

*João Minhóca: o
periódico humorístico e
ilustrado de Belmiro de
Almeida*



JOÃO MINHÓCA: O PERIÓDICO HUMORÍSTICO E ILUSTRADO DE BELMIRO DE ALMEIDA

RESUMO

Este artigo tem como objetivo mostrar como o periódico humorístico e ilustrado *João Minhóca: teatro de bonecos vivos*, de propriedade do artista acadêmico e caricaturista Belmiro de Almeida, lançado no primeiro ano do século XX, uniu texto e imagem (caricatura) para registrar a vida cultural, social e política da cidade do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE

João Minhóca; Caricatura política; Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Rua Visconde de Inhaúma, 28, sobreloja. Era este o endereço onde nascia, a 19 de janeiro de 1901, mais uma redação de jornal; neste exato dia entrava em circulação o periódico *João Minhóca: teatro alegre de bonecos vivos*, de propriedade do artista Belmiro de Almeida (1858-1935).

Os editoriais, que a partir do segundo número foram assinados por Belmiro de Almeida, com o pseudônimo de João Minhóca, apresentavam uma retrospectiva dos assuntos da semana, enfatizando aqueles considerados os mais importantes ou cômicos, que vinham, muitas vezes, sob o título de Artigo de Frente ou Artigo de Fundo.

As capas de todas as edições foram desenhadas por Belmiro de Almeida, criando uma coleção de caricaturas temáticas, geralmente políticas, referentes a algum acontecimento da semana. Nem sempre o assunto caricaturado na capa voltava a ser comentado nas páginas seguintes do semanário. Na capa, o quarto superior era encimado pela figura de uma mulher de braços abertos, apoiados sobre a barra do título, sob o qual vinham sempre o subtítulo e a estrofe:

*O Drama na scena
não anda á Matroca...
não sou Philomena,
mas, sou 'João Minhóca'.*³

¹ Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas. <juferraro@hotmail.com>

² Este artigo é parte de minha dissertação de mestrado intitulada *O João Minhóca conta o Rio de Janeiro*. Campinas: Unicamp, 2002, orientada pela Profa. Dra. Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho Souza.

³ JOÃO MINHÓCA: teatro alegre de bonecos vivos. Rio de Janeiro, 1901. n. 1-14. (Capas.)

A parte central, ocupando a metade do espaço, era reservada à cena de “teatro” e finalmente, na parte inferior, ficava o espaço ocupado pelo texto/legenda relativo à cena central. No mesmo estilo e humor que utilizava nas primeiras páginas do periódico *João Minhóca*, encontrava-se uma seção sem título específico, com recursos e formato de uma peça teatral, também assinada e desenhada por Belmiro de Almeida, que satirizava os acontecimentos políticos e sociais da época, tendo sempre uma ou mais personalidades como “atores-personagens”. Aparecendo apenas até o quarto número do periódico, a seção Minhocadas tinha como assunto principal o próprio periódico e era assinada pelo Minhoqueiro, provavelmente um pseudônimo utilizado pelo diretor da revista, Peres Júnior, visto que a primeira crônica assim se iniciava:

*Eu, que sou um dos bonecos maiores cá da empresa de meu glorioso patrão, e que tenho juízo, e faço sempre os melhores papéis; vou, do alto aqui, desta columna, deitar ao respeitavel publico a minha bella e convincente ‘rhetorica’.*⁴

A única seção, além do editorial, que esteve presente em todos os números publicados tinha como assunto a vida teatral da cidade, comentando as peças que estavam em cartaz e até mesmo aquelas cujas estréias ainda não haviam ocorrido nos diversos teatros existentes, como o Recreio Dramático, o São Pedro de Alcântara, o Lucinda, o Moulin Rouge, o Alcazar, o Lírico e o Apollo. Chamava-se Theatros, etc... e, até a nona edição, foi assinada por F. J ou F., pseudônimos de Julio de Freitas Júnior; a partir da décima edição foi entregue ao cuidados do poeta Julio Tapajós, que assinava J. T.

Cada número do *João Minhóca* era sempre composto por oito páginas, sendo que as duas últimas eram destinadas a anúncios publicitários, que ajudavam a manter financeiramente o jornal. Eram anúncios de produtos alimentícios, loterias, comércio de ouro, confecções e calçados, remédios, drogarias e farmácias, lojas de móveis, hotéis, cigarros, bebidas, profissionais liberais,

⁴ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 3.

escolas, confeitarias, cafés e livrarias. Entre os estabelecimentos, viam-se anúncios do Café Colombo, do Café do Rio, das Livrarias Laemmert, Garnier e Alves, endereços pelos quais Belmiro de Almeida e seus colaboradores transitavam. Na ficha técnica, presente em todos os números do *semanário humorístico ilustrado*, lia-se:

*O 'João Minhóca' publica-se sob a redacção de um dos nossos mais bellos talentos litterarios e conta com a colaboração dos nossos melhores escriptores.*⁵

Entre nomes verdadeiros e pseudônimos, cinquenta e uma assinaturas de colaboradores foram constatadas nas catorze edições do *João Minhóca: theatro alegre de bonecos vivos*; a maior parte deles era composta pelos escritores e literatos, seguidos por um número menor de caricaturistas. Desde o primeiro número, a direção estava nas mãos do literato Peres Júnior, mas seu quadro de colaboradores apareceu de forma um pouco mais explícita somente na quarta edição da revista, quando no editorial anunciaram como a equipe sairia no carnaval:

*E o Belmiro e Bilac vestidos de 'bêbês', o Peres de 'diabinho', o Raul de 'pierrot' e o Júlio de 'princez', pintarão o sete, a manta, a carapuça, o diabo!*⁶

Os nomes de Belmiro de Almeida, Peres Júnior e Raul Pederneiras estavam explícitos nos números anteriores, nos quais Belmiro e Raul assinavam suas caricaturas e Peres Júnior tinha seu nome incluído na ficha técnica. Olavo Bilac assinava seus poemas e crônicas, no *João Minhóca*, com o pseudônimo de Puck e, somente teve seu verdadeiro nome escrito nas páginas do periódico nas edições de número quatro e cinco da revista, quando estava sendo anunciada sua viagem para Poços de Caldas, de onde:

⁵ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 1901. n. 1-14. (Geralmente presente na p. 2 de cada edição.)

⁶ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1901. n. 4, p. 2.

