

## **O RISO, O POPULAR, HIBRIDISMO CULTURAL E A CONTRIBUIÇÃO DAS REVISTAS O SACY E O PIRRALHO PARA A CULTURA NACIONAL**

Arlete Fonseca de Andrade<sup>1</sup>

---

### **RESUMO**

Este artigo pretende abordar concepções históricas e culturais do riso, patrimônio da humanidade, da cultura popular, da hibridação e da contribuição dos periódicos publicados entre os anos de 1910 e 1920, com destaque para as revistas *O Sacy*, fundada por Cornélio Pires, e *O Pirralho*, fundada por Oswald de Andrade. O referencial teórico partirá do pensamento filosófico da antiguidade e dos estudos culturais contemporâneos.

**Palavras-chave:** riso, cultura popular, hibridação.

### **ABSTRACT**

This article aims to address historical and cultural conceptions of laughter, world heritage, popular culture, hybridization and the contribution of periodicals published between the years 1910 and 1920, highlighting *O Sacy*, founded by Cornelius Pires, and *O Pirralho* (The Brat) founded by Oswald de Andrade. The theoretical depart from the philosophical thought of antiquity and contemporary cultural studies.

**Keywords :** laughter, popular culture, hybridization.

---

<sup>1</sup> Arlete Fonseca de Andrade é graduada em Ciências Políticas e Sociais pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo – FESPSP, fez mestrado em Psicologia Social e doutorado em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, com auxílio da CAPES, sobre Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira. Contato: arletefonseca@hotmail.com



Figura 1 – Capa da revista *O Sacy*. Edição de 12 de fevereiro de 1926. Acervo da Biblioteca Mário de Andrade. Ilustração: Voltolino.<sup>2</sup>

O riso é uma das expressões mais antigas presentes na história da humanidade. Somente o homem dispõe dessa expressão dentre todas as espécies de animais. No entanto, desde os primeiros registros de que se tem notícia, principalmente na cultura ocidental, seus desígnios sempre foram de cunho negativo. Basta analisar alguns textos da antiguidade para perceber a conotação marginal que lhe foi atribuída. Um fator que corrobora é o incômodo que sempre despertou nas classes hegemônicas em relação àqueles que não se limitavam a expressá-lo devido a seu viés libertador, pois, sem esforço, de acordo com Oswald de Andrade, o riso “deflagra um estado de contenção, dribla o nervosismo, os autoritarismos e a pose. Instaura o insólito, o bizarro, o anormal” (ANDRADE, 2001).

<sup>2</sup> Na capa pode-se ler, na parte inferior: *Está na Hora - “Carnavalendo o anno inteiro, “O Sacy” não se encoruja! Faz o ..., a cavorteira, mas a baldes d’agua suja...”*

A notar, vários filósofos gregos, como Eurípedes, Homero, Sócrates, Aristóteles, entre outros, escreveram sobre a natureza do riso. Eurípedes, por exemplo, em um fragmento da “Melanipeia”, refere-se ao riso da zombaria e o condena pelo caráter maldoso e brutal que exerce sobre aqueles que não possuem sábios pensamentos e recorrem a essa forma para se expressar. Já Homero o descreve como duro e agressivo, e Sócrates, como irônico, a serviço da busca pela verdade.

Aristóteles afirma que o homem “é o único animal que ri” e que “nenhum animal ri, exceto o homem”; “o riso existe nele – e só nele – em estado potencial, mas pode haver um homem sem nunca rir” (MINOIS, 2003, p. 72). O filósofo também menciona em seus escritos que há pessoas que nunca se expressam pelo riso e não apreciam brincadeiras. Seu excesso, adverte, pertence aos bufões. Assim, o ideal é o riso domesticado que expressa o equilíbrio daqueles que integram a “boa sociedade”. O riso aberto e escancarado, deve-se deixá-lo em seu lugar de pertencimento, as classes inferiores. As representações cômicas também não são apreciadas, pois pertencem a um gênero literário inferior, diferente da tragédia, que enobrece o espírito humano (MINOIS, 2003, p. 73). Essa tendência ao não reconhecimento do humor, da comédia, tem fundamento na natureza primária do homem - em processo civilizatório - além do aspecto satírico que dribla situações de conflito nas relações sociais, no abuso de poder e no autoritarismo. Com o decorrer do tempo, o riso passa a adquirir diferentes conotações, mas o aspecto negativo permanece.

Na Idade Média, por exemplo, ele foi condenado, mas em outra ordem, associado ao profano, ao pecado, e restrito às camadas populares, permitindo-se evoluir fora do controle hegemônico.

