

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Paulo Roberto Franco Ferreira

**Charges de Di Cavalcanti no Jornal *A Manhã*, de 1935:
disfarce integralista de Plínio Salgado**

**Juiz de Fora
2024**

Paulo Roberto Franco Ferreira

Charges de Di Cavalcanti no Jornal *A Manhã*, de 1935:
disfarce integralista de Plínio Salgado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História, Cultura e Poder.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Pereira Gonçalves.

Juiz de Fora
2024

PAULO ROBERTO FRANCO FERREIRA

Charges de Di Cavalcanti no Jornal A Manhã, de 1935: disfarce integralista de Plínio Salgado

Dissertação apresentada Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: *História, Cultura e Poder*

Aprovada em 26/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leandro Pereira Gonçalves - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Rodrigo Christofolletti

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Vinícius Aurélio Liebel

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 23/02/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Christofolletti, Professor(a)**, em 15/07/2024, às 12:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leandro Pereira Goncalves, Professor(a)**, em 17/07/2024, às 12:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vinicius Liebel, Usuário Externo**, em 29/08/2024, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1717638** e o código CRC **948D55D0**.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

FRANCO FERREIRA, PAULO ROBERTO.

Charges de Di Cavalcanti no Jornal A Manhã, de 1935 : disfarce integralista de Plínio Salgado / PAULO ROBERTO FRANCO FERREIRA. -- 2024.

113 p.

Orientador: Leandro Pereira Gonçalves
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2024.

1. Integralismo. 2. Plínio Salgado. 3. Di Cavalcanti. 4. charge. 5. fascismo. I. Gonçalves, Leandro Pereira, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente aos meus pais, Soliene Franco dos Santos Ferreira e Paulo Aparecido Ferreira. Meus avós, bem como outros membros da minha família. A todos, meus agradecimentos por terem me acompanhado e me ajudado o quanto possível. Aos professores da faculdade, agradeço a oportunidade que me deram de vivenciar momentos da formação nas disciplinas do curso de pós-graduação em História. Ao meu orientador Leandro Pereira Gonçalves, agradeço por me acolher como orientando e por conduzir muito bem a minha orientação. Por fim, agradeço ao meu colega de faculdade, Jordan Marcos Rocha, sendo que este me ouviu em momentos de dificuldade e me acompanhou em trabalhos acadêmicos. Além disso, agradeço a cada pessoa que passou por minha vida nesse momento de especialização, apresentando ajuda ou palavras de bondade.

— Obrigado Anne, meu amor.

Os desenhos e as telas de Emiliano Di Cavalcanti retratam não somente a realidade que ele observava, mas também suas angústias e esperanças de artista. Seu amor pelo homem brasileiro injustiçado era tocante e ele o pintava e o repintava em sua labuta (pescadores), em sua alegria (Carnaval) e nos seus amores (mulheres). (...) Di Cavalcanti foi preso porque foi pró-Getúlio e também porque foi contra. E nessa prisão de 1936 conseguiu sair graças aos seus contatos. Saiu do Brasil e se auto isolou na França. E conheceu duas tragédias que devem tê-lo marcado muito. Primeiro é a saída para Paris sem nada, tendo que fazer contatos, e quantas concessões não deve ter feito... E não se firmou como pintor, mas em outras coisas. Ficou quatro anos fora do Brasil, quando tantas coisas passaram. Quando voltou foi fugindo dos nazistas, uma fuga muito difícil, o navio dele quase foi bombardeado. Ao chegar aqui teve de começar do zero novamente.

Elizabeth Cavalcanti (filha)¹

¹ AGENDA Tarsila indica exposição que celebra os 125 anos de nascimento de Di Cavalcanti com obras inéditas. **Cultura e Negócios**. 26 set. de 2022. Disponível em: < <https://agendatarsila.com.br/entrevistas/meu-pai-era-uma-pessoa-muito-intensa-em-todos-os-sentidos-diz-elizabeth-di-cavalcanti-filha-do-pintor-modernista/> >. Acesso em 27 de junho de 2023.

RESUMO

A presente pesquisa tem como tema central a análise de charges baseadas no conjunto de imagens ilustradas por Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), com pseudônimo Urbano, ao líder da Ação Integralista Brasileira (AIB), Plínio Salgado (1895-1975), disponibilizadas no jornal *A Manhã* (RJ). Através das charges produzidas e divulgadas neste jornal, contra a tentativa de divulgação do movimento integralista em 1935, o objetivo é compreender como Di Cavalcanti se posicionou contra Plínio Salgado, principalmente entendendo o posicionamento político do artista no jornal selecionado, sua luta em relação às regiões do país onde esse movimento foi implantado, bem como a relação que se fazia do integralismo acerca do fascismo. Desse modo, o método usado é a análise qualitativa das imagens selecionadas, que tem como principal expoente o sociólogo Ralf Bohnsack, destacando a interpretação das fontes, ao buscar o significado documental, principalmente pautado nos tipos de fases interpretativas, denominadas formuladas e refletidas. Aliás, esta pesquisa se justifica a partir do interesse na utilização de charges no meio acadêmico, na ocorrência de lacunas acerca da pesquisa sobre as políticas do movimento integralista e na compreensão da influência do antifascismo no contexto social.

Palavras-chave: Integralismo; Plínio Salgado; Di Cavalcanti; charge; fascismo.

ABSTRACT

This research has as its central theme the analysis of cartoons based on the set of images illustrated by Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), with the pseudonym Urbano, related to the leader of the Brazilian Integralist Action (AIB), Plínio Salgado (1895-1975), made available in the newspaper *A Manhã* (RJ). Through the cartoons produced and published in this newspaper, against the attempt to publicize the integralist movement in 1935, the objective is to understand how Di Cavalcanti positioned himself against Plínio Salgado, mainly understanding the artist's political positioning in the selected newspaper, his struggle in relation to the regions of the country where this movement was implemented, as well as the relationship between integralism and fascism. Thus, the method used is the qualitative analysis of the selected images, whose main exponent is the sociologist Ralf Bohnsack, highlighting the interpretation of the sources, when searching for the documentary meaning, mainly based on the types of interpretative phases, called formulated and reflected. In fact, this research is justified based on the interest in the use of cartoons in academia, the occurrence of gaps in research on the policies of the integralist movement and the understanding of the influence of anti-fascism in the social context.

Keys-words: Integralism; Plínio Salgado; Di Cavalcanti; cartoon; fascism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Charge <i>Aumenta o Fogo!</i>	48
Figura 2 - Retrato de <i>Di Cavalcanti em seu ateliê, com a modelo Zuila</i>	49
Figura 3 - Ilustração <i>Di Cavalcanti, no momento em que lia o seu discurso</i>	50
Figura 4 - Ilustração do álbum <i>Fantoches da Meia-Noite</i>	51
Figura 5 - Ilustração <i>A questão social continua um caso de polícia</i>	53
Figura 6 - Tela <i>Mulheres Protestando</i>	54
Figura 7 - Composição formal de <i>Aumenta o Fogo!</i>	56
Figura 8 - Caricatura <i>Fascismo</i>	57
Figura 9 - Charge <i>Forgive me comrade, but it seemed such a good opportunity!</i>	58
Figura 10 - Desenho <i>Nazismo, Plutocracia, Opressão</i>	59
Figura 11 - Charge <i>Firmes, operários, senão ele escapa...</i>	60
Figura 12 - Charge <i>Burguês</i>	62
Figura 13 - Caricatura <i>Capitalismo</i>	63
Figura 14 - Charge <i>Multidão camponesa</i>	64
Figura 15 - Charge <i>Folk-Lore</i> , do artista Antony	65
Figura 16 - Charge com caricatura de Plínio Salgado, do artista Trovão	66
Figura 17 - Coreografia cênica de <i>Aumenta o Fogo!</i>	67
Figura 18 - Ilustração <i>O Esperado</i>	68
Figura 19 - Ilustração <i>Deus vela pelo Brasil!</i>	69
Figura 20 - Charge <i>Domínio Mental</i>	70
Figura 21 - Charge <i>A propósito da paz</i>	71
Figura 22 - Charge <i>Mais uma fuga</i>	74
Figura 23 - Composição formal de <i>Mais uma fuga</i>	77
Figura 24 - Charge <i>Anauê! Anauê! Prepara as pernas para correr!</i>	79
Figura 25 - Charge <i>Plinoca da tombola na Bahia</i>	80
Figura 26 - Composição formal de <i>Plinoca da tombola na Bahia</i>	81
Figura 27 - Caricatura de Plínio Salgado, sem autoria	86
Figura 28 - Charge <i>A Delegacia de Furtos e Roubos</i>	87
Figura 29 - Charge <i>Só a cadeia ele pode candidatar-se!</i>	88
Figura 30 - Charge <i>Todos de pé contra o golpe fascista!</i>	89
Figura 31 - Composição formal de <i>Fábricas da Alemanha fornecem armas integralistas</i>	90
Figura 32 - Composição formal de <i>Fábricas da Alemanha fornecem armas integralistas</i>	91
Figura 33 - Caricatura de Plínio Salgado, por Di Cavalcanti	92
Figura 34 - Publicação <i>Denúncia: o presidente da República como suspeito ao regime</i>	93
Figura 35 - Publicação <i>Corre o sangue dos libertadores</i>	95
Figura 36 - Capa da revista <i>Anauê!</i>	96
Figura 37 - Cartaz PRP	97
Figura 38 - Cartaz da Ação Integralista Revolucionária	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIB	Ação Integralista Brasileira
ANL	Aliança Nacional Libertadora
CAM	Clube dos Artistas Modernos
CCM	Clube de Cultura Moderna
CDCP	Centro de Defesa da Cultura Popular
FEB	Força Expedicionária Brasileira
FUA	Frente Única Antifascista
MAM/SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PRP	Partido de Representação Popular
PSB	Partido Socialista Brasileiro
PT	Partido dos Trabalhadores
RJ	Rio de Janeiro
RN	Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 LUTA ANTIFASCISTA DE EMILIANO DI CAVALCANTI	25
2.1 EMILIANO DI CAVALCANTI NO ÂMBITO SOCIAL E POLÍTICO BRASILEIRO: DA SEMANA DE ARTE MODERNA AO GOVERNO DE JANGO	26
2.2 EMILIANO DI CAVALCANTI CONTRA O FASCISMO: FUNDAÇÃO DO CAM, PARTICIPAÇÃO NO CCM/CDCP E CONTRIBUIÇÕES COM A IMPRENSA ANTIFASCISTA EUROPEIA	32
2.3 COMUNISMO EM DI CAVALCANTI: DO PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO AO PENSAMENTO COMUNISTA DIRECIONADO À ARTE BRASILEIRA	39
3 ARTE DE DI CAVALCANTI CONTRA O FASCISMO	46
3.1 INSTRUMENTOS DO ARTISTA CONTRA O FASCISMO: LÁPIS DO CHARGISTA, PINCÉIS DE PINTOR E DISCURSOS INTELECTUAIS	47
3.2 CHARGISTA CONTRA REGIMES AUTORITARISTAS: HOMEM GORDINHO BURGUÊS COMO FACE DO CONSERVADORISMO	54
3.3 ARTISTA CONTRA GOVERNOS AUTORITARISTAS: REPRESENTANDO O CONSERVADORISMO CATÓLICO COMO OUTRA FACE DO FASCISMO	65
4 PSEUDÔNIMO URBANO DENUNCIANDO O INTEGRALISMO DE PLÍNIO SALGADO	72
4.1 POVO CAPIXABA REPRESENTADO POR URBANO: TRABALHADOR RURAL CONTRA O MOVIMENTO INTEGRALISTA	73
4.2 POVO BAIANO ILUSTRADO POR DI CAVALCANTI: AGIGANTAMENTO CONTRA AS TÔMBOLAS INTEGRALISTAS	79
4.3 DI CAVALCANTI CONTRA PLÍNIO SALGADO: ARMAS DO AUTORITARISMO PARA AÇÃO INTEGRALISTA BRASILEIRA	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo, mais conhecido como Di Cavalcanti, atuou decisivamente na luta antifascista ao publicar, no jornal *A Manhã*, suas charges com caricaturas de Plínio Salgado. Através da utilização do método documentário de análise de imagens, observa-se que as charges foram determinantes para demonstrar a visão antifascista do chargista analisado, tornando-se fontes de pesquisa decisivas para compreender a época de sua atuação político-social, principalmente contra a Ação Integralista Brasileira. Por conta disso, intelectuais antifascistas, como Di Cavalcanti, atuaram em jornais e periódicos afins, denunciando o integralismo para a sociedade.