...Bilac, que não se esquece n'unca do João Minhóca, nos continuará a honrar com sua bella e valiosissima collaboração.⁷

Júlio de Freitas Júnior, que assinava F. J. ou F., teve seu nome completo divulgado apenas na oitava edição, quando mandou uma cançoneta para o semanário que, agradecendo, escreveu:

...recebemos a cançoneta Sorvete, Yaya! de nosso distinto collaborador, o estimado poeta Julio de Freitas Junior. Recommendamol-a ao publico para que não perca tempo em ir compral-a, pois, segundo consta já se acha quasi esgotada a edição.⁸

No semanário ilustrado *João Minhóca* colaboraram importantes nomes da literatura e da dramaturgia, como Arthur Azevedo, Júlio Tapajós, Olavo Bilac, B. Lopes, Guimarães Passos e outros, que interagem com nomes igualmente relevantes de profissionais da área da caricatura e da sátira, como Raul Pederneiras, Renato Castro, Celso Hermínio, além do próprio Belmiro de Almeida. Como na época era comum o uso de pseudônimos, principalmente na área literária, os verdadeiros nomes dos colaboradores se perdiam em um emaranhado de cognomes. Em razão disso, até hoje é quase impossível associá-los a seus verdadeiros donos. Alguns pseudônimos, no entanto, puderam ser desvendados: Belmiro de Almeida assinava alguns trabalhos com o pseudônimo Ego que, embora já utilizado em trabalhos no *Rataplam*⁹, foi apresentado como novo na ficha técnica da primeira edição do *João Minhóca: theatro alegre de bonecos vivos*:

No presente número damos espirituosa página desenhada por Ego novo pyseudonymo de

⁷ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 2 mar. 1901. n. 5, p. 2.

⁸ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1901. n. 8, p. 4.

⁹ O periódico *Rataplam*, também ilustrado e humorístico, foi lançado na imprensa carioca em 1886, e tinha como proprietário e diretor Belmiro de Almeida.

*conhecido caricaturista que nos promete continuar com os seus apreciados desenhos.*¹⁰

Outro pseudônimo utilizado por Belmiro de Almeida foi Caroline, uma transformação de Carola, pseudônimo que utilizara no jornal de José do Patrocínio, *Cidade do Rio*. Caroline, uma senhora francesa residente no Brasil, assinou três desenhos, sendo dois deles acompanhados por cartas redigidas em francês e endereçadas ao personagem João Minhóca. A utilização de pseudônimos pelo artista e caricaturista era uma de suas marcas registradas, desde a primeira caricatura que teve publicada em 1877, assinada por Belm., ou nos trabalhos futuros, assinados por Bromeli e Romibel, este último o mais conhecido entre seus colegas da imprensa.

Na parte literária foram identificados os nomes de B. Lopes, João Ribeiro, Luiz Pistarini e Carlos Góes, que assinavam seus próprios nomes; Júlio Tapajós, com J. T.; Júlio de Freitas Júnior, utilizando das iniciais de seus últimos nomes F. J. ou apenas F., Peres Júnior; assinando seus textos, artigos e poemas como Minhoqueiro, P. e P. J.; Arthur Azevedo, com seus pseudônimos X. Y. Z., Frivolino e Gravoche; Olavo Bilac, com o pseudônimo de Puck e Guimarães Passos que assinava como Puff.

Com muitos destes nomes da literatura e da caricatura do século XIX, Belmiro de Almeida mantivera contato e trabalhara na imprensa anteriormente, como: Arthur Azevedo em 1886 fora colaborador no *Rataplam*, no qual utilizara o pseudônimo de Eloy, o herói; com Olavo Bilac, Belmiro de Almeida trabalhou em *A Bruxa* e *A Cigarra*, respectivamente nos anos de 1895 e 1898; o escritor Guimarães Passos e o caricaturista Renato de Castro trabalharam com Belmiro de Almeida em 1900, no *Cidade do Rio*. Com outros nomes, como os de B. Lopes, Carlos Góes, Júlio Tapajós, Júlio de Freitas Júnior, João Ribeiro, Luiz Pistarini e Peres Júnior, o contato se dera nas rodas dos cafés, das confeitarias e nas livrarias, núcleos de encontro dos homens “letrados” do século XIX. A redação de *A Cigarra* presenciou ainda o aparecimento de novos caricaturistas – Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro.

¹⁰ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 3.

Este grupo de caricaturistas e cronistas humoristas, trabalhando nos jornais e revistas, encontravam-se nos cafés e salões e até mesmo na Academia. Era neste circuito cultural que aconteciam os contatos deste grupo boêmio da virada do século XIX para o XX, como sintetizou Jeffrey Needell, em *Belle Époque Tropical*:

Escreviam nos jornais, compareciam a comícios, bebiam e corriam atrás de 'cocottes' e atrizes da rua do Ouvidor e passavam longas horas em cafés e restaurantes, pulando de um para outro do final da tarde até o início da manhã. Ali construíram suas reputações e reinaram, rimando, declamando, fofocando e debatendo seus ideais e sonhos.¹¹

A Rua do Ouvidor era o centro de uma área muito movimentada, onde funcionavam o *Jornal do Commercio*, *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio e o *Correio da Manhã*. Na Rua do Ouvidor também ficavam as principais livrarias, que se tornaram pontos de encontro de figuras que nem sempre podiam ser vistas nas mesas dos cafés e confeitarias, como Machado de Assis, que freqüentava a Livraria Garnier, às vezes acompanhado de Mário Pederneiras, José Veríssimo, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Coelho Netto; Euclides da Cunha freqüentava a Laemmert, e na Livraria Briguir, na Rua Nova do Ouvidor, a roda era formada por Pandiá Calógeras, Graça Aranha e Rui Barbosa. Outro estabelecimento onde os intelectuais se cruzavam e tropeçavam uns nos outros era o famoso sebo do velho João Martins, na Rua General Câmara, freqüentado por Castro Lopes, Afonso Pena, Visconde do Rio Branco, Rui Barbosa e Capistrano de Abreu.¹² Papel importante na história da cidade, naquele período, foi representado pelos cafés. O Rio de Janeiro foi uma cidade em que os cafés ou confeitarias tiveram a maior relevância como pontos de reunião e de desenvolvimento de atividades artísticas e políticas, pois neles se encontravam figuras de grande

¹¹ NEEDELL, J. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 222.

¹² BROCA, Brito. *Vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: MEC, 1956. p. 49-52 e EDMUNDO, L. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. p. 701-773. v. 2.

importância de todas as esferas da vida cultural e que influíam grandemente na formação de opiniões naquele tempo. Os cafés ficavam, em sua maioria, na Rua do Ouvidor. No cruzamento desta rua com a Gonçalves Dias, o prestigiado Café do Rio, a certa hora da tarde, era invadido por uma multidão tão eclética que chegava a assustar:

Á tarde o café é um verdadeiro pandemônio. Há gente trepada nas soleiras das portas, sobrando pelas calçadas, encostadas aos portaes do edifício, pelo meio da rua, em grupos, [...] impedindo o trânsito regular do logradouro, congestionando-o, sempre em palestras ruidosas...¹³