Desde os períodos mais remotos, a história nos revela que o homem estruturou a sociedade – suas relações e espaços sociais – em segmentos: dominador/dominado, erudito/popular, urbano/rural, tradicional/moderno, entre outras categorias, pela conquista de poder. Nesse contexto, há diversos estudos e diversas correntes teóricas nas ciências humanas e sociais que argumentam a respeito; dentre eles, destacam-se os conceitos de hibridação<sup>3</sup> (CANCLINI, 2006) e linguagens (BAKHTIN, 1987), relevantes para entendermos os processos que levaram a tais estruturas.

---

3 “Há alguns autores que fazem a crítica de usar a palavra hibridação relativo a sociedade e a cultura, pois mencionam que esta palavra no uso da biologia leva a infecundação como é o caso da mula, porém, há outros autores que mencionam que a hibridação leva algumas espécies de plantas tornarem-se mais férteis e melhorar sua sobrevivência e adaptação climática. No entanto, não há porque ficar preso às concepções biológicas. Reprodução tem por exemplo conotações biológicas e sociais; reprodução social, econômica, cultural e de outro, reprodução sexual.” (CANCLINI, 2006).

Começamos pela hibridação que trata da relação entre diferentes povos em diferentes territórios, em função dos deslocamentos e das rotas migratórias e a contribuição de diferentes culturas nos processos interétnicos, cruzamentos de fronteiras que “modificaram conceitos sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo” (CANCLINI, 2006, XVII), e nas línguas, que desde a modernidade coexistem e por isso não são puras. Porém, se o hibridismo cultural contribuiu na inter-relação entre diferentes culturas e suas práticas, também resultou em conflitos no que se refere à ocupação de espaços de pertencimento, identidade e territorialidade. Os conflitos étnicos e culturais nesta base excluíram populações migratórias do processo de pertencimento e desenvolvimento local – cidades, estados, países, grupos, classes – por grupos hegemônicos, resultando na necessidade de reinventar/recriar o mundo que habitam, com suas práticas, dimensões, expressão e convivência que muitos estudiosos irão denominar de popular, e o riso faz parte dessa dimensão.

O filósofo Mikhail Bakhtin, em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, traz um estudo aprofundado sobre a dimensão do riso, apontando para questões importantes dos estudos culturais não explorados, e dirá que graças à sua existência “extraoficial”, o riso irá se distinguir por seu radicalismo, liberdade e lucidez, exercendo sua função de forma autônoma, liberta do controle das autoridades. “O riso é um mundo complexo que nos permite penetrar na natureza profunda do ser humano e também da própria arte e literatura satírica de todos os tempos” (BAKHTIN, 1987).

Bakhtin também analisa a cultura popular e o riso por meio da carnavalização, que tem como mote principal a comicidade como ato de transformação das relações sociais e de poder. Desde os tempos mais antigos, o riso contempla uma das fontes de inspiração de uma nova vida cotidiana, pois o princípio carnavalesco irá abolir as hierarquias e nivelar todas as classes sociais livres de regras e das restrições sociais convencionais durante sua manifestação. Bakhtin nos revela ainda que

Durante o carnaval, tudo o que é marginalizado e excluído – o insano, o escandaloso, o aleatório – se torna o centro de toda atenção nas relações sociais, numa explosão libertadora. O princípio corpóreo material – fome, sede, defecação, copulação – torna-se uma força positivamente corrosiva, e o riso festivo celebra uma vitória simbólica sobre a morte, sobre tudo o que é considerado sagrado, sobre tudo aquilo que oprime e restringe (STAM, 1992, p. 43).

Além do carnaval, as lutas de classes, força motriz das grandes revoluções, contribuíram para que a cultura popular conquistasse seu protagonismo e sua autonomia, como ocorreu na Revolução Francesa, com o colapso e derrubada da monarquia absoluta pelos movimentos políticos, de massa, e de camponeses. Porém, essa conquista não impediu deformações do riso popular e da arte satírica com o nascimento do romantismo no

campo literário do século XVIII, incutindo novamente conceitos e ideias negativas vindas da estética burguesa da idade moderna.<sup>4</sup>

Sobre cultura, principalmente o aspecto popular, há um grande debate e uma série de estudos em diferentes segmentos. No campo literário e filosófico (BAKHTIN), nos estudos híbridos (CANCLINI) e no histórico (BURKE). Burke diz que cultura no tempo e espaço é a “cultura não oficial, a cultura da não elite” das classes subalternas, como bem denominou o filósofo Antonio Gramsci. A não elite no início da Idade Moderna na Europa era composta por “todo um conjunto de grupos sociais mais ou menos definidos, entre os quais se destacavam os artesãos e os camponeses” (BURKE, 2010, p. 11).