Di Cavalcanti nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1897. Destacou-se como pintor modernista, iniciando sua carreira como ilustrador e caricaturista. Foi um dos expoentes na pintura brasileira, retratando figuras sociais ao buscar constantemente uma arte que privilegia o contexto nacional. Em 1914, publicou sua primeira caricatura na revista *Fon-Fon*. Conheceu Anita Malfatti, famosa pintora brasileira, em 1917, principalmente por conta dos grandes eventos culturais ocorridos no estado de São Paulo. Tornou-se amigo de outros intelectuais paulistas, como os influentes artistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade, ligados à Semana de Arte Moderna de 1922, sendo Di Cavalcanti um dos idealizadores desse relevante evento que transformou a cultura nacional.²

Em 1923, durante uma viagem a Paris, frequentou a *Académie Ranson*, entrando em contato com famosos pintores contemporâneos, como Pablo Picasso e Henri Matisse, cujas influências transparecem em suas obras. Com a formulação de uma linguagem própria, ligada à influência das vanguardas europeias, preocupando-se com a questão social, aspecto observado em suas obras, principalmente na tela *Samba*, datada em 1925.³

Encerrou sua estadia na Europa, retornando para o Brasil, em 1925, bem como filiando-se ao Partido Comunista do Brasil (PCB), em 1928. Em 1932, fundou o Clube dos Artistas Modernos (CAM), em São Paulo. Na década de 1940, observou-se uma maturidade no âmbito artístico e reconhecimento público na arte moderna brasileira, até pronunciando conferência ligada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Publicou em diversos periódicos, como na revista *Fundamentos*, em colunas remetendo ao contexto social

² DI Cavalcanti. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2022. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti> >. Acesso em 04 de setembro de 2023.

³ OBRAS Di Cavalcanti. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2022. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti/obras> >. Acesso em 19 de setembro de 2023.

e artístico, bem como construindo uma arte com repertório visual relacionado à realidade brasileira, valorizando temas de caráter realista voltados para identidade nacional.⁴

É relevante a pesquisa ligada às charges de Di Cavalcanti contra o integralismo de Plínio Salgado. Assim, o objeto interpretado são charges ligadas a personalidade pliniana, fontes que se tornaram providenciais para entender a posição político-partidária do jornal *A Manhã*, observar constituição da imprensa brasileira do século XX e compreender a importante atuação do diretor Pedro Motta Lima na luta antifascista. Logo, o jornal e seu diretor eram declarados como opositores do fascismo vigente, repudiando movimentos das direitas e, conseqüentemente, se alinhando aos movimentos de esquerda. A imprensa do século XX era constituída por uma imprensa comunista relevante, repleta de periódicos que possuíam publicações reforçadoras do caráter antifascista em sua época, sendo o jornal *A Manhã* um dos seus expoentes, e Di Cavalcanti apresentando-se em suas páginas como um chargista polêmico, retratando importantes representações do integralismo, principalmente com utilização de pseudônimo “Urbano”.

Constituindo-se como um diário matutino do Rio de Janeiro, *A Manhã* foi criado em 1935 pelo jornalista e militante Pedro Motta Lima, também como instituição de divulgação dos princípios ligados à Aliança Nacional Libertadora. Era um periódico de combate ao fascismo, imperialismo, latifúndio e também ao governo de Getúlio Vargas, defendendo um movimento de frente ampla e lutas populares por melhores condições de trabalho, valorização da cultura popular brasileira e o engajamento da sociedade para participação do movimento de esquerda. Getúlio Vargas se contrapôs fortemente à ANL, e o jornal *A Manhã* começou a passar por momentos difíceis, sendo pleiteado sua suspensão às autoridades, alegando que se tratava de uma organização comunista. Ao se colocar contra essa pressão, o jornal do movimento publicou um importante manifesto de Luís Carlos Prestes, presidente de honra da ANL. Por conta do ocorrido, o jornal foi fechado por decreto do governo em julho do mesmo ano. Mesmo na ilegalidade, o diretor continuou com o periódico, evitando ataques diretos à Getúlio Vargas, mas atacando de maneira incisiva a AIB de Plínio Salgado, publicando extensas matérias denunciativas que alegavam envolvimento com corrupção e o vinculavam ao fascismo. Nesse contexto, a participação de Di Cavalcanti como colaborador foi de assiduidade nesse jornal.⁵

⁴ MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. SP: Editora Capivara, 1a Edição, 2016.

⁵ JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em:< <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha-rio-de-janeiro-1935/> >. Acesso em 16 de julho de 2022.

O acervo do jornal *A Manhã* se encontra publicado na Hemeroteca Nacional Digital. O arquivo desse periódico possui uma tiragem de 145 edições publicadas no ano de 1935, possuindo um enorme alcance que ia além do estado do Rio de Janeiro. Também, o jornal não possui relação com o periódico homônimo fundado por Mário Rodrigues⁶. Logo, nesse sentido defendia-se a qualidade de vida da população brasileira, abordando casos de trabalhadores, estudantes, dentre outros. O periódico apoiou as causas dos estudantes, principalmente a que ocorreu em agosto de 1935 no Rio de Janeiro, expondo um documento manifesto ligado às dificuldades materiais vividas por estudantes para manterem-se cursando a academia. Entretanto, mesmo com todo otimismo, tal campanha seria interrompida pela revolta militar comunista de novembro de 1935, mas deixaria um relevante legado para o movimento estudantil no país.⁷

No jornal *A Manhã* tinha um grande alcance na sua divulgação, sendo que não se tratava de assuntos somente do estado Rio de Janeiro, mas principalmente do Sudeste, inclusive na Zona da Mata mineira, explanando acontecimentos de Juiz de Fora, cidade que possuía ligações fascistas. Na década de 1930, Juiz de Fora era um local onde a presença da AIB era marcante, desempenhando um papel relevante na política local devido à sua forte divulgação.⁸

Não somente nas páginas do jornal *A Manhã*, mas o comunismo ocupou periódicos através de espaços dedicados ao sindicalismo, ao operariado, bem como por meio de repórteres parceiros, aliados aos ideais socialistas, inserindo textos nos jornais por toda a imprensa nacional. Assim, a imprensa voltada para o comunismo se originou da imprensa operária, nascendo antes da fundação oficial do Partido Comunista Brasileiro (PCB), quando se fundou a revista *Movimento Comunista*. Também, para divulgar informações comunistas, surgiu o clássico periódico *Diretrizes*, bem como a publicação denominada *Continental*, constituindo o auge da imprensa comunista. Além disso, jornais comunistas diários são relevantes na época, como *Hoje* (de São Paulo), *Folha Capixaba* (do Espírito Santo), *O Momento* (da Bahia), *Tribuna Gaúcha* (do Rio Grande do Sul), *Folha do Povo* (de Pernambuco), *O Democrata* (do Ceará), e *O Estado de Goiás*.⁹

⁶ JORNAL A Manhã. **Hemeroteca Nacional Digital**. Disponível em < <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha/> >. Acesso em 22 de abril de 2024.

⁷ KAREPOVS, Dainis. 1935: A manhã e a campanha dos 50%. **Perseu**, São Paulo, v.7, n.10, p. 239-271, dez. 2013. Disponível em < <https://revistaperseu.fpabramo.org.br/index.php/revista-perseu/article/view/78> >. Acesso em 24 de nov. de 2023.

⁸ GONÇALVES, Leandro. Tradição e Cristianismo: O nascimento do integralismo em Juiz de Fora. In: BRITO, Giselda (org.). **Estudos do integralismo no Brasil**. Recife: Editora da UFRPE, 2007.

⁹ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999.

Também, a imprensa ligada ao comunismo tinha jornais da rede não fechados apenas aos integrantes partidários, como no *Tribuna Popular* (do Rio de Janeiro) que possuía integrantes comunistas e não comunistas; em jornais de Pernambuco como *A Luta*, *O Popular*, *Folha do Povo* e *A Hora*; no Espírito Santo, parte da equipe de *A Gazeta* ajudava na *Folha Capixaba*, além de editarem as revistas como *Literatura*, com colaborações de Manuel Bandeira e Graciliano Ramos; dentre outros estados. Ainda, outros exemplos importantes se constituem nos periódicos *Problemas*, organizado por Carlos Marighella, mas depois ficando sob responsabilidade de Diógenes Câmara, e em *Fundamentos*, com direção de Monteiro Lobato e Caio Prado Júnior.¹⁰

Desse jeito, os antifascistas utilizaram-se de charges para denunciar o crescimento do integralismo na sociedade brasileira. Indica-se que a intelectualidade se envolveu na luta antifascista, fenômeno internacional, bandeira que foi ressignificada por conta de apropriação, uma adaptação própria na circulação de ideias. Na América Latina, a influência foi exclusivamente do comunismo, movimento que não esteve restrito a tal aspecto, mas se tratou de um fenômeno cultural e político, envolvendo atores de ideias diversificadas. Assim, houve a existência da luta de intelectuais de diferentes tendências e gerações com fortes atuações no espaço da publicidade, justamente na imprensa escrita, posicionando-se no combate ao fascismo e aos regimes relacionados.¹¹

Aliás, pouco lembrado como chargista, Emiliano Di Cavalcanti possui relevância no trabalho de artes plásticas, rendendo a condição de grande pintor modernista brasileiro. Assim, o artista é destacado como um caricaturista relevante se persistisse, sendo que a pintura o levaria à novas conquistas.¹² Di Cavalcanti esteve em meio a diversos desenhistas famosos como J. Carlos, Ziraldo, Belmonte, Guevara e Nássara. Esses caricaturistas compartilharam publicações, tornando-o referência em gerações futuras, pertencentes ao meio cultural comum, com repertório e particularidades peculiares. Exibiria talento único, sendo que não faria escola, mas impressiona profundamente seus contemporâneos.¹³

¹⁰ LIRA, Ana Paula Araújo de. **Folha do Povo**. São Paulo: Intercom, 2007. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0160-1.pdf> >. Acesso em 26 de agosto de 2023.

¹¹ OLIVEIRA, Ângela Meirelles de. **Palavras como balas: imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 331. 2013. Disponível em: < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13082013-141445/publico/2013_AngelaMeirellesDeOliveira_VCorr.pdf >. Acesso em 20 de nov. de 2023.

¹² LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Olympio Editora, 1963.

¹³ LAGO, Pedro. **Caricaturistas brasileiros: 1836-1999**. Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 1999.

Considerando o contexto político-social, enfatiza-se a utilização na charge possuidora de uma linguagem política enquadrada no contexto da época. Por isto, trata-se de uma fonte relevante para análise, com atos de fala proferidos por atores políticos em sua conjuntura histórica. A sua difusão se faz contra autoridades elitizadas e intelectualizadas, constituindo-se na história da maneira como o povo se apropriou profissionalmente para criticar o poder vigente, principalmente. Tal linguagem está ligada à forma corrente de discurso público de uma sociedade institucional e política, podendo-se esperar alusão a instituições, autoridades, valores simbólicos e acontecimentos registrados.¹⁴

Em concordância, apresenta-se a charge considerando três aspectos para a definição como gênero do discurso, a partir do conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional. No caso desse gênero, os conteúdos temáticos tratados são política e sociedade, geralmente necessitando-se de um raciocínio mais elaborado para compreendê-la.¹⁵ Na charge é usado o tratamento informal, dependendo do assunto abordado e dos personagens envolvidos, veiculando-se a um tipo de discurso humorístico e crítico, principalmente quando se apresentam tais fatos políticos. Quanto à construção da charge, essa se apresenta em forma de um quadro com predomínio de imagens. As charges utilizam caricaturas de personagens famosos, misturando, na maioria das vezes, as linguagens a verbal e a não verbal, tendo a característica da temporalidade, abordando fatos recentes, o que requer que o leitor esteja informado para compreendê-la.¹⁶

Para compreender as charges como fonte histórica relevante, assegura-se a validade dessas fontes visuais como documentos. As imagens são meios de persuasão na transmissão de informações. Dentro dessa conjuntura, esse testemunho imagético necessita ser colocado em contexto, sendo que o historiador deve saber ler nas entrelinhas, atentando-se para os detalhes mais significantes.¹⁷ As imagens constituem uma categoria especial de linguagem, uma ferramenta da humanidade para informar seus valores.¹⁸

Ademais, aborda-se a relevância do termo charge como fonte analisada, havendo consciência do que representa essa fonte. Observa-se que o termo charge se distingue de caricatura, cartum e tirinha. Assim, as charges são utilizadas comumente para apontar fatos ou acontecimentos específicos com comentários críticos às pessoas e as situações próprias. O

¹⁴ ROMERO, Marcelo. **O governo Fernando Cardoso na charge de Angeli**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, p. 322. 2015.

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

¹⁷ BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Editora Edusc, 2004.

