y si a examinar para las colecciones completas que trae de caretas raras verás caretas muy caras que son caras muy caretas”.

[23]Texto original: “[...] a partir de la primera presidencia de Roca, dos figuras se entremezclan: la de Jefe de Partido con la de primer magistrado, esta doble investidura se asocia a una sola persona. Esta fórmula conocida bajo el nombre de unicato expresó una articulación de poder en lo político y en la vida social, a la que se agregó la incapacidad de construir una oposición política significativa por parte de los actores políticos, y una relativa apatía de la sociedad civil, elementos que se enunciaron durante el período de Roca y se profundizaron en la presidencia de Juárez Celman”.

[24]Texto original: “Las noches líricas en el nuevo Colón [...]; las carreras hípicas en el Hipódromo de Palermo; los suntuosos bailes en los grandes palacios residenciales [...]; el desfile de carrozas en los parques de Palermo; el Jockey Club y el Círculo de Armas; los prolongados viajes a Europa [...]”.

[25]O Arlequim é fruto de um estilo teatral italiano conhecido como *Commedia dell'Arte*, surgido no século XVI. Ao lado de Colombina e Pierrô, Arlequim é um personagem de uma trama permeada de sátira social, cujos três personagens representam um triângulo amoroso, sendo Arlequim um sujeito preguiçoso, insolente e debochado.