O sentido de povo foi descoberto tardiamente pelos intelectuais, entre o final do século XVIII e o começo do XIX, sendo necessário ressignificar o conceito de cultura, pois antes designava “a arte, literatura, música e não seria incorreto descrever os folcloristas do século XIX como buscando equivalentes populares da música clássica, da arte acadêmica e assim por diante” (BURKE, 2010, p. 22).

Relativizando tais pensamentos com as transformações históricas e culturais que ocorreram em São Paulo no final do século XIX e começo do século XX, nota-se que a cidade passava por uma grande transição. Ainda não deixara de ser província, com suas características coloniais, mas já convivía com a rápida modernização e vivência cotidiana de uma diversidade cultural decorrente da imigração, ex-escravos, fazendeiros, caipiras, intelectuais, artistas, burguesia, políticos, entre outros, como bem descreveu Maria Odila Silva Dias sobre o convívio e conflito entre mundos adversos e suas complexidades:

(...) um mundo não substitui o outro, mas foi sutilmente brotando um de dentro do outro, sob formas de convívio assíduo, às vezes de concorrência aberta, outras de preconceitos disfarçados, porém sobrepostos num entrelaçar de simultaneidades de tempos sociais que se cruzaram e se urdiram juntos na urbanização incipiente de São Paulo no pré-guerra (SALIBA, 2002, p. 155).

Essa nova dimensão que brota na sociedade brasileira possibilitou a abertura de um novo espaço no pensamento e na criação sobre a cultura nacional. Nesse contexto de transição, temos nas artes expressões que fogem da estética burguesa, articulando a irreverência do popular e do folclórico. Na literatura brasileira, por exemplo, encontramos vários

---

<sup>4</sup> A Idade Moderna é um período específico da História do Ocidente. Destaca-se das demais por ter sido um período de transição por excelência. Tradicionalmente, aceita-se o início estabelecido pelos historiadores franceses em 29 de maio de 1453, quando ocorreu a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos, e o término com a Revolução Francesa, em 14 de julho de 1789.

exemplos no final do romantismo. *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, que originalmente foi publicado em folhetins no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, entre 1852 e 1853, é um exemplo da linguagem no romance que incorpora a fala da rua, das classes populares, rompendo com os padrões românticos que retratavam os ambientes da aristocracia.

No aspecto folclórico, temos Pedro Malasartes, personagem famoso nos contos populares da cultura ibérica e brasileira, que personifica o sujeito bom de conversa e com “jeitinho” engana as pessoas pelas regiões onde passa. “Malasartes” vem do espanhol *malas artes* (literalmente, “artes más”), que significa “travessuras” ou, no limite, “malandrags”. Além da literatura, merecem destaque os periódicos na imprensa brasileira que por meio da sátira fazem uma crítica ao cenário político e social da época, como também as contradições da existência de uma cultura e identidade nacional, relativizando a consciência do homem brasileiro, entre “o que se pensa” e “o que se é”.

Sobre a atuação da imprensa, Burke dirá que durante muito tempo “a imprensa solapou a cultura oral tradicional: mas, nesse processo, também registrou grande parte dela, tornando conveniente começar quando os primeiros folhetins e brochuras estavam saindo do prelo” (BURKE, 2010, p. 13). Nesse sentido, o começo da imprensa no Brasil revelou uma atuação importante nas primeiras publicações dos folhetins e periódicos com suas críticas e caricaturas no campo político e social em relação às classes dominantes.

Em 1822, nasce a primeira caricatura nacional publicada na gazeta pernambucana *O Maribondo*, denunciando de forma crítica pelo viés da comicidade a situação colonial no país e a relação entre portugueses e brasileiros.

Descoberta pelo historiador Luciano Magno, esta primeira caricatura foi publicada às vésperas da proclamação da independência, e ilustra um homem corcunda atormentado por um enxame de marimbondos representando as divergências entre brasileiros (os insetos) e portugueses. Inicia-se, assim, o tom irônico e crítico da caricatura no Brasil. Porém, acreditava-se até então que o marco inicial da caricatura era a de Manuel Araújo Porto-Alegre, publicada no periódico *Lanterna Mágica*, de 1837. No entanto, Porto-Alegre é considerado o primeiro profissional do gênero, autor, organizador e animador das artes plásticas no Brasil do século XIX.



Figura 2 – Capa da Revista *O Maribondo*<sup>5</sup>



Figura 3 - Caricatura no *Jornal do Commercio*<sup>6</sup>

A caricatura é uma expressão artística popular dotada de humor, que retrata com distorções e exageros no desenho situações e circunstâncias individuais e sociais em relação a vícios, hábitos e costumes de um indivíduo e/ou padrões morais, estéticos e políticos, na intenção de contestar as contradições e imposições hegemônicas a toda sociedade.