¹⁸ FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

desenho caricatural se apresenta como um elemento inicial para as demais classificações propostas, como a charge e o cartum. O cartum trata-se de uma ilustração de estilo livre, dedicando-se à temática atemporal e universal, ignorando personagens políticos.¹⁹

Aliás, enfatizamos a distinção do gênero charge da caricatura, elemento introduzido nesta. Destaca-se a linguagem simples e direta da caricatura política como responsável por atingir o receptor de forma objetiva. Baseada na representação acerca da realidade, a charge sempre contém caricatura e possui a característica de crítica transmitida por meio do humor e da ironia, mas com a intenção de supervalorizar ou superdimensionar alguém ou algum fato.²⁰

Além do mais, observa-se que a definição de charge é usada de maneira diferenciada, não havendo uma canonicidade, sendo que esta fonte retrata imagens humanas relevantes, mas a especialidade é apontar de um jeito carregado de acontecimentos acerca do campo político. Assim, é relevante ter ciência que este tipo de fonte aborda o humor para comunicação, principalmente abordando o fato de que esse tipo de fonte indica a ideia do chargista, como o olhar do periódico publicado.²¹

Ainda, a charge é um tipo de representação icônica, dependendo antes de um código instituindo outro próprio código, incorporando certa simbologia com potencial, provocando discussões acerca de situações sociais, ligada ao campo político, relação do povo com suas lideranças governamentais, além das atuações destes. Desse jeito, essas representações humorísticas são criadas por conta do cotidiano vivido, ligado à base social e histórica, observadas como partes de processos cognitivos, partilhando o dito e o não pensado, compreendendo-se como um esforço de representar o real.²²

Também, a charge se trata de um tipo específico de humor, relacionado ao contexto metassetiótico ou metatextual. Aponta-se que o historiador deve observar que na charge se possui um riso ligado a um incentivo ao duvidoso, sobre alguém, sobre algo, algum tema, sendo necessário se perceber o intruso oculto, no terreno da comicidade, como o contexto do trágico relacionado.²³

¹⁹ MOTTA, Rodrigo Patto. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

²⁰ CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Replicar o outro por meio do traço**. Campinas, 2012. Disponível em: <https://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1341928128_ARQUIVO_textoanpuhsp2012-caricaturasintegralistas.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

²¹ MOTTA, 2006 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Charges integralistas no período pós-guerra**. UFJF: Juiz de Fora, 2023, p. 15.

²² MAUAD, 1996 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Charges integralistas no período pós-guerra**. UFJF: Juiz de Fora, 2023, p. 15.

²³ ECO, 1994 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Charges integralistas no período pós-guerra**. UFJF: Juiz de Fora, 2023, p. 19.

Nas charges indica-se o fundamento da comicidade e da crítica no campo político ao se residir de características apresentadas nas personagens retratadas. Observa-se que as distorções da realidade enfatizam algo ou parte de um certo discurso, sendo que essa fonte faz parte do debate político, ajudando a disseminar representações sobre diversos temas em disputa, principalmente sobre imagens relacionadas a atores políticos notáveis²⁴, como por exemplo no caso do chefe integralista Plínio Salgado, nas charges de Di Cavalcanti publicadas no jornal *A Manhã* selecionado.

Além do mais, afirma-se que a charge se liga à perspectiva mundana e ao ambiente vivenciado, principalmente pelo produtor da charge, que no caso analisado nesta pesquisa é Emiliano Di Cavalcanti. O exame de charges caracteriza uma fonte de pesquisa diante dos historiadores, apontando para uma realidade política e social, enquanto compreendida como artefato de um grupo social específico. O método documentário possibilita captar essa compreensão do chargista sobre o fenômeno social abordado. Esse tipo de percepção acontece porque há a mudança de questionamento do observador acerca da fonte pesquisada.²⁵ Indica-se que a natureza política das charges permite que o estudo deste revele detalhes das visões no campo político e ideais intrínsecos ao grupo pertencente do artista relacionado. Desse modo, a propaganda ou defesa do ponto de vista das ideias ligadas às charges analisadas é a consumação da visão de mundo do ofício do artista. Assim, as estruturas mentais do grupo em questão se destacam por conta desses desenhos, trazendo indícios do habitus, sendo que a produção da charge é tomada como manifestação desta.²⁶

Com isto, indica-se a utilização se trata da investigação qualitativa do Método Documentário, destacando uma análise aprofundada das capacidades das charges analisadas, buscando-se um possível significado documentário. Assim, proposto por Ralf Bohnsack²⁷, o método possui uma análise aprofundada e capacitada de tais fontes, permitindo a busca do significado documentário em contraposição ao simples sentido literal. Em seu texto “Qualitative Methoden der Bildinterpretation und dokumentarische Methode”, Bohnsack aborda que o método documentário de interpretação remonta à “Sociologia do Conhecimento” de Karl Mannheim²⁸, bem como possui influência do método de análise

²⁴ SILVA, 1999b apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Charges integralistas no período pós-guerra**. UFJF: Juiz de Fora, 2023, p. 20.

²⁵ LIEBEL, Vinícius. Charges. **In: Possibilidades de Pesquisa em História**. SP: Editora Contexto, 2017.

²⁶ LIEBEL, Vinícius. **In: Possibilidades de Pesquisa em História**. SP: Editora Contexto, p. 384.

²⁷ BOHNSACK, R. A interpretação de imagens e o Método Documentário. **In: Sociologias**. Porto Alegre, ano 9, n.º 18, 2007.

²⁸ MANNHEIM, Karl. *Wissenssoziologie*. Eingel. U. HRSG. De Kurt H. Wolff, Luchterhand, Berlim, 1964.

iconográfica, utilizado por Erwin Panofsky²⁹ e de interpretação iconológica, de Max Imdahl³⁰. Desse modo, aponta-se que o caminho a ser seguido pela utilização desse método de interpretação não se dá apenas no campo artístico, mas também no campo sociológico, devendo-se tomar cuidado com os tipos de ações analisadas em charges.

Entende-se as diferentes etapas denominadas como Interpretação Formulada e Interpretação Refletida. De acordo com Bohnsack, a primeira etapa refere-se à compreensão do sentido literal da imagem pesquisada, contextualizando-se uma análise da simbologia dos personagens históricos acerca do tema associado. Já a segunda fase constitui-se no entendimento como a charge foi construída pelo artista, fazendo análise principalmente da composição formal, mas também da coreografia cênica e projeção perspectivista. Na transição entre essas duas etapas, da fase formulada para a fase refletida, ocorre o entendimento do *o que é* a fonte para *como* ela é constituída, tornando-se importante para compreender a visão de mundo do chargista e do *habitus* social em questão.³¹

Na fase documentária, indica-se o grupo social formado por estruturas mentais e sobre sua maneira de agir. Assim, enfatiza-se o conceito de *habitus*, principalmente se tratando sobre visões de mundo. Nesse conceito de *habitus*, observa-se a ideia de ações do grupo social analisado, determinando imagens mentais orientadas em grande medida por tais ações. Esses modelos mentais formam concepções do cotidiano da vida, tidas como recorrentes na ação e no pensamento individual e de seu grupo pertencente. Assim, o imaginário inerente tem influência sobre a formação e manutenção de determinado modelo de agir. Por isto, o *habitus* surge como uma estrutura determinada pelo agir anterior, mas também como estrutura que fornece modelos para a consciência na atualidade das ações analisadas.³²

Também, no *habitus* orienta-se pela bagagem, ou seja, imagens que o imaginário provê, sendo tal imaginário a totalidade visual e verbal gerados pela sociedade na relação consigo mesmo e com o universo relacionado, se mostrando como instância determinante, tomadas como cotidianas, ajudando a definir o grupo social ou sociedade inserida neste.³³ Observa-se que o *habitus* se reflete no elemento humorístico presente nas charges, sendo que o uso do humor é um exemplo da relação de tal *habitus* inerente ao grupo produtor que retrata a imagem analisada. Tal tipo de humor funciona entre membros daquele grupo,

²⁹ PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

³⁰ IMDAHL, Max. **Ikographie – Ikonologie – Ikonik**. Alemanha: München, 1988.

³¹ LIEBEL, Vinícius. **Entre sentidos e interpretações**. São Paulo: EDT, 2011.

³² LIEBEL, Vinícius. O historiador e o trato com as fontes. **In: Topoi**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, 2016, p. 376.

³³ LIEBEL, Vinícius. O historiador e o trato com as fontes. **In: Topoi**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, 2016, p. 377.

carregando sinais da cultura do grupo, apresentando ideias tidas normais entre eles, possuindo códigos culturais daquela sociedade representada. Desse jeito, o produtor retrator, membro de tal grupo, reproduz elementos mentais na charge, resultado de um exemplo do modo como age aquele grupo, das estruturas práticas e mentais inerentes de tal coletividade analisada.³⁴

Contumaz, o crescimento do integralismo gerou uma forte oposição, principalmente do antifascismo. Nesse contexto, destaca-se a relevância da AIB, o movimento fascista brasileiro liderado por Plínio Salgado. Com uma forte atividade política e cultural, o líder do movimento participou do modernismo da década de 1920, com escritos alinhados ao Movimento verde-amarelo, vertente nacionalista, estabelecida no âmbito da Semana de Arte Moderna, de 1922. Em 1932, criou a AIB, relevante movimento político, com normas que suprem as vontades individuais em favor da unidade brasileira, sobrepujado por um Estado Integral, possuindo uma estrutura complexa de propaganda e de imprensa próprias. A doutrina integralista era incontestada pelos membros da AIB, tendo Plínio Salgado como principal intelectual dentro da hierarquia, mas também com correntes de pensamento relacionadas a outros intelectuais desse movimento, como Miguel Reale e Gustavo Barroso.³⁵

Conforme os ideais integralistas, compreende-se o aspecto do caráter doutrinário católico como defesa da revolução espiritual, ao revigorar a alma brasileira e resgatar raízes nacionais através da inserção do Estado Integral. A partir de uma concepção fascista, destaca-se o fundamento que esse movimento possuía acerca de concepções esboçadas no Manifesto de Outubro de 1932, bem como em rituais e normas estabelecidos diante do chefe nacional Plínio Salgado. Tal Manifesto estava ligado à ética de inspiração cristã, relacionando-se com a crença no progresso moral do ser humano, sendo avaliado em favor de Deus, pátria e família. Este humanismo espiritualista elabora a concepção de que a vida social aspira uma sociedade harmoniosa, resultado da organização hierárquica. A AIB possuía uma estrutura forte, configurando-se a partir de uma organização hierárquica e burocrática com complexidade das funções de seus órgãos e do papel relevante de seus rituais, desenvolvidos pelo Chefe Nacional e pelos militantes de base. A submissão era total a Plínio Salgado através do juramento de reverência, dando poder ilimitado a essa função. A revolução integralista visava à instituição corporativista ligada a um mecanismo intelectualizado para combater o

³⁴ LIEBEL, Vinícius. O historiador e o trato com as fontes. **In: Topoi**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, 2016, p. 385.

³⁵ TRINDADE, Hégio. **Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30**. SP: Editora Difel, 1979.

comunismo, criando uma defesa contra o materialismo e uma valorização do espiritualismo na sociedade brasileira.³⁶

Observa-se que, na década de 1930, a AIB ajudou a nomear deputados federais e estaduais, vereadores, prefeitos, sendo que, no âmbito social se tornou um canal para expressão de demandas da classe média, aspecto que deve ser levado em conta no entendimento sobre seu crescimento, obtendo significância e transformando-se em partido de militância com numerosa quantidade de adeptos. Também, no campo estrito das alianças políticas, dentro do governo Vargas, as ligações do integralismo oscilaram entre adversários e associados, sendo muitas vezes perseguidos ou convocados a participar, devido à demanda momentânea.³⁷

Também, é relevante observar que o movimento integralista tornou-se objeto de pesquisa apenas na década de 1970, sendo que estudar esse tema seria algo relativamente novo e possuindo uma origem investigativa peculiar. Destaca-se que o ponto de partida para um pesquisador interessado no tema sobre o movimento integralista está no estudo realizado por Hélió Trindade, na tese “Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30”, que promove a entrada desse tema no meio acadêmico, além de ser uma abordagem alvo de relevantes interpretações.³⁸

Ainda, as ideias de Trindade foram contrapostas pelos estudos de José Chasin, que defendeu a tese de doutoramento “O Integralismo de Plínio Salgado: forma de regressividade no capitalismo hiper-tardio”, publicada em 1977, sendo que se criaram novas concepções para analisar o integralismo pliniano, provocando diversos debates. Já na tese de doutorado “Ideologia curupira: análise do discurso integralista”, por Gilberto Vasconcellos, também publicada em 1977, criou-se uma terceira via de análise do pensamento integralista. No artigo “Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira”, Marilena Chauí promove a continuidade da criação de novos modelos interpretativos do integralismo e embasada no marxismo, elaborando um estudo referenciado às classes envolvidas no movimento.³⁹

³⁶ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

³⁷ CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **A enciclopédia do integralismo: lugar de memória e reinvenção do passado (1957-1961)**. Tese (Doutorado em História) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, p. 279. 2010.

³⁸ GONÇALVES, Leandro. *Un ensayo bibliográfico sobre el integralismo brasileno*. In: **Ayer**, vol. 105, n.1, 2017, p. 2. Disponível em <<https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/un-ensayo-bibliografico-sobre-el-integralismo-brasileno>>. Acesso em 26 de abril de 2024.

³⁹ GONÇALVES, Leandro. **Op. cit.**, p. 242.

Além do mais, deve-se ressaltar o avanço da direita e a necessidade de aprofundar os estudos sobre o fascismo no Brasil. Desse modo, cita-se Leandro Pereira Gonçalves e Odilon Caldeira Neto na abordagem do livro “O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo”, publicado pela editora da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Assim, esses autores apontam a história do fascismo no Brasil desde sua origem, com os líderes integralistas Plínio Salgado, Gustavo Barroso e Miguel Reale, até os acontecimentos mais atuais, como os movimentos neointegralistas iniciados em 2004, até o ataque à produtora Porta dos Fundos, ocorrido em 2019.⁴⁰

De uma maneira geral, observa-se que essa presente pesquisa foca nas interpretações das representações baseadas no conjunto de charges ilustradas por Di Cavalcanti (1897-1976), relacionadas a Plínio Salgado (1895-1975), disponibilizadas no jornal *A Manhã* (RJ). O método utilizado é da investigação qualitativa denominado Método Documentário, enfatizando-se que esse método de pesquisa destaca uma interpretação aprofundada acerca das fontes analisadas, com um possível significado documentário. A relevância desta pesquisa se trata do interesse na ocorrência de lacunas acerca da pesquisa sobre políticas do movimento integralista, principalmente na necessidade de compreender também a influência do antifascismo no contexto social ligado ao país.