Dentre os diversos freqüentadores estavam os estudantes das Escolas Militar e Politécnica, que chegavam ao café às três da tarde e saíam mais ou menos às seis horas. No grupo da Politécnica estavam o poeta Bastos Tigre e o literato Affonso Taunay. A freqüência regular de muitos políticos, como Lopes Trovão, Lauro Muller, Francisco Glycerio, J. J. Seabra, Lauro Sodré, entre outros, justificava a fama de ser o café dos políticos.¹⁴ Não só os políticos, mas também artistas, como Rodolpho Amoedo, Antonio Parreira, Teixeira da Rocha, Henrique Bernadelli e o próprio Belmiro de Almeida – todos colegas da Academia de Belas Artes – e músicos, como Júlio Reis e Assis Pacheco, ex-delegado de polícia, eram figuras obrigatórias no Café do Rio.¹⁵

Outro estabelecimento situado na Rua Gonçalves Dias era o Café Papagaio, local predileto do grupo composto por Bastos Tigre, Lima Barreto, Ribeiro Filho e Emílio de Menezes; à parte, uma outra roda era formada ali por Gonzaga Duque, Lima Campos, Mário Pederneiras e os caricaturistas Carlos Lenoir (Gil), Raul Pederneiras, Calixto, J. Carlos, Crispim do Amaral, Falstaff, Arthur Lucas (Bambino) e Peres Júnior.¹⁶ Os cafés mantinham

¹³ EDMUNDO, op. cit., p. 529

¹⁴ Ibid., p. 532-534

¹⁵ Ibid., p. 515-540

¹⁶ Ibid., p. 551; VELLOSO, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1996. p. 44 e GOMES, D. *Antigos cafés do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1989. p. 13-105.

também sua própria “orquestrazinha” que, com frequência, executava músicas de Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Paulo do Sacramento, Costinha e Aurélio Cavalcanti.¹⁷

O Café Paris, um lugar *chulé*, nas palavras de Luiz Edmundo, reunia depois das oito da noite uma boa parte da boêmia e conseguia atrair vários nomes que também freqüentavam outros importantes endereços cariocas. Por suas mesas circulavam pintores, como Hélios Seelinger, músicos, como Júlio Reis, escritores e poetas, como Bastos Tigre, Emílio de Menezes, Lourival Santos, João do Rio e Luiz Pistarini. Também ali se fazia presente a turma de caricaturistas, formada por Carlos Lenoir (Gil), Vasco Lima, Lobão, J. Arthur, Raul Pederneiras, Julião Machado, Storn e Belmiro de Almeida.¹⁸

A Confeitaria Paschoal, também na Rua do Ouvidor, e que acolhia o ainda desconhecido Euclides da Cunha, além de Olavo Bilac e José do Patrocínio, perdeu sua roda literária para uma nova confeitaria — a Colombo — que acabara de abrir, em 1894, na Rua Gonçalves Dias, 34. A turma de freqüentadores do Café Paris chegava mais tarde e aumentava ainda mais a roda da Colombo, com suas mesas já ocupadas *também por políticos, altos funcionários, empresários e capitalistas, que geralmente pagavam as contas dos boêmios*¹⁹, já que viver praticamente sem economias era uma máxima comum entre eles.

No Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do século XX, os boêmios formavam um grupo — do qual participavam acadêmicos, artistas, literatos, jornalistas, pintores — relativamente coeso e unido em torno de uma percepção letrada marcada por um caráter satírico e humorístico. A boêmia pressupunha um viver alegre e despreocupado com relação ao futuro e às coisas ditas “sérias” do dia-a-dia. O boêmio orgulhava-se de sua própria condição, de seu bom humor, de sua capacidade de marcar e alegrar a vida cultural e intelectual da cidade na virada do século, com suas anedotas, tiradas de espírito e trocadilhos.²⁰

¹⁷ EDMUNDO, op. cit., p. 546

¹⁸ Ibid., p. 567-599

¹⁹ VELLOSO, op. cit., p. 53

²⁰ LUSTOSA, I. *Brasil pelo método confuso*: humor e boêmia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993. p. 34-37.

Esta grande circulação de letrados boêmios nos cafés, nas confeitarias, nas livrarias, nas redações de jornais e revistas e nos salões fez com que se formasse uma sociabilidade, onde ocorriam as trocas de idéias e informações do cotidiano e da cidade; onde trabalhavam, se divertiam e podiam até encontrar a palavra definitiva sobre vários assuntos em pauta.²¹

Este espaço de sociabilidade dos letrados, predominantemente noturno e masculino, preenchido por música, pequenas encenações teatrais e leituras de textos literários, tornava-se uma praça pública reservada, onde os boêmios não só reforçavam seus laços de fidelidade, mas alimentavam polêmicas e rivalidades entre si, além de vínculos de camaradagem e confiança com os funcionários destes estabelecimentos, segundo a descrição de Luiz Edmundo:

*O café, pelos dias que correm, é apenas um vulgaríssimo lugar onde, em geral, entramos para consumir e de onde, rapidamente, logo depois, saímos sem a menor preocupação de pouso ou de demora. Não era, entanto, assim, o café, no começo do século, o amável botequim que precedeu ao surto de remodelação da cidade, [era] meio casa de família, meio grêmio, meio escritório, sempre cheio, ponto agradável de reunião e de palestra, onde recebíamos recados, cartas, cartões, telegramas, embrulhos, os amigos, os conhecidos e até credores! Daí a intimidade verdadeiramente doméstica que se estabelecia entre freqüentadores e empregados, que acabavam sabendo da nossa vida, como nós mesmos.*²²

As relações que nasciam nos cafés iam muito além dos aspectos pessoais, das brincadeiras sem compromisso, da pura diversão. Dos laços de fidelidade contidos nas rodas de boêmia, surgiram novas revistas e periódicos no Rio de Janeiro, como *O Mercúrio* (1898), de Luiz Gastão de Mello Alves, que nasceu no Café Papagaio, da “rodinha” simbolista formada por Gonzaga

²¹ VELLOSO, op. cit., p. 45

²² EDMUNDO, op. cit., p. 575

Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos; ou o *Tagarela* (1902)²³ e o *Malho* (1902), que nasceram do grupo formado por Raul, Calixto, Falstaff, Crispim do Amaral, Arthur Lucas, Julião Machado, Bastos Tigre e Peres Júnior.²⁴ Tais exemplos demonstram as ligações, as tramas e a ressonância existente entre os cafés, como espaços de sociabilidade e, principalmente, a imprensa ilustrada.

O humor e a irreverência funcionavam nestes núcleos de sociabilidade como denominadores comuns para boa parte da boêmia carioca. A partir deles — do humor e da irreverência —, os caricaturistas criavam as legendas dos bonecos que seriam publicados no dia seguinte nos jornais e revistas. Com certa frequência desenhavam as próprias caricaturas, e por meio delas procuravam expressar sua visão de mundo. Caricaturistas e literatos se intercruzavam neste círculo de sociabilidade: Belmiro de Almeida, Raul Pederneiras, Julião Machado, Calixto, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Guimarães Passos, Coelho Neto e João do Rio freqüentavam as mesmas rodas dos cafés e confeitarias, os mesmos salões, e muitas vezes colaboravam com as mesmas publicações.