No Brasil, seu surgimento tinha a intenção de ironizar os descaminhos da monarquia nas questões político-sociais. Na sequência da gazeta *O Maribondo*, outros periódicos e outras revistas começaram a surgir, ilustrando as ironias no mesmo seguimento dos fatos políticos da época. Até o nome batizado por seus fundadores tem conotação irônica e de palavras

<sup>5</sup> Primeira caricatura brasileira. “O Maribondo”, em 25 de julho de 1822, por desenhista anônimo. Na imagem, um corcunda representa os portugueses, atacado por um enxame de maribondos: os brasileiros. Trata-se de uma crítica política aos lusitanos e à situação colonial do país, a dois meses de sua independência. A imagem foi descoberta pelo historiador Luciano Magno, autor de *A História da Caricatura Brasileira*.

<sup>6</sup> “Tida por muito tempo como a primeira caricatura brasileira, esta charge foi publicada por Manoel de Araújo Porto-Alegre, poeta e integrante do Romantismo. Satiriza a nomeação do jornalista Justiniano José da Rocha para o cargo de Diretor do Correio Oficial. A legenda começa assim: “Quem quer; Quem quer redigir O Correio Oficial! Paga-se bem. Todos fogem?! Nunca se viu coisa igual.” Foi veiculada pelo *Jornal do Commercio* em 14 de dezembro de 1837.”

comuns no cotidiano das classes populares, como se pode notar em alguns deles: *O Carcundão*, *O Carapuço*, *A Mutuca Picante*, *O Maribondo*, *O Sacy*, *O Pirralho*, *O Mequetrefe*, *A Careta*, *Fon-Fon*, entre outros.

Esses periódicos são o registro dos fatos e contextos históricos, políticos e sociais de uma época no Brasil. A partir deles, tem-se uma verdadeira crônica da história traçada com humor por artistas, jornalistas e colaboradores. Uma maneira de “dar o recado” sobre o que ocorria na sociedade e “suavizar” possíveis tensões e conflitos sociais entre classes.

No modernismo, essas questões ganham força e popularidade, e na literatura temos *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, que despeja um humor ácido sobre as tradições e os valores da burguesia paulistana, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que retrata o herói sem caráter ou o anti-herói que tem como frase característica “Ai que preguiça”<sup>7</sup>, com seus mitos, lendas e provérbios populares do folclore nacional.

As *Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho* – O Queima Campo de Cornélio Pires também é outro exemplo do cômico e da linguagem popular na literatura. Joaquim Bentinho a princípio parece uma versão nacional de Pedro Malasartes, mas observando de perto esses dois personagens, Bentinho está como narrador das anedotas, o contador de “causos”, utilizando todas as possibilidades da narrativa oral, além do pitoresco e da mentira (SALIBA, 2002, p. 184).

Além do aspecto literário, a imprensa nacional, com a publicação de diversos periódicos, contribuiu também para a abertura de novas expressões, linguagens e humor. Alguns deles ainda circulavam no século XIX, na fase do Modernismo, e novos surgiram, como *O Sacy* e *O Pirralho*, que aqui terão destaque.

*O Pirralho* (1911-1917), fundado por Oswald de Andrade e Dolor de Brito, e *O Sacy* (1926-1927), fundado por Cornélio Pires, foram periódicos que obtiveram sucesso de público pela irreverência nas publicações e criação de personagens populares. Vadosinho Cambará e Fidêncio (Cornélio Pires) retrataram as mazelas do cotidiano rural no linguajar do caipira, em diálogo com Juó Bananére<sup>8</sup> (Alexandre Ribeiro Marcondes Machado), representante do imigrante italiano, operário, em linguagem macarrônica ítalo-paulista. Ambos, com suas expressões linguísticas populares e cômicas, conquistaram admiradores nos diferentes segmentos da sociedade paulista.

---

7 No dialeto indígena, *aique* significa preguiça.

8 Juó Bananére é considerado um dos principais nomes do pré-Modernismo e um dos grandes escritores satíricos brasileiros de todos os tempos.



“...Fomo assistir um cinema, que num ai na Xiririca, mais quage dei num taliano, só p’ra mor de mea Tudica, que vive tudo nervoza, e um quage tudo imprica.

É o causo que o tar sojeito, no seu cachimbo pitano, na cara da minha fia, as fumaça ia sortando, injoano o estamo da pobre o marvado carcamano!

Eu virei disse pr’a elle, ... “o catinguento animá! Num vê que aqui tem fâmia? Vire seu pito p’ra lá! ...Num amolle - ele falô - Num sô pedra de amoliá!”