No primeiro capítulo, analisa-se a luta antifascista do chargista Emiliano Di Cavalcanti, que utilizou do pseudônimo “Urbano” para assinar suas charges, denunciando Plínio Salgado. Durante o capítulo, compreende-se a ligação do artista com o âmbito político e social de sua época, como participou das instituições antifascistas, bem como se relacionou com o comunismo, na década de 1930. Diferentemente, dos outros dois capítulos seguintes, o método documentário não é utilizado nesse primeiro capítulo acerca da análise do conjunto de charges selecionadas.

No segundo capítulo, entende-se a prática da arte de Di Cavalcanti contra o fascismo. Ao longo do capítulo, observa-se instrumentos que o artista utilizava, como o discurso antifascista, o lápis do chargista, os pinceis de pintor, sendo objetos que parafraseam o modo de luta contra o fascismo. Desse modo, a partir da análise do que o artista representou em sua

⁴⁰ GONÇALVES, Leandro; CALDEIRA NETO, Odilon. **O fascismo em camisas verdes**. Editora FGV, 2020.

charge, verificamos a ampliação do fascismo com regimes autoritaristas, dentre estes o nazismo, a burguesia e o conservadorismo católico.

No último capítulo, compreende-se como Emiliano Di Cavalcanti denunciou na realidade o movimento integralista de Plínio Salgado. Desse jeito, indica-se a denúncia do artista acerca das armas dadas ao integralista, representadas em suas charges. Assim, o povo capixaba é representado pelo chargista como uma manifestação do trabalhador rural brasileiro, representação que confronta a figura do chefe integralista. Também, o povo baiano é abordado pelo artista na ação de confrontar Plínio Salgado no ato de divulgação do movimento. Ao publicar no jornal A Manhã tais ações, Di Cavalcanti ajudou a ampliar o contexto da luta antifascistas no país, principalmente em 1935.

2 LUTA ANTIFASCISTA DE EMILIANO DI CAVALCANTI

A arte brasileira depende da realidade brasileira e é ao mesmo tempo reveladora dessa realidade. Por isso, nossa expressão é ainda em grande parte lírica. Como pode o Brasil ter uma arte grandiosa sem que se faça a revolução social?⁴¹

Emiliano Di Cavalcanti

Na primeira parte do capítulo, analisa-se Emiliano Di Cavalcanti no âmbito social e político brasileiro, principalmente na Semana de Arte Moderna até sua relação com o governo de João Goulart. Nessa primeira parte, aponta-se o pintor com uma brasilidade diversificada para sua época, abordando tema central determinando a variedade de faces relacionadas à sociedade brasileira, principalmente representando os tipos urbanos em sua arte, destacando classes populares, desde caipiras até mulatas, pescadores e prostitutas. Durante sua carreira como artista, não teve tantos familiares próximos relacionados à política, mas possuiu amizades ligadas ao meio político brasileiro, como o presidente João Goulart, dentre outras lideranças partidárias.

Consequentemente, na segunda parte, compreende-se como se relacionou com o antifascismo na década de 1930. Assim, analiso as ligações com instituições antifascistas, como Clube dos Artistas Modernos (CAM), Clube de Cultura Moderna (CCM) Centro de Defesa da Cultura Popular (CDCP), bem como a revista francesa *Monde*, retornando a discussão aos periódicos brasileiros, principalmente ao jornal *A Manhã*. Aliás, o jornal *A Manhã* foi uma instituição antifascista, sendo que o artista expressou uma realidade relevante sobre sua época, definindo sua luta antifascista contra a extrema-direita, ou seja, contra um fascismo enraizado na sociedade brasileira, principalmente com o líder do movimento integralista Plínio Salgado.

Na terceira parte, observa-se que tinha ligações comunistas na década de 1930, destacando-se instituições como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), a Aliança Nacional Libertadora (ANL) e a Frente Única Antifascista (FUA). Nessa parte, analiso como foi o pensamento do pintor carioca e suas relações com artistas comunistas. Aliás, aponta-se que foi interrompido várias vezes por conta de perseguições durante sua vida, sendo preso por ser getulista, bem como por ser comunista. Por isto, não se intimidou com tais impedimentos,

⁴¹ DI CAVALCANTI: retrospectiva. **Enciclopédia Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento236131/di-cavalcanti-retrospectiva> >. Acesso 27 de junho de 2023.

continuando a satirizar os comportamentos sociais e políticos brasileiros, abordando temas que continuam contemporâneos.

2.1 EMILIANO DI CAVALCANTI NO ÂMBITO SOCIAL E POLÍTICO BRASILEIRO: DA SEMANA DE ARTE MODERNA AO GOVERNO DE JANGO

Nesse primeiro momento, apontarei as ligações sociais e políticas que possuía Emiliano Di Cavalcanti em sua vida artística. Por isso, analiso as atuações do artista na representação da sociedade e na participação política brasileira. Dessa maneira, compreenderei como participou de eventos relevantes, como a Semana de Arte Moderna (de 1922) até seu mandato de quase ministro da cultura no governo de João Goulart.

Nessas condições, indica-se que o chargista atuou no jornal *A Manhã*, órgão ligado à Aliança Nacional Libertadora (ANL), entre os meses de abril a novembro de 1935, sendo curta a duração do periódico, terminado por conta da repressão ao levante aliancista. Aliás, enfatiza-se a direção de Pedro Mota Lima, que circulou o jornal no âmbito carioca, dando relevância à luta antifascista.⁴²

Di Cavalcanti se destaca em abordar as várias faces da sociedade brasileira, explorando os diversos tipos urbanos em sua arte, como malandros, pescadores, prostitutas, construindo especificidades em sua brasilidade. Com isso, as classes da população foram presentes em suas pinturas, observando que a política não se fazia predominante, diferentemente de suas publicações em periódicos nacionais da época, bem como não tinha ligações familiares relevantes politicamente.⁴³ Destaca-se que as classes da população foram representadas, exaltando-se a mulher como símbolo.⁴⁴ Indica-se que não trouxe para suas pinturas a dramatização da desigualdade social, como fez por exemplo Cândido Portinari.⁴⁵

Também, observa-se que permaneceu como pintor de maior renome, sendo aquele que melhor representou os aspectos amoroso e sensual da sociedade. Assim, destaca-se a anatomia humana em suas obras, se tornando manifestação do humanismo, refletindo seu interesse pelos ideais de esquerda, visto que se torna ativista partidário.⁴⁶ Desse modo, a arte

⁴² BRAZIL, Giovani. **Imprensa e organizações antifascistas no Brasil na década de 30: os casos dos jornais O Homem Livre e A Manhã.** Disponível em <https://www.eeh2022.anpuh-rs.org.br/resources/anais/12/anpuh-rs-eeh2022/1661290174_ARQUIVO_2ccda341cf6f7c8532f3d1f029d0b453.pdf>. Acesso em 01 de abril de 2024.

⁴³ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa.** F.B.N.: MinC, 2011.

⁴⁴ GULLAR, Ferreira. **In: Di Cavalcanti (1897-1976).** São Paulo: Pinakothek Cultural, 2006.

⁴⁵ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa.** F.B.N.: MinC, 2011.

⁴⁶ ARAÚJO, Olívio Tavares de. **Pintura brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Editora 4 Estações, 1998.

de Di Cavalcanti pode ser admirada por diversas camadas sociais, desde a burguesia, freguesia de seus quadros, até a sociedade pobre, que contemplou suas obras. Sua arte possuía atributo essencialmente social e humanitário, expressão de uma autenticidade e grande poder de comunicação.⁴⁷ Em sua pinturas retratou membros da alta sociedade, bem como trabalhadores das fábricas e dos prédios, relevantes para mudança do panorama metropolitano, bem como operários negros, miseráveis por conta da repercussão da escravidão.⁴⁸

Ainda, o artista foi precursor de tendências modernas ligadas a antiarte, bem como preocupação em fazer uma arte relacionada ao cotidiano do país, mergulhando no tipicamente social, como o samba, a vida dos favelados e dos subúrbios.⁴⁹ Assim, aproveitava teorias vanguardistas enriquecedoras da sua técnica e de sua maneira de expressar uma visão irônica, apresentando um tipo de modernismo específico. Por isto, observa-se que foi exímio pintor de temas relacionados à sociedade, não confundindo o país com a paisagem, mas representando pretos, mulatas e festejos carnavalescos.⁵⁰ Além disso, tinha o objetivo de inserção da realidade brasileira em suas obras, alinhando o modernismo de seus trabalhos, ao entender a arte como forma social, que valoriza a produção sobre a identidade da sociedade.⁵¹

Aliás, se faz relevante para a arte do país e entendido como além de “pintor que representa mulatas”, pois se torna depreciativo relacionar mulheres negras às mulas de carga e aos prazeres sexuais. Desse jeito, deve-se ser lembrado como pintor que deixou a ideia de síntese ligado às linguagens artísticas modernas europeias de temas sociais brasileiros, contribuições da elaboração de suas caricaturas, ilustrações, trabalho como jornalista, crítico de arte, escritor, dentre outros.⁵²

Por isto, observa-se que na década de 1930, seu posicionamento na militância política fica evidente. Dessa maneira, quando volta ao Brasil, de sua viagem à França, se filia ao Partido Comunista (PCB). Também aponta-se que vários intelectuais fizeram parte do partido, como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, dentre outros.⁵³ Essa relação partidária

⁴⁷ MARTINS, Luís. **Di Cavalcanti 100 anos**. Rio de Janeiro: Editora MAM, 1997.

⁴⁸ BRAGA-TORRES, Angela. **Contando a arte de Di Cavalcanti**. São Paulo: editora Global, 2021.

⁴⁹ GULLAR, Ferreira. **Di Cavalcanti (1897-1976)**. Rio de Janeiro: Editora Pinakothek, 2006.

⁵⁰ ANDRADE, Mário de. **Di Cavalcanti**. São Paulo: Diário Nacional, 1932.

⁵¹ ANDRADE, Mário. Di. In: AMARAL, A. **Desenhos de Di Cavalcanti**. São Paulo: MAC, 1985.

⁵² ACERVO Roteiros de Visita. **Emiliano Di Cavalcanti**. MAC. Disponível em <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/19.pdf>>. Acesso em 01 de abril de 2024.

⁵³ ARAÚJO, Antônio. Cultura e política: o partido comunista e o realismo social brasileiro. In: **História e os desafios do tempo presente**. ANPUH: Pernambuco, 2018. Disponível em: <https://www.encontro2018.pe.anpuh.org/resources/anais/8/1535549816_ARQUIVO_CULTURAEP

dos intelectuais é uma impressionante constatação do progressismo.⁵⁴ Dessa forma, Emiliano Di Cavalcanti foi membro do PCB, defendendo a ideia de arte como missão relacionada com o compromisso de denunciar as injustiças sociais do Brasil.⁵⁵

No *Diário Carioca*, edição datada em 1933, publicou-se importante engajamento partidário de esquerda, indicando que a arte deve ser determinada pelas classes sociais, pela situação econômica iminente, levando à revolução social. Para o pintor, a revolução traria a vida ao mundo, era o que dava vida às suas obras da época, deixando de ser estáticas.⁵⁶ Explica-se que o profissional de arte deveria ser competente ao ir às massas, se fortalecendo e se glorificando, demonstrando os fenômenos vitais para a sua sociedade, gerando um novo futuro vindouro:

A arte é determinada pela situação econômica. A nossa atual situação econômica leva-nos à revolução. A arte de nossa época tem que ser revolucionária. O que há de vivo no mundo é a revolução. É na revolução (eu falo da revolução social) que as imagens de nossa época perdem a inanição e se movimentam. (...) Portanto, o artista tem que ir para as massas. Ir a elas não para chamá-las a si. Essa demagogia já é impossível. Ir às massas, ao conhecimento das razões e do amor popular não com como se vai ao jardim zoológico levar o pão às feras, não para se repousar como um “snob”, nem para pescar novos elementos de pitoresco na miséria e na grandeza das multidões oprimidas. (...) Ir às massas com o coração aberto para se fortalecer e para se glorificar. (...) Cerrarmos fileiras ao lado do realismo social quer dizer: ditadura do social, emprego do individual à serviço do coletivo, demolição e marcha revolucionária. Não nos iludamos, nós podemos atuar no desenvolvimento dos fenômenos vitais, colocados entre o dia de hoje e de amanhã.⁵⁷

Também, aborda o âmbito da arte, a definindo como meio de socialização dos sentimentos, de acordo com Tolstói, bem como a profissão do artista ligado a objetivos sociais e políticos, lembrando George Grosz.⁵⁸ Na mesma edição do *Diário Carioca*, afirma que:

OLITICAOPARTIDOCOMUNISTAEOREALISMOSOCIALBRASILEIROPOSOSANOS30.pdf>. Acesso março 2024.

