

6 CONCLUSÃO:

Em um país em que alguns de seus maiores gênios, grandes expressões da arte e da cultura, são oriundos das camadas negras e pardas, como Pelé (nos esportes), Aleijadinho (nas artes plásticas), Machado de Assis (nas letras), Villalobos, Pixinguinha, Milton Nascimento, Gilberto Gil (na música), e um povo altamente miscigenado, onde a população negra e parda, segundo os dados da última pesquisa do IBGE, praticamente se iguala quantitativamente a população branca, é importante evidenciar o pioneirismo do trabalho de Seth (fig. 139), que há décadas atrás já valorizava o traço de morenidade, de negritude e miscigenação de nosso povo.

Se, por um lado, Seth foi incitado pelo dono da Casa Mathias – que inclusive sugeria determinados temas - a fazer a série de trabalhos da dupla Virgulina e Mathias, o caricaturista fazia com muito gosto, cabendo a ele, antes de tudo, criar as cenas, a concepção dos personagens e dos cenários, o enredo, o tema, o movimento, os disparates, o ambiente cultural das campanhas publicitárias. E aí entrava o caricaturista que desenhava os personagens negros na digna plenitude de ocupação de seu espaço social, na música, na dança, em sua expressão na composição dos tipos sociais no movimento da cidade. Diga-se de passagem, a criação de personagens negros por parte de Seth aparece mesmo antes da criação da série sobre a Casa Mathias, evidenciando a espontaneidade do autor nessa questão.

Ele, portanto, se destaca em sua geração com essa singularidade, ao mesmo tempo em que outros caricaturistas como Raul Pederneiras, Julião Machado, J.Carlos, Storni, K.Lixto, Mendez, por vezes, também desenhavam o negro. Mas será Seth, devido a campanha da Casa Mathias, aquele que vai representá-lo em maior profusão.

Também é importante dizer que Seth não faz da valorização dos personagens negros um manifesto político, ou melhor, um discurso político. Na série de depoimentos “Nas Asas da Memória. Viagem de um Artista em torno de

si mesmo”, publicado na Gazeta de Notícias, em 1947, em nenhum momento o caricaturista coloca a questão em tom de reivindicativa revolta. Consideramos, portanto, que a criação desses trabalhos *Flagrantes Cariocas* e *Casa Mathias* - lembra o depoimento da filha de Seth, Lucy Marins - confirma que o artista reconhecia como importante a incorporação dos negros à sociedade, em lugar de destaque, decorrência sobretudo da verve espontânea do caricaturista. Por outro lado, o caricaturista não deixa de reconhecer a existência do preconceito racial no Brasil, realizando em sua série de trabalhos uma obra de costumes - “O Democrático Bonde”, que reverbera como uma charge de protesto, numa visão que o aproxima do que Florestan Fernandes preconizava em “A Integração do Negro na Sociedade de Classes”, revelando a injusta face da realidade do preconceito racial no Brasil. E aqui, Seth, intencionalmente ou não, acaba fazendo uma obra com posicionamento político e dramaticidade social.

Verve de trabalhos que Seth considerava no caso da publicidade comercial como possuidores da mais alta representatividade cultural: anúncios feitos de forma não estandarizada, que revestiam-se de idéias originais ou superiores concepções de espírito, e por isso mesmo agradavam a qualquer leitor. Ou porque as atividades do tempo eram menos intensas e tais coisas se fixavam melhor na memória ou porque eram realmente interessantes. Quanto aos desenhos da série *Flagrantes Cariocas*, onde ele destaca novamente os tipos negros, o artista considerava essa sua própria produção um dos melhores trabalhos que já tinha produzido.

Por conseguinte, a incorporação dos negros, que ocorre na série publicitária e nas caricaturas de costumes, revela-se igualmente na obra histórica de Seth. Nesse caso, apesar da contribuição cultural do negro aparecer sem a fluidez necessária em relação comparativamente a série cômica, nem por isso, Seth deixa de reconhecer a importância do negro na formação do Brasil. O negro é - junto com o índio e o branco colonizador - a base de sustentação econômica na história do país, permitindo facilidades de mistura e penetração, maior ainda do que a do índio, na vida brasileira, trazendo a influência de seus costumes, suas cantigas e danças, inundando o nosso folclore de tradições africanas.