Muitos dos literatos, neste período, dependiam basicamente da imprensa, que lhes dava créditos para a publicação de seus artigos, e da vida social na qual obtinham reconhecimento garantido quando aliavam, ao talento da escrita, um certo carisma exercido nos núcleos de sociabilidade.²⁵ A reputação e a personalidade eram construídas na Rua do Ouvidor e nos espaços reconhecidos da boêmia da virada do século XIX para o XX. Fator determinante para este sucesso e reconhecimento, não somente como boêmio, mas também como bom humorista, era a identificação — como em Belmiro de Almeida — de uma verve satírica, traço de talento e de imaginação criadora que provocava o riso e que era prezada pelo seu círculo.

Os aspectos satíricos e irreverentes da obra de Belmiro de Almeida, juntamente com a vida boêmia, tantas vezes ressaltados pela crítica na análise de sua obra, são considerados

²³ A redação do *Tagarela* ficava no andar de cima do Café Papagaio, na Rua Gonçalves Dias, 32.

²⁴ VELLOSO, op. cit., p. 60-61 e EDMUNDO, op. cit., p. 551-666

²⁵ LUSTOSA, op. cit., p. 35

dados intrínsecos de sua personalidade e características tão marcantes em seu trabalho como pintor quanto no periódico *João Minhóca*. Estas qualidades de irreverente e satírico, constantes na produção artística de Belmiro de Almeida, deram-lhe o atributo de um artista inovador para a sua época. Embora suas qualidades e sua produção nas artes gráficas, como a caricatura, permanecessem relegadas a um segundo plano pela maior parte dos críticos de arte, sua verve satírica já fora notada por Gonzaga Duque, convertendo-se numa compreensão, num entendimento muitas vezes retomados por estudiosos da arte brasileira do século XIX. Dizia Gonzaga Duque:

É um mineiro que possui a verve, a sagacidade de um parisiense bulevardeiro. Na rua, de pé sobre a soleira da porta, no Café Inglês ou na Casa Havanesa, o seu tipo pequeno, forte, buliçoso, destaca-se na multidão. Quando solteiro foi um boêmio desregrado, um perfeito tipo à Murger. Entre camaradas, na rua do Ouvidor, com o narizinho arrebitado e atrevido farejando os pacatos burgueses para lhes agarrar o ridículo, tinha na cabeça um cento de assuntos para pintar e em casa um cento de quadros para concluir.²⁶

Tanto para Gonzaga Duque quanto para outros críticos, como Acquarone, Raul Pederneiras, Celso Kelly, Gilda de Mello e Souza e Flexa Ribeiro, foram sua verve satírica e a vida boêmia as motivações que marcaram sua produção artística.²⁷ Segundo Gilda de Mello e Souza, *o exercício cotidiano da sátira lhe [tinha] aguçado o senso de observação, alertando-o para o ridículo das pessoas e das situações e minado o convencionalismo da formação acadêmica.*²⁸ Para a autora, é esta uma das razões pela qual Belmiro de Almeida teve certa facilidade em aceitar e incorporar novidades em sua arte, como o tema do adultério, *tão explorado*

²⁶ DUQUE, G. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1995. p. 209.

²⁷ FERRARO, op. cit., p. 37-42

²⁸ SOUZA, G. de M. *Pintura brasileira contemporânea: os precursores*. In: _____. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. p. 241-244.

pelo 'vaudeville', pelo folhetim e pela caricatura de costumes²⁹, mostrando assim seu diálogo com outras formas de arte.

Outro fator que fortaleceu o adjetivo de inovador pela crítica foi o diálogo mantido com movimentos artísticos modernos, como o impressionismo, em diversas viagens que fizera à Europa. Tais viagens, para Ângelo Agostini, trouxeram-lhe uma inovação técnica:

*A viagem que ultimamente fez a Europa foi curta para poder estudar convenientemente, mas foi bastante para abrir-lhe os olhos e em menos de um ano Belmiro conseguiu dar um passo de gigante. Se ele tornar a ir de novo à Europa e estudar, o país contará com mais um artista notável, do que muito precisamos para o nosso desenvolvimento artístico, algum tanto atrasado e acadêmico.*³⁰

Embora Belmiro de Almeida tenha sido relegado a um certo esquecimento, considerado de segundo escalão (...) perante as produções artísticas de 22,³¹ seu nome não deixou de ser lembrado também como um precursor da Semana de Arte Moderna, por seus trabalhos como pintor apresentarem elementos renovadores em relação a seu tempo.³²

Por outro lado, em suas caricaturas, Belmiro de Almeida mostrou o quanto seu trabalho também dialogava com a Academia de Belas Artes. Em um destes trabalhos, que se intitulava *Apoteose do Gênio*, e foi publicado em 1881 no periódico *O Diabo da Meia Noite*, o artista desenhou seu próprio perfil no canto inferior esquerdo, como espectador de uma manifestação na qual o mundo acadêmico aclamava uma obra de arte.

No periódico carioca *O Binóculo*, onde Belmiro assinou trabalhos em conjunto com o caricaturista Huáscar de Vergara, podemos notar com maior nitidez o quanto a Academia estava

²⁹ Ibid., p. 244

³⁰ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 13 ago. 1887. n. 462, p. 7.

³¹ SOUZA, Iara Liz, op. cit., p. 90

³² AMARAL, A. A. *As artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: 34, 1998. p. 148-149.

ligada à imprensa ilustrada.³³ Os dois primeiros foram publicados na edição de número 15 e registravam uma homenagem ao professor da Academia Imperial de Belas Artes, Antônio de Pádua e Castro, falecido havia pouco, e uma ilustração para a peça *Vênus de Milo*, encenada pelo Teatro Recreio Dramático; o terceiro, publicado na edição seguinte, versava sobre a Primeira Exposição de Café do Brasil e registrava as figuras dos componentes da comissão organizadora do evento.

Na homenagem a Antônio de Pádua e Castro não há qualquer caricatura. O professor de escultura foi homenageado com respeito; sua imagem foi reproduzida, no centro de um medalhão, à semelhança dos perfis dos imperadores romanos, apropriada a partir de um baixo relevo de autoria de Bernardelli. Na ilustração quanto à peça teatral, além da reprodução da estátua que lhe dava título, sem qualquer traço de distorção, o desenho apresenta algumas cenas caricatas de alguns personagens e informa o nome da peça. Com relação à exposição, trata-se evidentemente de um registro; entre ramos de café e algumas cenas ligadas ao seu comércio e consumo, surgem os retratos – à semelhança dos trabalhos em bico de pena – e os nomes dos componentes da comissão organizadora do evento. Nos três trabalhos, Belmiro de Almeida e Huáscar retomaram características próprias dos desenhos executados segundo os padrões acadêmicos das Belas Artes, o que mostra que não apenas utilizava-se a Academia como tema para as suas caricaturas, mas também utilizando-se de recursos acadêmicos para a feitura de suas caricaturas.