Garremo na discussão, que quage dava im porquera, quano chegô-se um mocinho! co seu jeito de capoera, e disse pr’o tar taliano, vá embora **Juó Bananére!**

Ahi é que eu sube quem era o intaliano atrevido! Mais porem comigo é nove; num só nenhum Capitão, nem Piadade, nem Brotero que num sabem chegá a mão!

Vassuncê faça o favo de dize prêsse canaia, que eu sô cabroco valente, que eu num sô fogo de paia, e que faço a barba delle c’o facão feito navaia!

Puis adonde já se viu um home sabelizado, i num treato de luxo, c’o caximbo pindurado, sortando sarro na cara dos que tão avisinhado! ...”

**Cartas de um caipira**

Amigo sen Redatô,  
vorto escrevê no *Pirralho*...  
Puis justei p’ra professô  
o João-Jôa Carvão  
que só in treis mês me iminô  
faz verso sem trabalho.

É o causo que o tar sojeito,  
no seu cachimbo pitano,  
na cara da minha fia,  
as fumaça ia sortando,  
injoano o estamo da pobre  
o marvado carcamano!

Lisique vem o Salumino,  
Nho Ponda, o Arfere Brotero,  
o Barzosa, o Venesio,  
Nho Cancho que é tudo estro!  
Dis que vem um tar Redondo,  
que tanto conheço quero.

Dê aho Freitas que só vale  
no meio da sociedade;  
quem no verso co’ elle igual...  
É eu pidi p’ra nho Fialade  
(leixe que a verdade eu faz)  
cara pra vim na cidade.

Eu virei disse p’ra elle,  
—o catinguento animá!  
Num vê que aqui tem fâmia?  
Vire seu pito p’ra lá!  
— Num amolle — ele falô  
— Num sô pedra de amoliá!

Tô um arvoço aqui in car!  
Tudo ananahá, nha Chicá,  
arranca as teia de aranha;  
e a minha fia Tudica  
maradô faz ropa nova  
como num ai in Xiririca.

Agora tô de morada,  
p’ras banda do Boiazinho,  
perto da Quarta Parada;  
eu, a véia, o Toniquinho  
e a Tudica. — Essa cambadi  
nem quis ficô no sítio.

Garremo na discussão,  
que quage dava im porquera,  
quano chegô-se um mocinho!  
co seu jeito de capoera,  
e disse pr’o tar taliano,  
vá embora **Juó Bananére!**

Fizero um vestido estardio,  
c’oa cintura no sovaco,  
imbano muito fechadô...  
vistido in forma de sacco;  
diz Tudica que é capricho  
diz moiz, diz João Traco.

De modo que vassuncê,  
com toda sua compaña,  
só não pôde vim vê,  
a mea véia e as duas fâmia,  
vir só querem conheçê  
as meça sem suberbia.

Ahi é que eu sube quem era  
o intaliano atrevido!  
Mais porem comigo é nove;  
num só nenhum Capitão,  
nem Piadade, nem Brotero  
que num sabem chegá a mão!

A diaba da costureira,  
intalianinha turrita,  
me cunsei um diadherio,  
para os rendido e pras illa,  
e fada treze esse vistido  
de moda tão esquizita!

Anteste nós já seimo  
di á vorta na cidade;  
eu fui mostrô pro meu povo,  
moio o que era marvado,  
e a pobre da Chicá veia,  
dizia: —barbuidade!

Vassuncê faça o favo  
de dize prêsse canaia,  
que eu sô cabroco valente,  
que eu num sô fogo de paia,  
e que eu faço a barba delle  
c’o facão feito navaia!

O Toniquinho tamen  
só pra apareçê p’ro povo,  
clochô, grilo, leis o diabo  
por quem um parvo mozo,  
e eu que sô molle pro fio  
no causo num puit estrova.

O meu povo tá assustado  
com tamanho movimento,  
e eu vô lo explicano a coiza,  
vô mandano tomô tento...  
Sô no primeiro passo  
gostemo treis i quinhento!

Puis adonde já se viu  
um home sabelizado,  
i num treato de luxo,  
c’o caximbo pindurado,  
sortando sarro na cara  
dos que tão avisinhado!

..

Lá p’ra semana que vem  
Nho Freitas me vae trazê  
da moço de lésado  
que quarem me conheçê;  
e eu vô agostano um festão  
para os hoize arreçebê.

Termino aqui minha carta,  
(como diz o Furgenco)  
desano pra vassuncê,  
muita paiz, muito selênio,  
e aqui fica no seu diapo  
o vossô amigo. Piscenco

**Sunetto crassico**

Sette anno di pastore, Giacó servia Labó,  
Padre da Raffaella, serrana bella,  
Ma non servia o pai, che illo non era troxa nó!  
Servia a Raffaella p’ra si gazá c’oella.