Através desses flagrantes, registros cariocas, Seth faz do Rio de Janeiro um caleidoscópio de imagens que servem de ícone para a imagem da nação. Imagens que foram criadas nos anos 1930 e que são atuais até hoje. Assim, o carioquismo de Seth se revela no reconhecimento e na valorização das manifestações impregnadas da contribuição negra como a música e a dança na gafieira, o chorinho, o samba, o negro cantando e compondo no rádio, a alegria dançante e festiva do carnaval carioca, o traço de interafecção e miscigenação do branco com a negra. Traço de afeto interracial – Virgulina e Mathias comprovam essa hipótese – que poderia se encaixar muito bem dentro das teses de Gilberto Freyre, preconizando que o encontro de raças, em condições que não sacrifiquem a expressão dos desejos e dos interesses de uma ao domínio exclusivo de outra, parece ser particularmente favorável ao desenvolvimento de culturas novas e mais ricas que as chamadas ou consideradas puras. Seth conhecia e admirava Gilberto Freyre, reproduzindo muitas transcrições de “Casa Grande & Senzala” em sua obra histórica “O Brasil pela Imagem”.

Seth admirava, de igual modo, Manoel Bomfim, pensador social, de cunho nacionalista, que influenciou a sua obra, na produção de seus álbuns históricos. Obras escritas por Bomfim, como a “América Latina – Males de Origem” (1905), “Lições de Pedagogia” (1915), e outras, “O Brasil na América” (1929) e “O Brasil na História” (1930), servem de inspiração ao caricaturista-historiador e cumprem sobretudo o papel na orientação geral do escopo da obra histórica de Seth. Por outro lado, o interesse do ministério Vargas por uma obra de natureza histórica como “O Brasil pela Imagem” deve-se sobretudo pela obra vislumbrar a história e o passado da nação, recriando o curso da história, colocando o Governo Vargas em seu eixo central. E conseguiu o apoio e a atenção do governo do Estado Novo por ser um trabalho que buscava as primícias de nossa nacionalidade.

Seth foi um dos mais expressivos caricaturistas brasileiros, podendo ser considerado entre os maiores na história da caricatura brasileira em todos os tempos (fig. 140), pela multiplicidade da sua contribuição artística, sua originalidade, sua singular visão, em segmentos tão diversos e específicos como a charge, a caricatura de costumes, a publicidade comercial, a criação de revistas, o pioneirismo no desenho animado, a ilustração de textos históricos e literários, a

produção de desenhos e obras filosóficas. Seth atuou, em todos esses segmentos, com maestria. Podemos dizer, inclusive, que o criador dos *Flagrantes Cariocas* realizou um êxito que poucos caricaturistas brasileiros conseguiu: publicar aos 20 anos de idade – precocemente portanto - uma revista, “*O Gato – Álbum de Caricaturas*”, que foi um marco gráfico-cultural no campo editorial brasileiro.

Os cartazes da Casa Mathias e os desenhos da série *Flagrantes Cariocas* evidenciam a força da imagem do negro registrada na obra criada por Seth. Os *Flagrantes Cariocas*, inclusive, foi reconhecido pelos historiadores do tema como uma das mais significativas e interessantes contribuições ao nosso humor gráfico. Os personagens negros representam o foco central nessa série de trabalhos, evidenciando a singularidade de sua obra, tornando Seth um dos pioneiros na inserção de personagens negros na publicidade brasileira.

POS-FÁCIO: MEMORIAL ACADÊMICO

Antes de entrarmos em algumas considerações acerca de minha passagem na universidade e na academia, onde fiz o mestrado e agora apresento a tese final de Doutorado, acredito ser importante relembrar alguns fatos que influenciaram minhas predileções artístico-culturais. Desde muito jovem sempre fui fascinado pelo desenho e o estudo da história. E a caricatura e o desenho de humor brasileiro, essa arte que no Brasil sempre foi expoente, passaria em minha juventude a exercer uma verdadeira fascinação. Henfil seria minha primeira referência no desenho, o qual, muito cedo ainda, em 1982/83, passei a admirar por seus cartuns televisivos, por seu humor espontâneo e o traço ágil e rápido. Posteriormente, a partir de 1985, acompanhei o renascimento da charge, da caricatura política, através do traço de vários artistas nacionais, que começava a despontar novamente como um gênero entre nós. A partir de então, aumentava minha vontade de estudar a história da caricatura, e outros livros históricos sobre artistas antigos nessa área se tornariam uma importante parte de minha coleção.