⁵⁴ RUBIM, Antônio Albino Canelas. **O Partido Comunista e os intelectuais**. Disponível em: < <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/8993> >. Acesso em 27 de março de 2024.

⁵⁵ ACERVO Roteiros de Visita. **Emiliano Di Cavalcanti**. MAC. Disponível em < <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/19.pdf> >. Acesso em abril de 2024.

⁵⁶ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa**. F.B.N.: MinC, 2011.

⁵⁷ **Diário Carioca**, 15 de outubro de 1933.

⁵⁸ FABRIS, Annateresa. Di Cavalcanti e Portinari: Duas visões da arte social. In: **Lumen et Virtus - Revista Interdisciplinar de Cultura e Imagem**. Vol. 10, Número 24, 2019. Disponível em < https://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_24/PDF/DI%20CAVALCANTI%20E%20PORTINARI_DUAS%20VIS%C3%95ES%20DA%20ARTE%20SOCIAL.pdf >. Acesso em 10 de março de 2024.

Aderir à arrancada integral das massas é fazer cessar o antagonismo ridículo porque ele não é senão aparente entre a personalidade e o real. É fazer entrar em cena esse enorme e novo personagem tal como ele é, com as finalidades que ele possui, nas mãos e no cérebro. É ficar de acordo com o seu tempo, é liquidar com um só gesto o reformismo dos becos sem saída, o pacifismo de soldados de chumbo à inflação democrática. Cerrarmos fileiras ao lado do realismo social, quer dizer: ditadura do social, emprego do individual a serviço do coletivo, demolição e marcha revolucionária. [...] A nossa época é uma época de combate, a arte é uma arma de vitória.⁵⁹

Anteriormente, indica-se o artista como grande organizador da Semana de Arte Moderna, de 1922. Nesse momento, encarou uma realidade diferente do conhecido, observando a inserção de ricos paulistanos. Assim, despontaria no pintor as ideias de esquerda durante tais anos na capital paulista, evidenciando notória diversificação entre os organizadores desse evento.⁶⁰ Aliás, destaca-se ideologias como o nacionalismo propagada com o intuito de rompimento com o academicismo colonial, buscando-se uma imagem cultural autêntica para o país, o que estimulou mudanças, influência advinda das viagens à Europa. Aponta-se que a ideia da semana é ligada à francesa Marinette Prado, relacionada ao festival francês *Semaine de Fêtes*, que inspirou Di Cavalcanti, levando adiante a proposta do evento. Desse modo, o artista participou da organização, se responsabilizando pelos catálogos, programas e expondo pinturas.⁶¹

Em sua estadia em Paris, publicou colunas com críticas políticas por correspondência no periódico *Correio da Manhã*, nas edições da década de 1920.⁶² Nessas colunas, apontava a política francesa da época, criticando o primeiro ministro francês Raymond Poincaré, que possuía postura intransigente:

Eu tenho que o sr. Poincaré é a guilhotina do mundo. A sua palavra dura cortou outra cabeça simbólica. A última negativa ao governo alemão traz, na forma e no espírito, uma sibilina insinceridade. Caem os princípios decantados. O senhor Poincaré não quer negociar com o senhor Stresemann e aceita um acordo com os operários do Ruhr, representados por Stinnes. Arruína-se a autoridade do Reich, lança-se a rebelião contra o Tratado de Versalhes em toda a Alemanha.⁶³

⁵⁹ **Diário Carioca**, 15 de outubro de 1933.

⁶⁰ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa**. F.B.N.: MinC, 2011.

⁶¹ SITE DO SENADO FEDERAL. **Di Cavalcanti**. Disponível em <
<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/182974/000876470.pdf?sequence=3&isAlloWed=y>>. Acesso em 29 de março de 2024.

⁶² AMARAL, Aracy. **Desenhos de Di Cavalcanti na Coleção do Mac**. São Paulo: Mac, 1985.

⁶³ **Correio da Manhã**, 28 de outubro de 1923.

Na coluna do mesmo jornal, destaca reportagem sobre o julgamento da anarquista Germaine Berton, que havia matado um político ligado a defesa da monarquia, caso badalado na França, bem como nesta sua primeira estadia em Paris, no ano de 1928, acabou entrando em contato concorrentes de pensamento européias, convertendo-se definitivamente. Dessa maneira, indica-se seu passeio pelo balneário Deauville, região praiana relacionada à alta sociedade francesa, apontando seu perfil ácido contra essa classe:

Mas o banho é suplementar nesta praia de banhos. Quer dizer, o principal é a *potinière*. Ah! a *potinière*! Que não me diria Santos Dumont, que ali está, entre um grande industrial Breguet e uma senhorita admiravelmente feia? A *potinière* é o reino da intriguinha fútil, digna ocupação dessa gente ociosa e sibarita. Porque Mme. fez e porquê M. não fez...⁶⁴

Também, o artista conheceu muralistas mexicanos, como Diego Rivera, David Siqueiros e José Orozco, grandes influenciadores de sua pintura, com temática social, ocorrendo ruptura com influências simbolistas e *art nouveau*. Quando retorna ao país, iniciaria uma fase ligada a tendências sociais, representando mulatas, sambistas e boêmios relacionados aos dramas da vida nas cidades modernas.⁶⁵

Depois de sua segunda temporada em Paris, já no Brasil da década de 1940, depois da ocupação nazista, retrona com pensamento diferenciado. Enfatiza-se sua conversão ao catolicismo, abandonando a militância comunista, identificada em carta a Alceu Amoroso.⁶⁶ Nessa correspondência, aponta-se o desconforto com a militância, levando-o a uma trajetória libertária e quase individualista nos próximos anos correntes da sua vida:

Numa volta à crença completa e à obediência aos ensinamentos da Santa Madre Igreja eu sinto-me integrado na minha verdadeira personalidade de artista e nessa alegria que recebi de Deus eu me sinto profundamente humano. (...) Sei que muitos amigos meus dos mais queridos continuam materialistas, só peço a Deus que os inspire (...) Fui Comunista. Reconheço que há ainda comunistas errados mas puros em seus malfadados ideais. Hoje, porém, não aceito mais o comunismo. Nada ganhei para meu gozo material ou para meu gozo espiritual pertencendo a um partido político.⁶⁷

Além do mais, também em suas colunas publicava temas que iam desde a Guerra Fria até questões sanitárias de restaurantes cariocas, não poupando críticas ao avaliar o livro de Oswald de Andrade, denominado *Marco Zero*. Apontou a obra como antipática, com personagens incompatíveis com a postura de um escritor proletário, com estilo relacionado ao

⁶⁴ **Correio da Manhã**, 21 de maio de 1925.

⁶⁵ GULLAR, Ferreira. **In: Di Cavalcanti (1897-1976)**. São Paulo: Pinakothek Cultural, 2006.

⁶⁶ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa**. F.B.N.: MinC, 2011.

⁶⁷ **Carta de 8 de outubro de 1940**, Acervo Alceu Amoroso Lima.

elitismo. Desse modo, nesse texto publicado na *Folha da Manhã*, em dezembro de 1943, tece críticas severas:

Creio que o grande romance é aquele que foge o mais possível dos limites sensitivos de seu autor, e por isso acredito ser Tolstoi maior do que Dostoievski e Balzac maior que Flaubert. Stendhal foi sempre um repetidor da linguagem comum dos apaixonados. Não tem um estilo seu, quer dizer, procuradamente seu. Oswald de Andrade poderia escrever “Salammbô” se o deixassem pôr certos palavrões na boca de tão distante princesa. Não escreveria nunca “Germinal” de Zola...⁶⁸

Aliás, aborda-se interesses de muitos no seu retorno à Igreja Católica, como se fosse acomodar nas classes conservadoras, mas sua crença em Deus na proteção do homem não significava a fuga da liberdade de consciência, atitude que não o deixava esquecer os males do contexto social ligado ao país:

Muitos literatelhos de fancaria [...] quiseram ver na minha volta à Igreja Católica uma acomodação nos quadros conservadores de nossa sociedade [...] Voltar a acreditar na presença onipotente de Deus protegendo o homem não significa fugir aos imperativos da liberdade de consciência. Esta liberdade de consciência, que me fez voltar a Deus, não me deixa esquecer os males sociais de meu povo.⁶⁹

Além do mais, indicou-se o contexto político ao criticar o golpe que se armava contra o presidente Juscelino Kubitschek.⁷⁰ Também, aponta-se que o presidente João Goulart havia visitado o apartamento do artista, num importante encontro de grupo intelectual.⁷¹ Desse modo, foi convidado em 1964, por Jango para ser ministro da cultura brasileira na França, sendo que depois do golpe militar, não assumiria o cargo naquela época.⁷² Destaca-se que durante essa situação, recomendou-se a saída do artista do país, principalmente por Carlos Marighella.⁷³ Nessa época, viajaria para Paris, jantando contente com amigos, mas depois percebendo a gravidade da situação, ao receber telefone pela manhã.⁷⁴

⁶⁸ **Diário Carioca**, 15 de dezembro de 1943.

⁶⁹ DI CAVALCANTI, Emiliano. **O drama do Marco Zero**, publicado na *Folha da Manhã* em 15 de dezembro de 1943.

⁷⁰ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa**. F.B.N.: MinC, 2011.

⁷¹ ROCHA, Ivette. In: Emiliano Di Cavalcanti. **Cartas de Amor à Divina**. Rio de Janeiro: 5a Cor Editores, 1987, p. 23.

⁷² RODRIGUES, Juliana. **Estudos e caracterizações de pinturas de Di Cavalcanti pertencentes a coleções de museus paulistas**. São Paulo: Dissertação para USP, 2022. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13122022-181657/publico/Dissertacao_JulianaCRodrigues.pdf>. Acesso em 20 de março de 2024.

⁷³ ALMEIDA, Sullivan. **Cartas de Amor à Divina: Uma leitura imagético-verbal sobre a produção oficiosa de Di Cavalcanti**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.

⁷⁴ ROCHA, Ivette. In: E. Di Cavalcanti. **Cartas de Amor à Divina**. Rio de Janeiro: 5a Cor Editores, 1987, p. 19-20.

Em 1976, antes da sua morte, publicou *Poemas da Negra*, de Mário Andrade.⁷⁵ Tal texto tratava da figura simbólica da mulata com tamanha dignidade, modernizando-a sem deixar se abater por problemas existencialistas ou inquietação cultural.⁷⁶ Di Cavalcanti afirma que a imagem da mulata não é necessariamente preta, nem pobre, representando um dos maiores símbolos do nosso Brasil:

A mulata, para mim, é um símbolo do Brasil. Ela não é preta; geralmente não é pobre; gosta de música e é indolente. A mulata é o feminino, e o Brasil é um dos países mais femininos do mundo. A política brasileira, de todos os tempos, é das coisas mais femininas deste País. A mulata representa tudo isso.⁷⁷

2.2 EMILIANO DI CAVALCANTI CONTRA O FASCISMO: FUNDAÇÃO DO CAM, PARTICIPAÇÃO NO CCM/CDCP E CONTRIBUIÇÕES COM A IMPRENSA ANTIFASCISTA EUROPEIA

Neste segundo momento, observarei as relações de Emiliano Di Cavalcanti com o antifascismo. Assim, analiso as relações que o pintor tinha com clubes de artistas ligados ao contexto modernista, como o Clube de Artistas Modernos (CAM), Clube de Cultura Moderna (CCM) e Centro de Defesa da Cultura Popular (CDCP). Bem como as contribuições que teve com periódicos antifascistas, como a revista francesa *Monde*. Dessa maneira, aponto que o fascismo estava enraizado na sociedade através da imigração italiana, contribuindo para o crescimento da extrema-direita brasileira, principalmente na Ação Integralista Brasileira (AIB).

Lembra-se que o Brasil não esteve imune ao problema do fascismo. Assim, havia ações de fascistas nas diversas coletividades italianas imigrantes espalhadas por todo o Brasil. Tal ação do fascismo italiano aponta a comunidade italiana tendo relações principalmente com o integralismo, bem como importante papel na popularização das direitas.⁷⁸

O fascismo tem suas origens ideológicas que antecedem seu nome, sendo uma contestação ideológica mundial à ordem liberal. Destaca-se a ideia de nacionalismo radical,

⁷⁵ MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. Disponível em < https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Emiliano_Di_Cavalcanti.pdf>. Acesso em 25 de março de 2024.

⁷⁶ FENSKE, Elfi Kürten. Di Cavalcanti- reminiscências líricas e o modernismo. In: **Templo Cultural Delfos** [online], maio/2013. Disponível em: < <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/emiliano-di-cavalcanti-reminiscencias.html> >. Acesso 26 de jun., 2023.

⁷⁷ **Di Cavalcanti**, citado por Arte no Brasil, 1979.