Neste mesmo periódico Belmiro de Almeida manteve uma seção especializada chamada Galeria Política e na qual retratava,

³³ As duas primeiras caricaturas realizadas pela parceria de Belmiro e Huáscar foram publicadas pelo *O Binóculo*, n. 15, de 15 de novembro de 1881: na capa, encontrava-se *Antônio de Padua e Castro, professor de Escultura de Ornatos da Imperial Academia de Bellas Artes – falecido a 10 de novembro de 1881, com 77 anos de idade* e, na página oito, *Theatro Recreio Dramático – Vênus de Milo*, ambas assinadas por Belmiro e Huáscar; a terceira e última, tinha como tema a *Primeira Exposição de Café do Brasil – Comissão Organizadora*, e foi publicada no n. 16, de 19 de novembro de 1881, p. 4-5; assinavam Romibel e Huáscar.

de forma satírica e caricatural, vários personagens da época³⁴, além de registrar sua paixão e preocupação em relação ao teatro, outro tema de suas caricaturas.

Estas antigas paixões — o teatro e a política — do artista são encontradas unidas no periódico *João Minhóca: teatro alegre de bonecos vivos*. Desde a primeira capa, através da utilização do teatro e seus elementos — a tipificação, o *double-sens* e o enredo — é possível notar o teor crítico e político adotado como orientação pelo periódico.

Em um de seus números, o semanário declarava em editorial: *Isto aqui não é jornal: é teatro*.³⁵ Com esta afirmação, procurava reforçar ainda mais a função que viera desempenhar e que tentava deixar claro desde a capa de seu primeiro número; a própria escolha do título e do subtítulo são fortes indicativos dos objetivos do semanário que pretendia através do riso comunicar aos leitores as questões atuais da cidade e do país, utilizando-se de recursos próprios de um teatro. Ao decretar-se um teatro, o semanário anunciava que não seria somente um jornal ou uma revista ilustrada e humorística típicos; utilizando-se dos recursos próprios do jornalismo — o papel, a tinta, o desenho, o texto — o novo veículo pretendia fazer o melhor uso possível das características e das formas de comunicação próprias do teatro. Esta era uma das grandes diferenças neste periódico em que o diálogo entre imprensa e literatos era permanente.

Do teatro de bonecos, o periódico utilizou-se inclusive de um nome que nada tinha de inédito. Em 1882, o tipógrafo carioca João Baptista Avalor apresentara ao público, pela primeira vez, o seu Theatro João Minhóca. No Jardim da Guarda Velha³⁶,

³⁴ Figuraram na Galeria Política: Martinho Campos, n. 22, de 7 de janeiro de 1882, p. 8; Duque Estrada, n. 23, de 21 de janeiro de 1882, p. 8; Alfredo Taunay Sylvio Dinarte, n. 25, de 8 de fevereiro de 1882, p. 8; Martim Francisco, n. 26, de 18 de março de 1882, p. 8; Cezar Zama, n. 27, de 25 de março de 1882, p. 8; Fernandes de Oliveira, n. 28, de 1 de abril 4 de 1882, p. 8; Lima Duarte, n. 29, de 19 de abril 4 de 1882, p. 8 e Rui Barbosa, n. 31, de 6 de maio de 1882, p. 8. Além dos retratados nesta seção, outros políticos também foram caricaturados por Belmiro, em outras páginas do periódico.

³⁵ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 26 de jan. 1901. n. 2, p. 2.

³⁶ Era assim conhecido o parque que ficava ao lado da Cervejaria Guarda Velha, situada na rua de mesmo nome, atualmente Rua 13 de Maio.

no Rio de Janeiro, encenou o espetáculo *O Casamento Fatal* — uma comédia em dois atos; seus atores eram marionetes — bonecos com dois palmos de altura, entalhados em madeira e manipulados através de fios, também chamados de cordéis. Era o nascimento do Theatro de Bonecos de Baptista.³⁷ Seus personagens principais — seus bonecos-atores — eram a Maricota, um galã, um velho, uma velha, a donzela, a sogra, D. Diogo, o Aventureiro, o sataná, a caveira e o João Minhóca, *um baiano da freguesia de Santo Antônio*.³⁸

O boneco João Minhóca fez tanto sucesso junto ao público que logo tornou-se o boneco principal da companhia. Seu público era constituído principalmente por crianças, e por causa deste boneco, o próprio teatro passou a ser popularmente conhecido como o Theatro de João Minhóca, que, após as primeiras apresentações, cobrava uma entrada no valor de 200 réis.³⁹ Segundo João do Rio, o João Minhóca era:

*...o alegre agitador da nossa meninice [...] crianças e bonecos — as duas únicas criações de Deus que se pode amar sem receio [...] João Minhóca foi absolutamente nacional nesta cidade de colônias e imitações.*⁴⁰

O teatro na revista *João Minhóca: theatro de bonecos vivos* e o teatro do boneco João Minhóca tinham em comum o fato de serem protagonizados por marionetes, além de terem como personagem mais importante o próprio boneco João Minhóca. Mas, entre os dois João Minhóca, havia diferenças e a primeira

³⁷ Em seu teatro, João B. Avalle realizava ao mesmo tempo as duas principais funções: manipulava os bonecos e dava-lhes voz. Executar a movimentação e ser também o *fregoli* eram características exclusivas de seu trabalho. Foi o primeiro artista a montar no país este tipo de espetáculo, além de criar bonecos tipicamente brasileiros.

³⁸ JOÃO DO RIO. O fim de um símbolo. *Kosmos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, p. 42, jun. 1905.

³⁹ FREIRE, S. *O fim de um símbolo: Theatro João Minhóca: Companhia Authomatica*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000. p. 29 e *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1882. (Anúncio do teatro.)

⁴⁰ JOÃO DO RIO. O fim de um símbolo. *Kosmos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, p. 41, jun. 1905.

delas era a própria caracterização física do boneco. No teatro de Avalor, o boneco era negro, como descreveu João do Rio:

*...a cara malandra e preta [...] reluzente como um deus africano [...] que resumira a vida de uma cidade, na rasteira, no namoro, na política, no teatro, na chalaça, João Minhóca capoeira, fidalgo, inventor de balões, abolicionista!*⁴¹

No teatro *João Minhóca*, de Belmiro de Almeida, o ator-personagem João Minhóca era branco, caracterizado como um típico letrado e boêmio da época e, como ele mesmo dizia, elegante e freqüentador da Rua do Ouvidor⁴², segundo sua própria apresentação no primeiro número do periódico:

*...cahi na vida, matriculei-me no pessoal-da-lyra: fui cabo eleitoral, e acabei por ajuntar uns cobres magros com que comprei este theatrinho. Não sou o Guignol.⁴³ sou o João Minhóca, carioca da gema, eleitor no primeiro distrito, candidato a director do Theatro Municipal, e auctor de várias peças dramaticas e comicas, que, se houvesse justiça nesta terra, já me teriam dado uma cadeira na Academia de Lettras, entre os quarenta immortaes...*⁴⁴

No entanto, apesar de ser um dos elementos em comum entre os dois teatros, relacionada à forma de utilização do recurso central do teatro de marionetes, a manipulação dos bonecos era

⁴¹ JOÃO DO RIO. *Vida vertiginosa*. Paris: Garnier, 1911.