Por sua vez, em 1985, quando estudava nos cursos de desenho de humor e caricatura no Senac, outro fator também contribuiria em grande parte para me influenciar no estudo da história da caricatura. Tendo chegado em minhas mãos um exemplar da interessantíssima revista *O Bicho*, editada pelo cartunista Fortuna, também pesquisador da arte gráfica brasileira, pude verificar a necessidade de uma revisão da obra do caricaturista Luiz Sá, criador de personagens popularíssimos e que teve sua carreira resgatada na quinta edição da revista. Numa análise mais pormenorizada, percebi a singularidade de seu trabalho artístico, chegando a conclusão de que faltava um estudo aprofundado sobre sua trajetória profissional. Luiz Sá, autor de um estilo arredondado, personalíssimo, ímpar na caricatura mundial devido ao seu maneirismo gráfico, era um dos mais importantes caricaturistas e desenhistas dos quadrinhos brasileiros, mas cuja obra não tinha o devido reconhecimento pela historiografia tradicional da caricatura. Em busca desta recuperação de sua obra, me dediquei por 15 anos sem nenhum apoio oficial, realizando mais de cem entrevistas com

contemporâneos do artista e fazendo amplo levantamento iconográfico sobre seu trabalho artístico.

Por outro lado, de 1985 a 1989, quando se processou a redemocratização do país, pude acompanhar todo o clima de insatisfação social refletido na sociedade e, como não poderia deixar de ser, nas charges e caricaturas de costumes, pois a caricatura, arte subsidiária da história, cada vez mais exerceria influência em minhas predileções e formação cultural. Nesse sentido, partindo da influência sociológica da caricatura para a sociologia propriamente dita, nos debates de mudanças e esperanças que a própria sociedade brasileira suscitava naquele momento, foi de fundamental importância, entre outros, a leitura do livro *Aos Trancos e Barrancos – como o Brasil deu no que deu*, assim como a própria atuação política de seu autor, Darcy Ribeiro. Este último, junto com Herbert de Souza, tornaram-se as duas grandes referências para que eu viesse optar por cursar a cadeira de Ciências Sociais, o que fiz anos mais tarde, em 1991, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Estudar as obras de autores clássicos da ciência política, sociologia e antropologia, como Max Weber, Durkheim, Pareto, Rousseau, Maquiavel, Marx, consubstanciou-se em um importante meio de enriquecer minha bagagem cultural e ampliar os recursos metodológicos para futuros trabalhos de pesquisa. Em 1991, realizei no IFCS a exposição *Henfil, Herbert, Chico Mário*, em homenagem ao grande sociólogo e seus dois irmãos, cujas obras foram de contribuição singular para a cultura brasileira.

No entanto, aliado a minha formação como desenhista e caricaturista, e sobretudo à dedicação à pesquisa sobre a caricatura brasileira, particularmente sobre a obra de Luiz Sá, mantive, no mesmo período em que cursava a universidade, intensa atividade como produtor cultural ligado a área de pesquisa e organização de exposições, mais uma vez, na temática do humor gráfico. Este trabalho foi de fundamental importância para a divulgação da obra do artista e da afirmação do meu trabalho como pesquisador da história da caricatura, pelo qual me tornei conhecido na categoria e pelo público apreciador do gênero. Inicialmente, realizei duas exposições que considero importantes: *Luiz Sá: Um Caricaturista Brasileiro*, a primeira retrospectiva de sua obra, no Museu Nacional de Belas Artes, em 1993; e posteriormente, *Luiz Sá: Cartuns Cinematográficos*,

na Funarte, em 1994. Outras exposições sucederam-se e, anos mais tarde, voltei a homenagear o artista, com a exposição comemorativa *Luiz Sá: 90 Anos*, no SESC. Neste momento, em 1995, estava concluindo o curso de Ciências Sociais no IFCS, que foi muito importante para minha formação metodológica.

Entretanto, o intuito de continuar os estudos sobre a obra de arte, particularmente sobre a história do humor gráfico brasileiro, que tinha começado dez anos antes, em 1985, me influenciava a perseverar e a buscar novos caminhos com este objetivo. Nesse sentido, ao ter optado em pesquisar e escrever um estudo sobre a obra de Luiz Sá, inédito no país, mesmo assim, achava que neste trabalho faltavam os recursos metodológicos da história da arte, que lhe dessem condições para um maior rigor na análise da obra do artista, originalíssimo no panorama de nossa caricatura.