⁷⁸ BERTONHA, João Fábio. Política em tempos de Guerra: A tentativa de Reconstrução do Antifascismo Italiano em São Paulo (1942/43). **Revista de História**, São Paulo, n. 137, pp.43-63, 1997. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18826/20889> >. Acesso em 10 de julho de 2023.

concebido como uma reação às revoluções progressistas ao longo do século XIX, representando um ataque contra-revolucionário à igualdade política, à liberdade e à tolerância. Além disso, o fascismo não foi só uma reação ao liberalismo e à democracia, mas constituiu uma filosofia política que atribui valor absoluto à violência no domínio político, contrária ao comunismo soviético.⁷⁹

A era fascista aconteceu com o surgimento de modelos que foram emulados, parcial ou simbioticamente, e pela criação de imaginários utópicos internalizados e sonhados por milhões de pessoas ou líderes políticos atraídos.⁸⁰ Ao longo dos tempos, muitas outras interpretações e definições viriam a ser propostas, mas até hoje nenhuma alcançaria aceitação universal, tomando múltiplas e variadas formas. Por isso, tal termo se ligaria aos governos que exaltam o ódio e a violência em nome da superioridade nacional, atraindo estadistas, artistas e intelectuais de prestígio.⁸¹

É possível observar que as coletividades de imigrantes italianos no Brasil foram uma ponta de ação da política externa fascista, na tentativa de difusão das ideias do regime e sua respectiva resposta para a solução dos problemas mundiais. A inspiração no modelo foi possível solução encontrada pela política italiana para a instabilidade social, econômica, política e cultural mundial, baseada na mobilização de massas pelo corporativismo para desenvolvimento da nação e sob liderança de um governo centralizado, sendo esse o caminho de contribuição do fascismo, mas também a política do período.⁸²

Ademais, na década de 1930, compreende-se que houve uma polarização entre comunistas e integralistas por conta de acontecimentos internacionais, como a luta contra a ascensão de grupos de extrema-direita na Itália, Alemanha e França. Por isso, diferentemente do CAM e do CCM, nessa polarização correntes modernistas como os grupos *Anta* e *Verde-Amarelo* se ligaram a ideias de extrema-direita, pendendo para a direção do integralismo nascente, consolidando o movimento na criação da AIB, em outubro de 1932 por Plínio Salgado, famoso escritor modernista.⁸³

⁷⁹ FINCHELSTEIN, Federico. **Do fascismo ao populismo na História**. São Paulo: Ed. Almedina Brasil, 2019.

⁸⁰ GRIFFIN, Roger. *Rethinking the "fascist era"*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Edited by António Costa Pinto, 2020.

⁸¹ PAXTON, Robert. **A Anatomia do Fascismo**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

⁸² GONÇALVES, Leandro Pereira. NETO, Odilon Caldeira. **O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo**. Juiz de Fora: Editora FGV, 2020.

⁸³ CARDOSO, Rafael. **Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no Correio da Manhã (1924-1937)**. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/rh/a/FvkJRjJxPkjF4Kpbbr63qSfC/#> >. Acesso em 01 de abril de 2024.

Ao contrário de Plínio Salgado, destaca-se que Emiliano Di cavalcanti contribuiu decisivamente para a luta antifascista, principalmente no impacto das suas representações publicadas no jornal *A Manhã*, em suas charges que criticavam o fascismo com representações do ameaçador Benito Mussolini.⁸⁴ Participou do CAM, que estava relacionado com a FUA, bem como participou do CCM e do CDCP que eram ligados à ANL, clubes que lutavam abertamente contra o fascismo.

Di Cavalcanti foi fundador do Clube dos Artistas Modernos (CAM), instituição vinculada à Frente Única Antifascista (FUA), onde circulavam artistas, militantes e intelectuais. O CAM tinha sede na capital de São Paulo, tendo o fim de difundir a arte moderna, administrado por uma Comissão Executiva com três membros representativos, Flávio de Carvalho, Carlos Prado e Antônio Gomide.⁸⁵ Essa década foi marcada pela politização dos artistas, ocorrendo uma efervescência de associações, criando-se o clube, formado para preencher necessidades convenientes, principalmente por conta da relevância de reuniões, criação de revistas de arte e defesa dos interesses de classe.⁸⁶

Como outro principal fundador do CAM, Flávio de Carvalho aponta que na instituição se desenvolvia assuntos contra o fascismo, bem como artistas relevantes discutiam temas de esquerda, como Nelson Tabajara ao abordar o contexto da China, Tarsila do Amaral ao apontar sobre arte proletária, dentre Mário Pedrosa e Caio Prado Júnior que expõem sobre cartazes contendo a vivacidade russa.⁸⁷ Também, Carvalho indica que no CAM não havia limites, pois num mundo inserido a radiotelefonía, viação, havendo intercâmbio de informações com meios culturais, entre intelectuais e artistas de toda parte, poderia se discutir a fundo a maioria dos problemas sobre arte moderna.⁸⁸ Diferentemente, Carlos Prado aborda que não era necessário falar nada sobre esse clube durante suas entrevistas, que estavam trabalhando em assuntos que interessavam por si só, não sendo relevante se tornar público.⁸⁹

⁸⁴ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013, p. 50.

⁸⁵ CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS. **Jornal do Estado**. São Paulo, 24 jan. 1933.

⁸⁶ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

⁸⁷ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

⁸⁸ MINISTÉRIO DA CULTURA E BANCO DO BRASIL. **Catálogo Flávio de Carvalho: A revolução modernista no Brasil**. Disponível em: < <https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Flavio2.pdf> >. Acesso em 04 de abril de 2024.

⁸⁹ MINISTÉRIO DA CULTURA E BANCO DO BRASIL. **Catálogo Flávio de Carvalho: A revolução modernista no Brasil**. Disponível em: < <https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Flavio2.pdf> >. Acesso em 04 de abril de 2024.

Ainda, Di Cavalcanti também opinou sobre tal clube, desvencilhando a instituição totalmente da relação com o contexto cultural, apontando este como clube qualquer:

A organização que você está vendo aqui não tem absolutamente nenhum interesse em realizar uma obra cultural, educativa. [...] Não queremos incentivar a arte moderna, nem coisa nenhuma. Este clube é um clube, apenas, tão somente um clube. Podia ser um clube de choferes. Podia ser de carroceiros ou de tecelões.⁹⁰

As instalações do CAM seriam no primeiro andar de um edifício na Rua Lessa, onde artistas, como Di Cavalcanti, dispunham seus ateliês, local movimentado com vendedores de todos os tipos. Aponta-se que a festa de inauguração possuiu quadros pintados por Flávio de Carvalho e diversas obras de Di Cavalcanti, Antonio Gomide e Carlos Prado, sendo que a cantora Nair Duarte Nunes levaria bolo e Noêmia Mourão serviria vinho. Apresentou-se várias conferências de artistas famosos como Jorge Amado.⁹¹ Além do mais, se faz relevante observar neste clube a presença de diversos artistas que participaram da Semana de Arte Moderna, como Afonso Schmidt, John Graz, Anita Malfatti, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Hugo Adami, Oswald de Andrade, dentre outros. No CAM, a frequentadora Noêmia Mourão conheceria e se casaria com Di Cavalcanti, bem como bem como a pianista Pilar Marcos Ferrer com seu professor Oswald de Andrade.⁹²

Frequentemente, participante do CAM como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral também havia se aproximado do PCB, sendo enviada como delegada no Congresso Anti-Guerreiro Latino-Americano na Argentina, em 1933. Mas a artista tinha voltado recentemente da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), quando realizou palestra no CAM, fazendo-se alvo de relatório da polícia, que definiu a pintora como uma das mais arrojadas comunistas no país. De acordo com o marido Osório César, diferentemente do que todos pensavam, Tarsila do Amaral se sentia deslocada no meio proletário, sendo que a revolução não era sua preocupação.⁹³

Ainda, Di Cavalcanti participou de outro seletivo grupo de intelectualidade antifascista, como o Clube de Cultura Moderna (CCM), instituição ligada a ANL. Em 1934, fundou-se o famoso clube com o propósito de contactar as massas que procuravam instrução, levando

⁹⁰ **Diário da Noite**, 24 de dezembro de 1932.

⁹¹ MINISTÉRIO DA CULTURA E BANCO DO BRASIL. **Catálogo Flávio de Carvalho: A revolução modernista no Brasil**. Disponível em: < <https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Flavio2.pdf> >. Acesso em 04 de abril de 2024.

⁹² CARDOSO, Rafael. **Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no correio da manhã (1924-1937)**. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/rh/a/FvkRjJxPkjF4Kpbbr63qSfC/#> >. Acesso em 01 de abril de 2024.

⁹³ FORTE, Graziela. Entre salões e a institucionalização da arte. In: **Revista de História**, vol. 162, 1o semestre de 2010, p. 271-294.

conhecimentos artísticos, literários e científicos. Aponta-se que das exposições do CCM se interessaram artistas como Cândido Portinari, Paulo Werneck, Alberto Guignard, dentre outros.⁹⁴

Também, no CCM realizou-se exposições de arte social, predominando as pinturas de Ismael Nery, Santa Rosa, Oswald Goeldi, dentre outros artistas que traziam aspectos revolucionários, principalmente influenciados pelo desenhos de Honoré Daumier, Francisco Goya e Kathe Kollwitz, sendo este evento divulgado e se tornando relevante em debate no meio acadêmico.⁹⁵ Enfatizam-se as várias exposições que marcaram a mudança de artistas para o PCB, como por exemplo na mostra de Arte Social de 1935, que teve obras de Quirino Campofiorito, José Pancetti, Roberto Burle e outros. Já nos periódicos e nos materiais de divulgação, temos ilustrações de Carlos Scliar e Mário Glauber.⁹⁶

No CCM, os artistas ficaram encarregados de coordenar a arte moderna e fiscalizar a produção artística, tendo posição contrária à arte acadêmica. Dentre os membros do conselho estavam Aníbal Machado, Carlos Leão, Celso Antônio e Cícero Dias. Novamente, enfatiza-se que na exposição de Arte Social, também reuniram-se obras de Lasar Segall, sendo que tal exposição deixava claro o alinhamento com o ideário da ANL, relação formalizada pelo clube, em julho de 1935, demonstrando admiração por Carlos Prestes.⁹⁷

Com Candido Portinari no CCM, Di Cavalcanti foi influenciado pela ideia da figura humana como representante da nação. Observa-se que para Portinari o homem brasileiro é virtuoso e íntegro, digno de compaixão por conta da condição extrema em que vive. Indica-se que o artista, apesar de agir na posteridade como militante comunista, candidato a cargos relevantes no PCB, haveria afirmações bombásticas do pintor admirando o fascismo, depois do acontecimento de falha da Intentona Comunista, evento que escalou acontecimentos conduzindo ao golpe do Estado Novo, por Getúlio Vargas.⁹⁸

⁹⁴ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

⁹⁵ ALBANO, Ana Heloiza. **Arte social na obra de Renina Katz: uma análise de Antologia Gráfica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: < https://bdm.unb.br/bitstream/10483/27594/1/2019_AnaHeloizaBragaLimaAlbano_tcc.pdf >. Acesso em 02 de abril de 2024.

⁹⁶ DUPRAT, Andreia. **Revista Horizonte (1944-1956): Imagem impressa e questões políticas**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/87977/000912150.pdf?sequence=1&isAllowed=y> >. Acesso em 01 de abril de 2024.

⁹⁷ FORTE, Graziela. Entre salões e a institucionalização da arte. In: **Revista de História**, vol. 162, 1o semestre de 2010, p. 271-294.

⁹⁸ REGINA, Teixeira de Barros. **Arte Moderna na Fundação Edson Queiroz**. Disponível em: < catalogo_arte-moderna-na-coleccca7acc83o-da-fundaccca7acc83o-edson-queiroz.pdf >. Acesso em 02 de abril de 2024.

Além do mais, naquele momento o Centro de Defesa da Cultura Popular (CDCP) seria criado em abril de 1935, contando com participações de diversos intelectuais comunistas, como o próprio Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Aníbal Machado, Aparício Torelly, dentre outros. A primeira atividade pública do clube se constituiu na promoção de uma conferência de Carlos Lacerda, recebendo o curioso título de “Carta Fechada a Humberto de Campos”.⁹⁹

Ainda, observa-se que reuniões do jornal *A Manhã*, do diretor Pedro Mota Lima, eram realizadas no CDCP, com Carlos de Lacerda, João Paulo, Ivan Pedro de Martins, Joaquim Ribeiro, João Ribeiro, Amadeu Amaral Júnior, dentre outros intelectuais. No ano de 1935, essas reuniões eram discutidas como suas páginas discutiriam a situação dos estudantes com condições de pobreza no país, apontando dificuldades materiais do estudantado e do tipo de ensino anacrônico das universidades.¹⁰⁰

Além de tudo, Emiliano Di Cavalcanti dialoga com intelectuais franceses, principalmente em suas idas à França, por conta de seu trabalho como pintor, contribuindo para uma conexão com o universo europeu.¹⁰¹ Assim, no tempo que passou em Paris, observa-se sua colaboração com a revista antifascista *Monde*, publicando relevantes ilustrações do artista e suas críticas em colunas francesas sobre o regime de Antônio Salazar.¹⁰²

Aliás, na década de 1920, poucos intelectuais tinham vinculação com o comunismo, mesmo com a Revolução Russa influenciando no mundo inteiro, sendo que partidos relacionados não atraíram esses intelectuais para suas organizações. Mas na França, Henri Barbusse era uma exceção, se convertendo ao antifascismo, se tornando militante comunista, compreendendo o marxismo como uma teoria de ação revolucionária, bem como criando a revista francesa *Monde*.¹⁰³

Também, criação de Henri Barbusse, na revista *Clarté* tinha-se um compromisso intelectual com o contexto soviético, herdando um impulso internacional e pacifista, se

⁹⁹ KAREPOVS, Dainis. **Das origens a aliança nacional libertadora - 1935: A Manhã e a campanha dos 50%**. Disponível em < <https://books.scielo.org/id/wgs9p/pdf/sena-9788523218737-07.pdf> >. Acesso em 01 de abril de 2024.