⁴² *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1901. n. 7, p. 2. (Editorial *Rempli de soi même* ou Cheio de si mesmo.)

⁴³ Guignol foi um famoso personagem de teatro de bonecos de Lyon (França), do início do século XIX. Foi criado por Lauret Mourguet, um vendedor ambulante que, para atrair a clientela, montou um pequeno espetáculo de bonecos, entre eles o Guignol, construído à sua imagem. Assim como aconteceu com o teatro de Avalor que, após determinado tempo ficou conhecido como Theatro João Minhóca, em razão da grande popularidade do boneco de mesmo nome, o teatro de Mourguet ficou conhecido como Teatro Guignol. O Teatro Guignol foi introduzido no Rio de Janeiro, nos parques públicos, com as transformações surgidas das reformas urbanas realizadas na cidade por Pereira Passos.

⁴⁴ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 2.

também uma das principais diferenças entre eles. No teatro de Avalor, todos os bonecos, sem exceção, inclusive o personagem principal – o João Minhóca –, eram talhados em madeira e manipulados por seu criador. No teatro de Belmiro de Almeida, João Minhóca adquiriu vida e personalidades próprias; ele mesmo manipulava seus títeres, tendo *nos dedos os cordéis que governam os bonecos*.⁴⁵

Ao transformar o boneco João Minhóca em um manipulador de marionetes, a revista de Belmiro de Almeida fez dele um alter-ego de Belmiro de Almeida, de alguma forma expressando seus pensamentos e opiniões. A presença do artista podia ser constatada nos detalhes do desenho: ali estavam a bengala e o chapéu que tanto o caracterizavam, segundo a descrição de Gonzaga Duque.⁴⁶

Criado como um personagem-tipo, Belmiro de Almeida, ao atribuir individualidade a seu boneco, ao lhe garantir uma personalidade e vida próprias, utilizou-se do recurso da tipificação, mas foi mais além ao construiu uma biografia completa para o seu João Minhóca, que comprara aquele *theatrinho*, o qual, segundo os versos da primeira página, não viria à *Matroca*, isto é, à toa, ao acaso.

No semanário *João Minhóca*, os personagens representavam, em sua maioria, personalidades políticas atuantes na época, como o Presidente da República, Campos Salles, o Ministro da Economia, Joaquim Murinho, o Ministro das Relações Exteriores, Olinto de Magalhães, o Ministro da Guerra, Marechal Mallet, o Ministro de Obras Públicas, Epitácio Pessoa, e o Chefe do Quartel-General da Marinha, Almirante Wandekok. Todos estes, aliás, aparecem logo na capa do primeiro número, apresentados ao público como marionetes sendo manipuladas por João Minhóca. Não lhe bastando caricaturá-los, a revista brincava com os personagens como se fossem membros de uma trupe comandada por seu diretor, o próprio boneco João Minhóca, que na legenda confirmava:

⁴⁵ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 2. (Capa.)

⁴⁶ DUQUE, op. cit, 1995, p. 187-192

– *Vae começar o espectáculo! Vae começar a função! Chegae, povos de Botafogo e de Catumby, da Copacabana e do Sacco de Alferes! João Minhóca enrola nos dedos os cordéis que governam os bonecos, e, Deus-Creador de um vasto mundo bolicoso, vae mostrar ao Sr. Arthur Azevedo que o Theatro Nacional ainda não morreu...*⁴⁷

Seus bonecos eram retirados da vida real e, principalmente, da vida pública e política do momento. Em sua biografia, publicada na primeira edição do periódico, na qual também apresentava seu *theatrinho de bonecos*, João Minhóca informava que ali não haveria bonecos de mentira, criados pela imaginação, como polichinelos, colombinas e *pierrots* e, sobre seus personagens, afirmava:

*Aqui há bonecos de verdade que comem, que bebem, que amam [...] que administram e são administrados, que elegem e são eleitos.*⁴⁸

Na segunda edição, a coluna Theatros etc. deixava ainda mais claro o alvo da publicação:

*Nós temos por cá ministros, presidentes, senadores, comedias, dramas sinistros em que entram muitos doutores.*⁴⁹

Mostrando ao público seus personagens manipulados de forma cômica e satírica, Belmiro de Almeida evidenciava seu posicionamento em relação à política e à sociedade da época, usando da ironia para esclarecer e orientar o público em relação aos assuntos políticos, adotando o riso como forma de expressão para o agir pedagógico da própria revista.

A forma caricatural e teatral da revista não esquecia também a política municipal, como a questão da insalubridade da cidade, que apareceu logo nos primeiros números do *João*

⁴⁷ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1. (Capa.)

⁴⁸ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 2.

⁴⁹ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1901. n. 2, p. 6.

Minhóca.⁵⁰ A cidade do Rio de Janeiro, através do recenseamento de 1900, apresentava um coeficiente de mortalidade de quarenta e cinco mortos por mil habitantes, considerado elevado, e que fazia daquela capital uma das *mais insalubres do mundo*.⁵¹ Reforçando os problemas de insalubridade, em meados de janeiro de 1901, a população carioca viu ocorrer uma greve, provocada por um atraso de quatro meses no pagamento dos salários⁵² dos empregados da Cia. de Saneamento, encarregada da coleta de lixo da cidade, o que piorava ainda mais as já precárias condições higiênicas e sanitárias urbanas. A greve e suas conseqüências foram tema de uma peça escrita por Belmiro de Almeida para o *João Minhóca - As Villegiaturas: um drama lyrico em um só acto*, cujo prólogo já descrevia a cena, passada no Catete, entre *montes de lixo* e um *fedor assombroso*.⁵³ Enquanto as principais figuras de República saíam em vilegiaturas, João Minhóca questionava a viagem o próprio presidente Campos Salles, do qual obtinha a resposta: *N'esta cidade quem é que respira? Eu quero os perfumes das flores da Serra!* Ao final, João Minhóca despedia-se do grupo:

*Adeus, meus amigos! é bom ter dinheiro...
Tereis os regalos, as festas, as flores...
E a nós que nos resta?
Caramba! que cheiro!
Fedores... fedores... fedores... fedores...
(Cáe o panno, e cáe a peça. Todos os espectadores
levam a mão ao nariz)*⁵⁴

Entre os espectadores caricaturados da peça, todos com as mãos levadas ao nariz, identificavam-se colaboradores do *João Minhóca*, como Arthur Azevedo e Olavo Bilac, além do próprio Belmiro de Almeida, autor da caricatura. Satirizando providências imediatistas em relação à sujeira da cidade, *João Minhóca* publicou, sob a forma de história em quadrinhos, caricaturas relativas à visita do prefeito de Buenos Aires, Dr. Burrell. *Uma*

⁵⁰ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 4.