Desse modo, tendo já concluído o curso de Ciências Sociais no IFCS, achei necessário levar essa pesquisa sobre a obra de Luiz Sá para o Mestrado. Ao ingressar no Mestrado em *Ciência da Arte*, em 1996, projeto multidisciplinar da Universidade Federal Fluminense, comecei a ter contato com o manancial teórico que almejava. Daí surgiria o projeto de tese sobre *J.Carlos e Luiz Sá*, que foi aprovado em banca examinadora, e que teve a orientação do Professor José Maurício Saldanha Álvarez. Nesse estudo, uma análise comparativa sobre a obra dos dois autores, objetivei discutir as visões de estilo e modernidade contidas em seus trabalhos, servindo de enfoque para estabelecer diferenças de forma e conteúdo em dois momentos distintos e sua inserção na história da caricatura brasileira. A comparação estilística se tornava pertinente, ainda, se levamos em conta que a obra de J.Carlos é representativa da estilística que vigorava anteriormente à incursão de Luiz Sá no humor gráfico brasileiro, constituindo uma referência para toda a história da caricatura brasileira. Procuramos, no mestrado, utilizar metodologias do campo da história da arte, da sociologia e da filosofia. As metodologias que utilizamos para abordar o trabalho dos respectivos caricaturistas foram a *Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault, e os conceitos formalistas de Heinrich Wölfflin e iconológicos de Erwin Panofsky.

Assim sendo, a finalização dessa tese e sua respectiva defesa e aprovação, em 2000, ao nosso ver, representou a coroação de 15 anos de estudos e pesquisas sobre a caricatura no Brasil, especialmente sobre a obra de Luiz Sá e os autores contemporâneos do período em que atuou, em particular, o também desenhista J.Carlos. É oportuno ressaltar que essas pesquisas, inclusive no Mestrado, nunca foram financiadas por nenhum órgão de financiamento, sendo a predileção do tema da historiografia da caricatura fruto de imenso esforço pessoal, evidenciando um inegável afeto pelo assunto.

Outro autor do humorismo gráfico que também foi objeto de estudo no Mestrado é o cartunista niteroiense Orígenes (Orígenes Costa Júnior). No estudo de seus trabalhos pude utilizar metodologias do filósofo Gaston Bachelard. Nesse particular, também organizei a primeira retrospectiva de sua obra, intitulada *O Al-khimixta de Orígenes*, no Museu Nacional de Belas Artes, em 1997.

Em sua obra *O Al-khimixta*, Orígenes utilizou uma linha de humorismo gráfico com uma sensibilidade onde encontramos constantemente o arquétipo feminino, sem aquela ferocidade tão marcante entre os caricaturistas. Procuramos nesse trabalho sublinhar que a obra do artista perpassa com propriedade o espírito bachelardiano da leitura feliz, evidenciando um humor de sátira romântica cuja linguagem é universal. Em nosso trabalho, intitulado *Estudo da imaginação dinâmica e material da obra de Orígenes através dos princípios da Ciência da Arte*, utilizamos o método de Gaston Bachelard, a fenomenologia, contida em livros como *A poética do espaço*, *O direito de sonhar* e *A água e os sonhos*. O método fenomenológico foi o mais apropriado para o estudo de seu trabalho artístico pois Bachelard, em seu livro *A Poética do Espaço*, preconizou uma filosofia da poesia que deve estar presente à imagem no minuto da imagem, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem. Os desenhos de Orígenes não contém título ou legenda, pois a mensagem está toda na obra para quem tiver interesse de enxergá-la: a fruição de sua obra é variacional e não constitutiva, ou seja, depende da interpretação de cada pessoa. Assim, reconhecemos que o ato poético não tem passado e que a imagem poética revelada na obra de Orígenes, em sua novidade, tem um ser e um dinamismo próprio.

Em 2002, tentando evoluir sempre, ao mesmo tempo em que entrava no Doutorado em História Social da Cultura da PUC-RJ, realizei a Curadoria-Geral do “1º Festival de Humor Gráfico”, um conjunto de 11 exposições em homenagem à tradição do humor gráfico e da caricatura, visando resgatar e homenagear a tradição brasileira, realizado nos mais significativos museus e centros culturais do corredor cultural do Rio de Janeiro.