¹⁰⁰ KAREPOVS, Dainis. **1935: A Manhã e a Campanha dos 50%**. Disponível em < <https://books.scielo.org/id/wgs9p/pdf/sena-9788523218737-07.pdf> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

¹⁰¹ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

¹⁰² BORTOLOTTI, M. **Cinco décadas de Di Cavalcanti**. Fund. Biblioteca Nac.: MinC, 2011.

¹⁰³ PETRA, Adriana. **Revolução e Guerra**. Disponível em < <https://fpabramo.org.br/csbn/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/T01perseu9.pdf> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

aproximando do bolchevismo e da relevância de uma revolução. Anteriormente, fundou-se o movimento Clarté ou Internacional do Pensamento, influenciada pelo surgimento do Partido Comunista Francês (PCF).

Barbusse se ligaria ao comunismo já em 1923, acirrando uma militância acerca do papel intelectual no âmbito social. Também, escreveu a obra de 1927, denominada *Manifeste aux intellectuels*, abordando a Rússia soviética em relação ao papel dos escritores. Já no jornal *Monde*, daria continuidade às ideias apresentadas na revista Clarté.¹⁰⁴ Também, destaca-se que possuiu ligação próxima com Josef Stalin, concedendo diversas entrevistas e subsidiando a famosa biografia de 1936, intitulada “*Staline: Un monde nouveau vu à travers homme*”.¹⁰⁵

Por fim, observa-se que Barbusse era preocupado com a urgência na articulação de comitês de luta antifascista, destacando que: “*Prendemos realizar por medio de estos comités un frente único que vaya creciendo sobre las bases de una guerra a muerte contra las causas sociales y permanentes de la guerra y el fascismo*”.¹⁰⁶ Desse jeito, a estratégia de articulação de comitês de luta contra o fascismo estava relacionada à articulação de frentes únicas que incluíssem operários a intelectuais, como Emiliano Di Cavalcanti.

2.3 COMUNISMO EM DI CAVALCANTI: DO PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO AO PENSAMENTO COMUNISTA DIRECIONADO À ARTE BRASILEIRA

Nesse segundo momento da pesquisa, apontarei as ligações comunistas de Emiliano Di Cavalcanti. Por isso, analiso tais instituições comunistas que o artista esteve relacionado no ano de 1935, principalmente suas ligações com teorias marxistas. Assim, destaca-se instituições como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), Frente Única Antifascista (FUA), Aliança Nacional Libertadora (ANL), dentre outras que estavam relacionadas intrinsecamente com os clubes de artistas fundados pelo artista.

¹⁰⁴ OLIVEIRA, Angela Meirelles. **Henri Barbusse: pacifismo e antifascismo nas Américas.** Disponível em <<https://www.transatlantic-cultures.org/pt/pdf/record/henri-barbusse-pacifismo-e-antifascismo-nos-dialogos-intelectuais-com-a-america-latina-e-os-estados-unidos.pdf>>. Acesso em 27 de abril de 2024.

¹⁰⁵ OLIVEIRA, Angela Meirelles. **Repercussões do Congresso de Escritores pela Defesa da Cultura de Paris (1935) no Cone Sul.** Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/12500/8699>>. Acesso em 27 de abril de 2024.

¹⁰⁶ MEIRELLES, Ângela. **O longo resplendor: a revista Claridade argentina desde a internacionalização dos grupos Clarté à militância antifascista na década de 1930.** Disponível em <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312915383_ARQUIVO_Olongoresplendor_final.anais.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2024.

Primeiramente, observa-se que na década de 1930, Di Cavalcanti teve seu trabalho interrompido por conta de várias perseguições políticas, sendo preso de São Paulo por ser getulista, bem como quando volta para o Rio Janeiro, sendo preso acusado de ligações comunistas. Não se intimidava, continuando a satirizar comportamentos sociais relacionados ao país, abordando assuntos que continuam atuais, como a corrupção, influência estrangeira, truculência policial e poder financeiro.¹⁰⁷ Desse jeito, o pintor foi adepto do PCB, em uma época relevante para o movimento comunista no país, incorporando novos grupos da sociedade, bem como aderindo ao mito político de Carlos Prestes, que difundiu o comunismo e sua legitimação no sucesso da luta antifascista.¹⁰⁸

Também, enfatiza-se que o pintor foi preso três vezes como militante comunista, na década de 1930. Indica-se que foi preso como incitador de greves, sendo que essas prisões aconteceram em Paquetá e Mangaratiba, com corre-corre e balas perdidas, momento em que se auto exilou em Paris. Mais tarde, retorna ao Brasil por conta da entrada dos nazistas na cidade francesa, principalmente para não ser acusado de ligações com programas de rádio franceses que iam de contra ao nazismo, fascismo e franquismo.¹⁰⁹

Trata-se de um pintor que como comunista não abriu mão de sua liberdade pessoal artística, sendo suas ideais e sua força política como alma de sua arte. Para compreender essas ideias, é relevante observar sua visão amorosa pelo contexto da brasilidade, possuindo compromisso sócio-político visando dignidade do homem brasileiro.¹¹⁰ Indica-se sua posição contra o academicismo de sua época, se voltando para um tipo de modernismo ligado ao processo progressivo de desenvolvimento social, principalmente sentindo a participação social como uma tomada de posição relevante por parte dos artistas:

A minha posição diante dos mitos do modernismo não significa uma volta ao que há de escolar e acadêmico na arte anterior às crises do modernismo contemporâneo, é a verificação de que esse modernismo também, como o academismo decadente ou o realismo aparentemente objetivo da arte fotográfica feita a mão, já não corresponde, como não correspondeu desde o início, ao processo progressivo do desenvolvimento social. O marginal e o inorgânico do modernismo são também inatualidades. Eu sinto que a atualidade da arte hoje depende, como dependeu na Renascença, de sua

¹⁰⁷ MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. Disponível em <https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Emiliano_Di_Cavalcanti.pdf>. Acesso em 25 de março de 2024.

¹⁰⁸ CASTRO, Ricardo Figueiredo de. **Contra a guerra ou contra o fascismo: as esquerdas brasileiras e o antifascismo, 1933-1935**. Tese (Doutorado em História) – PPGH, UFF, Niterói, 1999.

¹⁰⁹ MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. Disponível em <https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Emiliano_Di_Cavalcanti.pdf>. Acesso em 25 de março de 2024.

¹¹⁰ MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. Disponível em <https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Emiliano_Di_Cavalcanti.pdf>. Acesso em 25 de março de 2024.

participação social. E uma participação social hoje é uma tomada de posição, com os revolucionários ou contra eles.¹¹¹

De retorno ao Brasil, lembra-se que a arte de Di Cavalcanti estava ligada à militância política e social, surgindo detidamente nos clubes de gravura, da década de 1930, sendo um dos primeiros artistas plásticos a manifestar-se a favor da arte social. Aborda-se a ocasião da exposição de Tarsila do Amaral, no Rio de Janeiro em 1935, convidando artistas a participarem do processo revolucionário russo através de produções artísticas.¹¹² Desse modo, cita em suas publicações as relevantes relações da arte como o Marxismo:

É puramente teórico, e da pior teoria, uma escolha livre por parte do homem quando ele se afasta da razão social da existência. O grau de cultura determina a sua escolha (e fiquemos aqui no campo da estética), o instinto é hoje, mais do que nunca, sofreado pela razão, dadas as condições objetivas e práticas da vida, e a teoria romântica do gênio para ser realizada necessitaria de uma completa transformação econômica da sociedade no sentido da humanização das relações práticas de indivíduo a indivíduo e do indivíduo com a sociedade. Se da estética de Kant para a de Hegel há um grande passo e desta para a de Marx ainda outro, deve ser estudando a obra de arte e o artista do ponto de vista histórico-cultural que poderemos nos satisfazer nessa tomada de posição pelo realismo, por acreditar ser essa tendência a mais consequente e humana para o artista em face da sociedade.¹¹³

Adentrando no Marxismo, observa-se que não fazia referência direta à arte, mas se introduziu diversas reflexões e ideias nítidas sobre o significado universal artístico, havendo relação entre arte e sociedade de maneira contextualizada, se abordando a desigualdade no desenvolvimento da produção material e o fazer artístico, se elucidando e se particularizando processos históricos.¹¹⁴ Há a ideia da ligação com várias formas da existência e das relações humanas, sejam estas jurídicas, familiares, estatais, políticas, culturais ou artísticas, enraizadas em cada contexto histórico, no modo como se reproduz a vida, mas não necessariamente acompanham o avanço produtivo.¹¹⁵ Enfatiza-se que no Marxismo demonstra-se inquietudes com ocorrências da sociedade capitalista, mas não se evidencia

¹¹¹ **O Estado de São Paulo**, 18 de junho de 1948.

¹¹² FABRIS, Annateresa. Di Cavalcanti e Portinari: Duas visões da arte social. In: **Lumen et Virtus - Revista Interdisciplinar de Cultura e Imagem**, vol. 10, Número 24, Março, 2019. Disponível em <https://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_24/PDF/DI%20CAVALCANTI%20E%20PORTINARI_DUAS%20VIS%C3%95ES%20DA%20ARTE%20SOCIAL.pdf>. Acesso em 20 de março de 2024.

¹¹³ DI CAVALCANTI. Realismo e abstracionismo. In: AMARAL, Aracy (org.). **Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1985, p. 119.

¹¹⁴ MATHIAS, Mércia. COUTINHO, Luciana. A arte sob a perspectiva do Marxismo: Uma atividade humana potencialmente humanizadora. In: **Germinal - Marxismo e Educação em Debate**. Salvador, v. 11, n. 3, dez. 2019, p. 223-234.

¹¹⁵ COTRIM, Ana. Marx e a épica. **Communicare: Revista de pesquisa do Centro Interdisciplinar de Pesquisa**. Faculdade Cásper Líbero. – v. 12, nº 2 (2012). São Paulo: Faculdade Cásper Líbero.

uma relação direta com a arte, embora trazendo contribuições importantes no pensamento sobre formação humana, principalmente na relação do trabalho enquanto exercício essencial para tal humanização, no sentido de mudança mundial.¹¹⁶ Pressupõe que a existência humana deve estar em condições de viver para poder fazer história, sendo necessário antes de tudo se alimentar, ter habitação, vestir-se decentemente, dentre outros aspectos essenciais para sua sobrevivência.¹¹⁷

Para Di Cavalcanti, é relevante observar as relações sociais ligadas ao âmbito artístico, sendo que a evolução da arte está intrinsecamente associada ao enriquecimento das relações do homem, presa aos problemas humanos.¹¹⁸ Explica-se que o mundo pertence ao artista quando este o domina socialmente, quando representa como os outros gostariam de vê-lo, sendo a verdadeira arte uma síntese dessas ideias:

A evolução artística está presa a esse enriquecimento das relações humanas, ela está presa a uma compreensão total dos problemas do homem, ela deve refletir essa compreensão. (...) O mundo pertence ao artista quando ele o domina socialmente, quando ele o representa (pelo instinto ou pelo conhecimento) como os outros homens desejariam vê-lo ou poderiam vê-lo se possuíssem meios de representá-lo. A verdadeira obra de arte é uma síntese. O complexo da totalidade das coisas vive nele idealmente por um lado e concretamente por outro, porque a obra de arte é uma realidade que o homem (o artista) conhece totalmente porque foi o seu criador. Uma obra de arte que vive só idealmente não existe, é aí sim, uma abstração. Se o lado concreto representar qualquer coisa sem idealização, e for incompreensível, também não existe obra de arte.¹¹⁹

Após seu retorno ao Brasil, o chargista Emiliano Di Cavalcanti produziu desenhos, participando de comitês como do jornal comunista *A Marcha*, ligado aos nomes de Caio Prado Júnior e Carlos Lacerda, também colaborando com a revista *Movimento*, relacionada ao CCM.¹²⁰ Também, essa imprensa comunista publicou em jornais nacionais brasileiros, dirigidos por aqueles que tinham a crença numa mudança social, como Carlos Drummond de Andrade, à frente da *Tribuna Popular*, incentivado por Oscar Niemeyer e Mário Lago; Paulo Francis, na *Folha da Semana*, com contribuições do escritor Otto Maria Carpeaux, do

¹¹⁶ VIDAL, Fabiana. Reflexões sobre educação e ensino da arte a partir de Marx e Bourdieu. In: **Educação - Teoria e Prática**. Rio Claro, São Paulo, v. 30, n. 63, 2020.