⁵¹ *A Noticia*, Rio de Janeiro, 22-23 fev. 1901. n. 45, p. 1.

⁵² *A Noticia, Cidade do Rio, Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, jan. 1901.

⁵³ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 4.

⁵⁴ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1901. n. 1, p. 5.

Recepção... Diplomática apresentava o prefeito carioca, o Dr. João Felipe Pereira, lavando e varrendo as ruas, onde o lixo e a sujeira se espalhavam por todos os cantos, enquanto exclamava: – *Jesus! Que calamidade. Como esta suja a cidade...*⁵⁵ Segundo os jornais do momento, a capital federal não possuía os mesmos recursos que Buenos Aires e faria uma triste figura sem poder apresentar os grandes hotéis, o luxo das instalações e, principalmente, sem poder oferecer a mesma qualidade dos serviços que podiam ser desfrutados na capital portenha.⁵⁶ No *desejo de não passar por desmazelados e selvagens*⁵⁷, o Rio de Janeiro foi lavado, limpo e teve tapados os buracos das ruas e calçadas para receber o ilustre visitante. Os temas da política municipal e os problemas da cidade foram objeto também de um *Monólogo... Municipal*, escrito por Belmiro de Almeida e Peres Júnior e publicado na mesma edição em que a revista satirizava os assuntos relacionados à visita do Sr. Bullrich. Em forma de versos, e como se fora um discurso proferido pelo prefeito João Felipe, agregava ao assunto da falta de limpeza da cidade uma denúncia sobre a precária situação em que se encontrava o funcionalismo público municipal:

*Sou um Prefeito mais que perfeito
Que no futuro se há de adorar!
Anda commigo tudo direito
Porque mais torto não pôde andar...*

*Vejam as ruas – que formosura! –
Cheias de lixo, cheias de pó!...
E os empregados da Prefeitura
Andam, coitados! que mettem dó.*⁵⁸

As dificuldades por que passava a população carioca e, em particular, os empregados municipais já fora o tema central de uma *scena do animatographo carnavalesco*, intitulada *João Minhóca ao Prefeito*, escrita por Belmiro de Almeida. Publicada

⁵⁵ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1901. n. 8, p. 5.

⁵⁶ *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 18 mar., p. 1 e *A Notícia*, Rio de Janeiro, 19-20 mar. 1901. n. 66, p. 2.

⁵⁷ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 13-14 mar. 1901. n. 61, p. 2.

⁵⁸ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1901. n. 8, p. 4.

por ocasião do Carnaval, nela João Minhóca se propunha a apresentar ao senhor prefeito alguns *typos carnavalescos, mas não burlescos* que habitavam as ruas da cidade. Recorrendo ao recurso da tipificação, utilizado pelos teatros de bonecos e revistas, e na qual se pretendia reunir características generalizadas em um único personagem, desfilavam a Fome, a Tristeza, a Dívida e o Suicídio⁵⁹, assim apresentados por Belmiro de Almeida:

*Senhor Prefeito! [...]
E, agora, escute! fique sabendo
Que os que estás vendo, tão sepulcraes,
Não são fantasmas, nem mascarados:
São empregados municipaes!*⁶⁰

A sensação de descontentamento com as condições de vida na cidade se agravariam ainda mais, resultando, em junho de 1901, em uma mobilização popular, quando a Companhia de Carris S. Christóvão anunciou um aumento no preço das passagens. Sobre os conflitos, os jornais publicavam notícias de mortes e de movimentação policial, considerando as *violências excessivas* e a *polícia despreparada*:

O enterro do infeliz Angelo de Oliveira Miranda, fiscal da Companhia S. Christovão, morto hontem em um conflicto da rua Conde de Bomfim, será feito a expensas da directoria da companhia onde era empregado, e onde gosava de estima.⁶¹ ...Principalmente no Largo de S. Francisco... Nos quatro cantos da praça piquetes de soldados vedavam a entrada [...] uma atmospherá de apprehensões pesava por todo o centro da cidade.⁶²

⁵⁹ Os jornais reservavam espaço para noticiar os freqüentes casos de suicídios, que apareciam quase que diariamente nos jornais *A Notícia* e *Cidade do Rio*.

⁶⁰ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1901. n. 4, p. 2-3.

⁶¹ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 17-18 jun. 1901. n. 142, p. 1.

⁶² *A Notícia*, Rio de Janeiro, 20-21 jun. 1901. n. 145, p. 1.

A Companhia S. Christovão era a empresa que tinha a concessão dos transportes públicos para alguns arrabaldes do Rio de Janeiro, como para os bairros da Tijuca, da Cidade Nova, do Engenho Velho, do Rio Comprido, do Catumbi, do Estácio de Sá e da Ponta do Caju. A hipótese de um aumento das passagens provocou tumultos generalizados pela cidade, ocasionando uma forte intervenção policial. Ordenada pelo Comandante da Brigada Policial do Rio de Janeiro, marechal Hermes da Fonseca, e pelo chefe de Polícia Municipal, Dr. Enéas Galvão, a intervenção policial gerou não apenas feridos como também provocou mortes de cidadãos que *tentaram contra a ordem pública*.⁶³ A população, entretanto, conseguiu que a empresa recusasse de sua decisão, o que encerrou os tumultos. No Artigo de Frente da décima primeira edição, Belmiro de Almeida, assinando como João Minhóca, comentou a violência, da qual ele mesmo teria sido uma das vítimas:

*O que me pesa no lombo é uma forte pranchada heroicamente vibrada não sei por quem, e que ainda sinto doer e da qual jamais me esquecerei.*⁶⁴

O mesmo editorial comentava ainda que a Companhia havia cedido, mas reivindicava justiça para os mortos e feridos durante o conflito entre polícia e manifestantes, indagando: *E os culpados? Os assassinos?...* Ainda outras duas vezes João Minhóca denunciou a violência das autoridades na repressão ao tumulto⁶⁵, em duas cartas de Belmiro de Almeida, sob o pseudônimo Caroline, escritas em francês e endereçadas ao personagem João Minhóca. Na segunda correspondência, Caroline reforçava seu pedido de justiça para com mortos e feridos:

⁶³ A *Notícia*, Rio de Janeiro, 19-20 jun. 1901. n. 144, p. 1. Em outros jornais cariocas as notícias sobre o tumulto são encontradas a partir dos dias 15 e 16 de junho de 1901.

⁶⁴ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1901. n. 11, p. 2.

⁶⁵ CAROLINE. Molin Rouge. *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1901. n. 11, p. 5 e CAROLINE. Os estudantes da Rua do Ouvidor. *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 29 jun. 1901. n. 12, p. 5. (Original em francês. Tradução da autora.)