I os dia, na speranza di un dia só,  
Apassava spiano na gianella;  
Ma o páio, fugino da gombinaçó,  
Deu a Lia inveiz da Raffaella.

Quano o Giacó adiscobri o ingano,  
E che tigna gaido na sparrella,  
Ficó c’um brutto d’um garó di arara,

I incominció di servi otros sette anno  
Dizéno: Si o Labó non fossi o pai d’ella  
Io pigava elli i li quibrava a gara.

**JUÓ BANANÉRE.**

De acordo com Sud Mennucci, “Cornélio Pires e Juó Bananére são os dois mais legítimos representantes de duas correntes do falar paulista: a do tipo indígena... e a do tipo alienígena... Cornélio Pires e Juó Bananére são humoristas. Literatos lidos com avidez por toda a população de São Paulo, com diversos livros publicados por ambos” (LEITE, 1996). A linguagem desses personagens, com suas expressões máximas da cultura popular – que passam do oral para o textual e são publicados em revistas –, é um dos temas apontados nos estudos culturais de Bakhtin. Para ele, a língua não é imóvel e presa às normas e regras gramaticais, e sim viva e dá-se nas relações entre os seres humanos que elaboram seus enunciados, possibilitando a comunicação entre si (CAMPOS, 2011, p. 54). O enunciado é dialógico e social, diferente da oração linguística, que é isolada e monológica. Ele é um acontecimento e não apenas um conceito formal.

O enunciatador do discurso escolhe suas palavras e formula uma estrutura sintática com base em sua avaliação de uma situação. Sua expressão verbal não reflete só aquele contexto, é uma solução valorativa. A avaliação não se fecha no conteúdo do enunciado, mas se enraíza na fronteira viva do momento em que o dito se produz. A cada nova situação, o enunciado (até a mesma palavra) é outro e sua significação é determinada pela interação verbal entre o enunciatador (o autor), o ouvinte (o leitor) e o tópico do discurso (o que, ou quem) (CAMPOS, 2011, p. 56).

Junto ao enunciado, a entonação é outro conceito importante na linguagem para o pensamento bakhtiniano. Ambos são fundamentais no processo das relações sociais, pois marcam a comunicação e o entendimento dos signos em diferentes contextos. É por meio da entonação que o enunciatador expressará sentimentos de alegria, graça, tristeza, raiva, carinho, entre outros. Para Bakhtin a “entonação é social por excelência” (CAMPOS, 2011, p. 57). Assim, enunciado e entonação estão intrinsecamente ligados aos fatores culturais e sociais – vividos em sociedade – e processam-se de forma coletiva. As ilustrações e o conteúdo das revistas *O Pirralho* e *O Sacy* exemplificam bem esses conceitos de enunciado e entonação, como podemos notar nas frases das capas de revistas a seguir:

“Xipophagia - Vai gentes! Metade é italiano metade é brasileiro... Cruis Credo!”

“Não querem acreditar... São Paulo aguentará mais 4 meses e meio?”

“Está na Hora - Carnavalendo o ano inteiro, “O Sacy” não se encoruja! Faz o..., a cavorteira, mas a baldes d’água suja...”

“Cumulos - “Como o gordo sempre quis a madama...”

“Quaresma de Crise – Chi! Está pela hora da morte e é só espinha!...”

“Cruz! Credo! A família republicana alarmada... sem razão.”

### “O Circo da Política – O Sucesso da Temporada”

Além das frases, a ilustração é um elemento fundamental para dar o sentido que se pretendia na crítica social por meio do viés cômico e popular. Assim, tanto Oswald de Andrade como Cornélio Pires convidaram João Paulo Lemmo Lemmi (13/07/1884–22/08/1926), mais conhecido como Voltolino<sup>9</sup>, para criar as caricaturas nas revistas.

Criador de um traço inconfundível, de um fino humor, Voltolino colaborou para diversas revistas e jornais satirizando os rumos da política e da sociedade paulista. Fundador da revista *O Sacy* junto com Cornélio Pires, atingindo grande sucesso de imediato, com tiragem de 14.000 exemplares já no segundo número, e da revista *A Vespa* junto com Alexandre Marcondes Machado. Traços e textos se completam nesses periódicos.

As ilustrações de Voltolino eram famosas pela “audácia, pelo traçado ágil, nervoso e despreocupado. Além do aspecto cômico, o artista conseguia transmitir um grande poder de síntese em uma única ilustração, característica peculiar dos grandes caricaturistas (Enciclopédia Itaú Cultural).<sup>10</sup> As caricaturas de Voltolino casavam perfeitamente com as colunas *Cartas d'Abax'o Piques* (Juó Bananére), *Cartas de um Caipira* (Fidêncio) e textos de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Dolor de Brito, Di Cavalcanti, Ferrignac, entre outros, sobre as façanhas na política e na vida cotidiana paulista.