Portanto, como consequência dos estudos sobre a história da caricatura no Brasil, o desenhista Seth tornou-se outro autor que vem merecendo minha atenção como historiógrafo já há algum tempo. Sendo detentor de acervo sobre o artista, em especial de algumas pranchas até hoje pouco estudadas e conhecidas pelos especialistas no assunto, e contando com a colaboração de sua família, venho esforçando-me para organizar vasto material de acervo sobre sua obra, constituindo pesquisa inédita, e a finalização dessa tese é o seu principal resultado, e reforça as abordagens históricas que pretendemos empreender para situar seu legado artístico nas questões e paradigmas que podem ser problematizados sobre sua época e sua produção.

Concluído o trabalho, quero agradecer em particular a Lucy Marins de Almeida, filha do grande artista brasileiro, falecida recentemente em 05 de maio de 2005, a quem dedico essa tese, e ao meu Professor-Orientador Antonio Edmilson Martins Rodrigues. Sua orientação foi muito importante e assim pude privar de sua inteligência e sugestões, fazendo com que sua erudição exercesse mais uma vez, apontando caminhos, possibilitando indagações interessantes, advertindo para buscar novas hipóteses que viessem enriquecer a pesquisa.

Aos familiares de Seth, Álvaro Marins (neto), Afonso e Angela Marins, filhos de Lucy, o meu eterno agradecimento, pelo acompanhamento nas pesquisas. E a Yolanda Marins, também filha de Seth, pelo prestígio. Lucy Marins de Almeida, inclusive, realizou junto comigo a curadoria da exposição “Retrospectiva Seth”, apresentada no Museu Nacional de Belas Artes, em 2002, dentro do “1º Festival de Humor Gráfico”. Nessa ocasião prestou um depoimento gravado, belo documento sobre a trajetória do artista. Seu conhecimento e devoção à obra de seu pai, Álvaro Marins – Seth, devem ser sempre lembrados,

pois ela guardou e preservou com especial dedicação os arquivos e originais que ainda restaram do grande caricaturista brasileiro. Seu conhecimento biográfico muito nos ajudou, e assim aproveitamos para essa tese algumas passagens em que relatou a incrível trajetória deste que é o precursor do desenho animado no Brasil.

Aos meus amigos de longa data e que acompanham a minha trajetória, Osiris Freitas Orrico, José Roberto Lopes de Almeida, Wallace Vianna, Luis Eduardo Matta, Bernardo Buarque de Hollanda, também agradeço. Sem eles, certamente, teria sido mais difícil trilhar o caminho do resgate da caricatura no Brasil.

Quero também agradecer a família de Armando Sgarbi, pelo apoio, em particular, ao próprio Armando Sgarbi (in memoriam) e a Sérgio Eduardo Duarte-Sgarbi; e a pesquisadora da caricatura Angela Cunha da Motta Telles, colega e incentivadora de meus trabalhos.

Ao meu primo Fábio Muruci dos Santos, também historiador. E a minha família, que com paciência e tenacidade acompanha a minha obstinada luta pela caricatura nacional: meus pais, Jovita e Veraldo Muruci, e meus irmãos Alexandre, Rose e Andrea Muruci, fica registrado minha gratidão.

Aos meus companheiros e companheiras de turma no curso de História Social da Cultura da PUC-RJ: Carmen Maia, Fabrina Magalhaes, Janaína Senna, Silvia Kutchma, Janaína Oliveira, Fernanda Torres, Patrícia March, entre outras, o meu agradecimento pela prazerosa convivência intelectual. E a Joana, pelo companheirismo.

Ao pessoal do Departamento de História, capitaneados pela Edna, cabe especial saudação pela dedicação em acompanhar os trabalhos das disciplinas do curso e também da tese; e aos órgãos de financiamento, em particular ao CNPq e a PUC-Rio, agradeço novamente o apoio.

Aos Professores Ronaldo Brito, Francisco José Falcon, Selma Rinaldi de Mattos, João Masao Kamita, Ricardo Benzaquen de Araujo, Marco A. Pamplona, Ilmar Rhollof, Marcelo Gantus Jasmin, e mais uma vez, Antonio Edmilson Martins Rodrigues, sou muito grato por ter compartilhado de esmerado saber intelectual. Enfim, a todos que colaboraram no desenvolvimento desse trabalho, o meu agradecimento pelo resgate ao alto padrão de glória da caricatura.

Lucio Muruci - Rio de Janeiro, junho de 2006.