Somente gostaria de ver, como se faz por toda a parte, a punição daqueles que ocasionaram ferimentos e mortes às pessoas que participaram. [...] Há deputados dizendo na Câmara que o governo não teve nada a ver com estes fatos deploráveis; há outros, entretanto, que dizem o contrário. O mesmo acontece no Senado.⁶⁶

Localizando-se na capital da República, é evidente que a política nacional também fosse alvo das atenções e das críticas do semanário *João Minhóca*. A abertura das atividades do Congresso Nacional, em recesso desde novembro de 1900, ocorrida em 28 de abril de 1901, foi tema de capa, de editorial e de caricatura em uma mesma edição. A capa, sempre desenhada por Belmiro de Almeida, apresentava a chegada de um bando de papagaios em revoada e seu pouso sobre a arca do *thesouro*, cujos cadeados alguns deles já tentavam abrir com seus bicos. Os representantes da nação eram caricaturados como papagaios porque falavam demais e “bicavam” o dinheiro do Tesouro Nacional. Sob o título *Os Papagaios*, Belmiro de Almeida desenhou a caricatura e Peres Júnior escreveu:

*São papagaios os deputados
Que no thesouro só comem milho! [...] Eil-os que chegam, vão ser ditosos,
Que os grãos de milho da côr de ouro
São saborosos,
Appetitosos
Quando sahidos cá do thesouro!⁶⁷*

Belmiro de Almeida mencionava ainda no editorial que, entre os “papagaios”, havia também “araras”, jogando com o duplo sentido da palavra que também podia significar mentira, engano, logro.⁶⁸ Em *Preciosidades Marroquinas*, Belmiro de Almeida mostrou o próprio presidente Campos Salles e seu

⁶⁶ CAROLINE. Os estudantes da rua do Ouvidor. *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 29 jun. 1901. n. 12, p. 5. (Original em francês. Tradução da autora.)

⁶⁷ ALMEIDA B. de; PERES JÚNIOR. Os papagaios. *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 4 maio 1901. n. 9, p. 4.

⁶⁸ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 4 maio 1901. n. 9, p. 2.

Ministro das Relações Exteriores, Olyntho de Magalhães, a faltar-se no luxo de valiosos presentes trazidos pelo Cônsul Brasileiro no Marrocos, Adonyram Maurity de Calimerio.⁶⁹ A corrupção também foi assunto do jornal no editorial de sua última edição, quando João Minhóca tratou da compra do terreno destinado à construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro:

*Emtanto achei a compra magnífica.
Cento e vinte e cinco contos! Que mina!
Como deve estar satisfeito o vendedor!...
Bella negociata! E dizem mal do prefeito...
Que injustiça!
O Theatro Municipal, vae ser uma realidade!
Vae funcionar o Theatro Municipal!
Que mais desejam, portanto?⁷⁰*

No *João Minhóca*, assim como em outros periódicos do século XIX, constata-se um desejo de educar pelo riso, uma vontade de denunciar através de sua arte os equívocos da sociedade, realizando *uma recomendação, um alerta, até uma lição implícita e sutil ao leitor*.⁷¹ A característica de atualidade da caricatura encontra-se no seu imediatismo. Ela é produzida no mesmo tempo e espaço da temática enfocada pelo artista, trazendo a vida real impregnada em suas sátiras, que são imediatamente aceitas e compreendidas por uma sociedade inteira.⁷² Dada a universalidade de seu alcance, e através de suas críticas, tanto políticas quanto sociais e culturais, a caricatura, no decorrer dos tempos, foi considerada como uma importante arma de conscientização. A observação cotidiana realizada pelo caricaturista é fator importante na apreensão e representação da realidade. Embora seja uma visão particular e subjetiva, como a de toda produção artística, tem como finalidade caracterizar um

⁶⁹ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1901. n. 11, p. 3.

⁷⁰ *João Minhóca*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1901. n. 14, p. 2.

⁷¹ SOUZA, I. L. F. S. C. *Das tramas do ver*: Belmiro de Almeida. 1990. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo. p. 158.

⁷² BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 17-18.

fato ou uma personalidade. A caricatura apresenta uma instantaneidade de criação e execução que revela alto poder de síntese pessoal, social ou política, desnudando o individual ou o coletivo. Tais pressupostos estão no centro das preocupações do periódico *João Minhóca*, editado por Belmiro de Almeida em 1901.

Belmiro de Almeida não foi somente um pintor, foi também um artista gráfico e um artista plástico que produziu caricaturas e decorou salões carnavalescos, como formas de conseguir uma comunicação mais imediata com o público. Embora esta sua faceta de artista gráfico não tenha sido alvo de estudos mais aprofundados por parte da crítica especializada, seus trabalhos como caricaturista estão registrados nas páginas de dezenas de jornais, onde tentava unir a arte acadêmica a uma arte voltada para o cotidiano. Seu trabalho, assim como o de outros artistas que desenvolveram um tipo de comunicação mais abrangente, permite afirmar que a verdadeira mudança na arte desse período não surgiu de uma ruptura entre os pintores acadêmicos do século XIX e os modernistas que os sucederam, mas entre os artistas que se decidiram a trabalhar para um público maior, utilizando-se dos recursos das artes gráficas, notadamente representado pela caricatura, veiculadas através de jornais e revistas, em detrimento das exposições e salões preparados basicamente para a educação e conformação do gosto de uma elite bem informada.

Num período de 28 semanas, entre 19 de janeiro e 3 de agosto de 1901, a revista de Belmiro de Almeida colocou em circulação 14 edições atingindo, portanto, apenas a metade de seu objetivo inicial. Entre as edições de números dez e onze, ocorreu um lapso de cinco semanas e entre o décimo-terceiro e o décimo-quarto números passaram-se outras quatro semanas. O *João Minhóca* certamente foi vítima do mesmo problema que levou ao fechamento precoce de inúmeras publicações naquela época: a falta de leitores, tantas vezes anunciadas em suas próprias páginas.

Não obstante a curta existência, ao longo de suas exíguas 112 páginas o *João Minhóca* deixou retratada – e representada – um pouco da história do Rio de Janeiro. Seu exame oferece uma grande variedade de informações sobre a própria cidade e a realidade brasileira da virada do século. Embora o propósito de uma educação pelo riso acabasse resultando numa crítica

limitante, contida, sem rompimentos, evitando escândalos ou fortes denúncias diretas, o semanário de Belmiro de Almeida cumpriu, de maneira polida e discreta, o objetivo que se propôs. Procurando retratar os acontecimentos da vida brasileira, o periódico reconfigurava — através do texto e da imagem — uma esfera pública do país e, ao pô-la impressa, revelada, expressa, buscava educar o povo desta nação.

**JOÃO MINHÓCA: THE HOMOROUS AND
ILLUSTRATED PERIODICAL BY BELMIRO DE
ALMEIDA**

ABSTRACT

This article analyzes the periodical *João Minhóca: teatro de bonecos vivos*, owned by the artist Belmiro de Almeida in the early 20th century. It seeks to show that this periodical integrates text and image to record the cultural, social and political life in Rio at the time.

KEYWORDS

João Minhóca; Political humor; Rio de Janeiro



Semana Illustrada, Rio de Janeiro, 28 fev. 1875, p. 5933.