---

9 Voltolino foi um dos maiores ilustradores do país, porém faleceu precocemente, abalando não somente amigos, mas todos da imprensa paulista (VEIGA, 1961, p. 119). Cornélio Pires publica uma nota em sua homenagem no número seguinte da revista *O Sacy*: “Um dos maiores caricaturistas brasileiros, talvez o maior deles, pois criou o seu traço, inconfundível e inimitável. Ninguém como ele era capaz de, em dois rabiscos, apanhar o traço caricatural ou ridículo do indivíduo. Voltolino foi um criador!” “... Os políticos paulistas mais populares devem a Voltolino a sua popularidade e aqueles que não foram tocados pelo lápis do artista, aí vivem ou vegetam desconhecidos” (VEIGA, 1961, p. 120).

10 Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2488/voltolino>>. Acesso em: 30 mar. 2017.



Figura 4: Juó Bananére - Revista *O Pirralho*<sup>11</sup>

O crítico Sérgio Milliet (1898-1966) comenta que é impossível “entender o início do século XX paulista sem os desenhos de Voltolino do *Pirralho*” (Enciclopédia Itaú Cultural).<sup>12</sup> Esse período propiciou uma guinada positiva no que se refere ao riso, ao popular e à hibridação cultural, conquistando a atenção de diversos segmentos sociais ao abordar as diferenças, os fenômenos do processo de transição social e permitindo reconhecer em cada derrota uma vitória a fim de superar obstáculos até então intransponíveis.

Enfim, os apontamentos em torno do riso e da cultura popular, tão presentes nos periódicos *O Sacy* e *O Pirralho*, entre outros, contribuíram de forma crítica para nossa “cultura e identidade”, questionando o processo colonizador com base na dominação, exploração e higienização. A união entre o riso e o popular, neste sentido, propicia uma saída às avessas, fazendo com que os homens sintam-se e tornem-se semelhantes no mesmo espaço que coabitam, ao satirizar tais infortúnios presentes em nossa sociedade. De acordo com Bakhtin, esse é o autêntico humanismo que ocorre de forma concreta e real (BAKHTIN, 1999, p. 9).

11 “O personagem *Juó Bananére* foi utilizado como porta-voz de crônicas satíricas e impiedosas, principalmente durante a Campanha Civilista, promovida por Rui Barbosa (1849-1923) e pelo escritor Olavo Bilac (1865-1918). Seus trabalhos possuem conotação combativa e anticlerical, desenvolvendo-se no ambiente urbano paulistano, revelando através da caricatura os contrastes sociais próprios do incipiente processo de industrialização da cidade.” (Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2488/voltolino>>. Acesso em: 30 mar. 2017).

12 Ibid.



Figura 5: *O Sacy*. Edição de 12 de março de 1926. Acervo da Biblioteca Mário de Andrade. Ilustração: Voltolino.

Xipophagia - “Vai gentes! Metade é italiano metade é brasileiro... Cruis Credo!”



Figura 6: *O Sacy*. Edição de 1926.<sup>13</sup> Acervo da Biblioteca Mári de Andrade. Ilustração: Voltolino.

“**Não querem acreditar... São Paulo aguentará mais 4 meses e meio?**”

<sup>13</sup> Em razão do estado precário da revista, não foi possível identificar o mês de publicação.



Figura 7: *O Sacy*. Edição de 19 de março de 1926. Acervo da Biblioteca Mário de Andrade.

Ilustração: Voltolino.

“Ouvindo-os falar...”



Figura 8: *O Sacy*. Edição de 08 de fevereiro de 1926. Acervo da Biblioteca Mário de Andrade.

Ilustração: Voltolino.

Cumulos - "Como o gordo sempre quis a madama..."



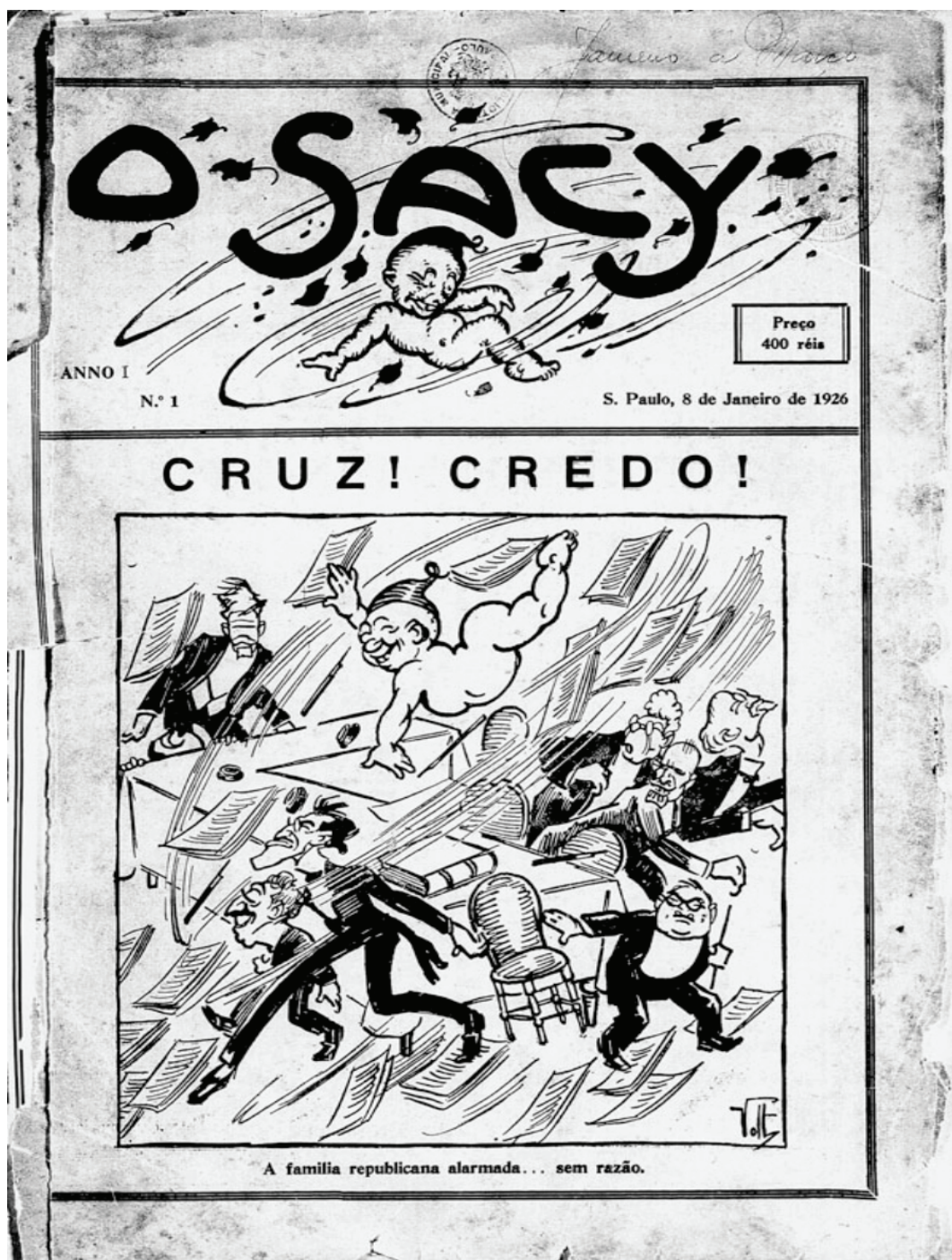


Figura 9: *O Sacy*. Edição de 08 de janeiro de 1926. Acervo da Biblioteca Mário de Andrade.

Ilustração: Voltolino.

Cruz! Credo! A família republicana alarmada... sem razão.



Figura 10: *O Pirralho*. Edição sem data. Acervo do Arquivo do Estado de São Paulo.

Ilustração: Voltolino

Quaresma de Crise – Chi! Está pela hora da morte e é só espinha!...



Figura 11: *O Pirralho*. 09 de novembro de 1916. Acervo do Arquivo do Estado de São Paulo.

Ilustração: Voltolino

Circo da Política – O sucesso da Temporada

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANDRADE, A. F. de. *As estrambóticas aventuras de Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais/ Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2012.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Ed. Hucitec: São Paulo, 1987.

BURKE, P. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2000.

CAMPOS, M. I. B. *A construção da identidade nacional nas crônicas da Revista do Brasil*. Ed. Olho D'água: São Paulo, 2011.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas*. Ed. Edusp: São Paulo, 2006.

FONSECA, C. *Juó Bananére o abuso em blague*. Ed. 34: São Paulo, 2001.

LEITE, S. H. T. de A. *Chapéus de palha, Panamás, plumas, cartolas*. Ed. UNESP: São Paulo, 1996.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Ed. UNESP: São Paulo, 2003.

PIRES, C. *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*. Ed. Imprensa Nacional: São Paulo, 1987.

SALIBA, E. T. *Raízes do riso*. Ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2002.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Ed. Ática: São Paulo, 1992.

VEIGA, J. M. *A vida pitoresca de Cornélio Pires*. Ed. O Livreiro Ltda.: São Paulo, 1967.

Consulta Online:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2488/voltolino>>