¹¹⁷ MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Hucitec, 1987.

¹¹⁸ FABRIS, Annateresa. Di Cavalcanti e Portinari: Duas visões da arte social. In: **Lumen et Virtus - Revista Interdisciplinar de Cultura e Imagem**. Vol. 10, Numero 24, Março, 2019. Disponível em <https://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_24/PDF/DI%20CAVALCANTI%20E%20PORTINARI_DUAS%20VIS%C3%95ES%20DA%20ARTE%20SOCIAL.pdf>. Acesso em 20 de março de 2024

¹¹⁹ DI CAVALCANTI. Realismo e abstracionismo. In: AMARAL, Aracy (org.). **Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1985, p. 119.

¹²⁰ BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti**. Fund. Biblioteca Nac.: MinC, 2011.

filósofo Leandro Konder e do poeta Ferreira Gullar; além de João Saldanha, na liderança do jornal *Hoje*, com Vinícius Moraes, Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Carlos Scliar e Alberto Passos Guimarães.¹²¹

Aliás, Di Cavalcanti esteve relacionado ao jornal *A Manhã*, cercado por personalidades adeptas ao antifascismo, como o diretor Pedro Mota Lima. Em 1920, Lima fundou os periódicos *A Esquerda* e *A Batalha*, ambos ligados ao PCB. Em 1935, se tornou diretor do *A Manhã*, órgão relacionado a ANL, instituição fechada depois do levante contra o comunismo, o que levou Mota Lima a se exilar na Argentina. Em 1937, foi condenado à revelia pelo Tribunal de Segurança Nacional, com confirmação do Superior Tribunal Militar, mas revogado antes do decreto de Getúlio Vargas, em 1945, podendo retornar para o Brasil.¹²²

Pedro Mota Lima, como diretor do *A Manhã*, participou de eventos ligados ao partido comunista. Inclusive, uma de suas aparições em fotografias é apontada, imagem tirada no momento de entrega da ficha à Cândido Portinari com filiação ao PCB, pelas mãos de Luís Carlos Prestes.¹²³ Também, Mota trabalhou no jornal *O Globo*, onde organizou coluna denominada *O Expedicionário* para membros da Força Expedicionária Brasileira (FEB), que lutaram na Itália durante a guerra. Quando o PCB fora legalizado em 1945, Lima tornou-se um dos diretores da *Tribuna Popular*, órgão partidário que sobressaiu na promoção da candidatura comunista, principalmente na Assembleia Nacional Constituinte, sendo fechada em 1947, por conta da ilegalidade do PCB. Em 1948, Motta Lima fez parte da redação e dirigiu o *Imprensa Popular*, também relacionado ao PCB.¹²⁴

Além disso, no Brasil de 1935, também o CCM e o CDCP estiveram ligados à ANL, sendo que esses clubes tiveram pouco tempo de atuação, por conta da repressão policial ao movimento comunista. Essas organizações antifascistas criaram revistas e jornais que disseminavam seus ideais, promovendo debates políticos ao divulgar o contexto da literatura, artes plásticas e outras formas de se fazer arte. Pela imprensa se fez a circulação dessas ideias

¹²¹ RIO DE JANEIRO. **Secretaria Especial de Comunicação Social Imprensa revolucionária: o jornal como agente politizador**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro — Rio de Janeiro: Secretaria, 2008.

¹²² PEDRO Mota Lima. **In: CPDOC | FGV**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: < cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LIMA, Pedro Mota.pdf >. Acesso em 11 de maio de 2022.

¹²³ PALÁCIO, Fabio. PCB, criado há 100 anos atraiu intelectuais e marcou vida cultural brasileira. **Folha de São Paulo** [online]. São Paulo, 25 mar. 2022. Opinião. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/03/pcb-criado-ha-100-anos-atraiu-intelectuais-e-marcou-vida-cultural-brasileira.shtml> >. Acesso em 07 de agosto de 2023.

¹²⁴ PEDRO Mota Lima. **In: CPDOC | FGV**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: < cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LIMA, Pedro Mota.pdf >. Acesso em 11 de maio de 2022.

contra o antifascismo, servindo de transformação no âmbito cultural, enriquecendo debates de intelectuais.¹²⁵

De 1930 até 1935, no mundo foram tempos de avanço nas contradições do capitalismo, ou seja, uma crise na relação de sua ideologia liberal, bem como ascensão do fascismo europeu e o crescimento relevante na percepção sobre condições das classes sociais, imbricada nas ideias da URSS. Já no Brasil se enfrentaram momentos decisivos da transição para o capitalismo, havendo uma grande revolução burguesa.¹²⁶ Desse modo, os conflitos no âmbito internacional gerou antecedentes da Segunda Grande Guerra, momento em que no nosso país, o PCB estava na ilegalidade, mas com grande participação na história do Brasil. Assim, os comunistas mudaram a tática pautada na ideia de classe adversária de classe, para uma defesa de organização ampla antifascista, reconstruindo a ANL como uma frente que levaria a Insurreição de novembro de 1935, alvo da repressão eminente.¹²⁷

Durante os anos da década de 1930, em torno da ANL surgiram grupos que debateram sobre cultura, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro, sobretudo cabendo ao CDCP e ao CCM, no qual participou Di Cavalcanti, ações ligadas à política e economia, indo além desses âmbitos. Inserido no contexto de politização, a ANL mobilizou a disseminação do marxismo, movendo acirrada oposição a Getúlio Vargas, incluindo um programa de nacionalização de empresas que vinham do estrangeiro, de garantia da liberdade das classes pobres, de debate ligado a distribuição das terras relacionadas aos latifúndios, devendo-se haver proteção de pequenos e médios proprietários brasileiros. No interior da ANL suas forças eram de tenentes revolucionários e comunistas, alinhado a correntes políticas liberais, católicas divergentes e socialistas, bem como contava com a ajuda de associações profissionais, entidades culturais, sindicatos, partidos, dentre outros.¹²⁸

Ainda, na ANL havia um programa em que se tinha a visão do país numa situação atrasada, devendo-se passar por uma revolução, se antecipando ao capitalismo, com o comunismo sendo implantado depois da destruição do latifúndio e do imperialismo.

¹²⁵ MEIRELLES, Ângela. Exilados brasileiros nos países do Prata: mediações e luta antifascista (1933-1939). In: **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n. 19, p. 25-42, 2016.

¹²⁶ KONRAD, Diorge; KONRAD, Glaucia. Da política de proletarização à ANL: o Partido Comunista do Brasil entre 1930 e 1935. In: **Mundos do Trabalho**. Florianópolis, v. 14, p. 1-21, 2022. Disponível em < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/88186/52137> >. Acesso em 07 de março de 2024.

¹²⁷ KONRAD, Diorge; KONRAD, Glaucia. Da política de proletarização à ANL: o Partido Comunista do Brasil entre 1930 e 1935. In: **Mundos do Trabalho**. Florianópolis, v. 14, p. 1-21, 2022. Disponível em < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/88186/52137> >. Acesso em 07 de março de 2024.

¹²⁸ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

Observa-se que a primeira etapa da revolução é a agrária, anti-imperialista, se ligando aos objetivos do PCB. Por conta da ascensão dessa instituição, rapidamente houve reação do governo vigente, se aprovando a lei de Segurança Nacional, em 1935, colocando-a na ilegalidade, bem como deflagrando uma Insurreição Comunista.¹²⁹

Além do mais, na Frente Única Antifascista (FUA) havia relações íntimas com o CAM. Assim, a FUA foi criada em 1933, principalmente com intuito de ser pioneira na luta contra o fascismo, formada pela Liga Comunista (LC), de orientação trotskista, bem como do Partido Social Brasileiro (PSB). Desse jeito, houve a participação de importantes militantes da comunidade italiana, como Godofredo Rossini e Francesco Frola, ambos garantindo articulação com a luta contra o fascismo. Na FUA se disputou uma hegemonia com o Comitê Antigerreiro, ligado ao PCB, considerando-se uma dissidência de esquerda, refúgio para certos intelectuais que não se relacionavam com o anti-intelectualismo adotado pelo PCB.¹³⁰

Na FUA enfatiza-se que se apresentou um enorme leque de fundadores e público aderente, se criando uma ampla força política, constituída pela esquerda tenentista, socialistas brasileiros e italianos, trotskistas e até anarquistas. Assim, a FUA não participou da fundação do PCB, mas o PCB participaria da fundação dessa frente. Bem como uma das principais questões foi sua divisão no contexto do movimento internacional, entre stalinistas e trotskistas.¹³¹ Ainda, principalmente observa-se que trotskistas se articulavam acerca da liderança teórica de Leon Trótski, com a ideia de uma frente única das instituições operárias, como uma forma de oposição ao fascismo, lutando por estabelecer bases da revolução socialista.¹³²

Conclui-se que, ao analisar a relação do pensamento de Emiliano Di Cavalcanti com o antifascismo brasileiro, observa-se que o pintor carioca possuía relações profundas com instituições de artistas que lutavam contra o fascismo. Tais relações com clubes como dos artistas modernistas, de cultura moderna e de defesa da cultura popular contribuíram para que o artista participasse de eventos, bem como criasse obras que demonstrassem sua visão sobre

¹²⁹ PANDOLFI, Dulce. **A ANL e a Revolta Comunista de 1935**. Disponível em <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/11976/2/Dulce%20Chaves%20Pandolfi%20-%20A%20Alian%C3%A7a%20Nacional%20Libertadora%20e%20a%20Revolta%20Comunista%20de%201935_P.pdf>. Acesso em 01 de abril de 2024.

¹³⁰ MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013.

¹³¹ CASTRO, Ricardo F. O movimento trotskista brasileiro nos anos 30. In: JEIFETS, Lazar; JEIFETS, Víctor; URREGO, Miguel Ángel (org.). *Izquierdas, movimientos sociales y cultura política en América Latina*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas, 2016. p. 129-136.

¹³² CASTRO, Ricardo F. O movimento trotskista brasileiro nos anos 30. In: JEIFETS, Lazar; JEIFETS, Víctor; URREGO, Miguel Ángel (org.). *Izquierdas, movimientos sociales y cultura política en América Latina*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas, 2016. p. 129-136.

a sociedade brasileira. Bem como aprofundando sua percepção sobre as visões comunistas da época, ao entrar em contato com o PCB, a periódicos da ANL e artistas da FUA, principalmente, direcionando essas ideias para ao contexto de sua profissão artística, criando uma visão única de brasilidade, diferenciada de seu tempo. Ainda, Di Cavalcanti foi além, contribuindo com a revista antifascista *Monde*, o que fez o artista ter a compreensão de uma luta antifascista ainda mais enraizada, advinda de imigrantes italianos, pautada num universo europeu complexo, berço não somente do fascismo, mas também do imperialismo, conservadorismo católico, dentre outros. Nos periódicos brasileiros antifascistas, como no jornal *A Manhã*, mesmo se utilizando de pseudônimo, publicou suas obras criticando o fascismo, interligando as várias faces dessa extrema-direita, principalmente denunciando o crescimento de Plínio Salgado com a sua Ação Integralista Brasileira.

3 ARTE DE DI CAVALCANTI CONTRA O FASCISMO

Ele é realmente um grande pintor, um clássico moderno, um mestre que sabe expressar seus sentimentos com cores. Como Clemenceau disse certa vez sobre Claude Monet, tenho a impressão de que Di Cavalcanti nasceu paleta na mão, e não concebe a vida senão diante de uma tela para inscrever as passagens de energia luminosa pela qual o universo multiforme se resolve, em seu próprio espelho, em aparências de fixidez. Sentir, pensar, querer como pintor. É isso que me surpreende em Cavalcanti; ele é brasileiro e, ainda, universal. Lênin estava certo quando disse que um homem não é nada se não for produto de sua terra.

Stefan Zweig¹³³

Com toda maturidade, essa maturidade cubista — que já está em seu crepúsculo — ameaça subverter o mundo brasileiro. Para assustar todos os que vivem enraizados na natureza, revestindo as árvores do Brasil com um estremecimento que já não é novidade, Di Cavalcanti percorre o mundo a passos largos, e na pintura acorda alegre, muitas vezes mais jovem. Ele pinta as negras, as mulatas e a paisagem carioca de um jeito diferente.

Gabriel de la Paz¹³⁴

Na primeira parte do capítulo, analisa-se a charge “Aumenta o fogo!”, imagem norteadora para as discussões de todo o capítulo, utilizando-se o método documentário de interpretação qualitativa. Por isto, observa-se que os instrumentos do artista ressaltam a luta contra o fascismo, disseminada pela arte de Emiliano Di Cavalcanti. Indica-se que os principais instrumentos artísticos encontrados são o lápis do chargista, pincéis de pintor e

¹³³ Texto em francês: “*C’est vraiment un grand peintre, un classique moderne, un maître qui sait exprimer ses sentiments avec des couleurs. Comme Clemenceau disait jadis de Claude Monet, j’ai l’impression que Di Cavalcanti (c’est bien un prénom brésilien, Di?) est né palette en main, et ne conçoit pas la vie autrement que devant une toile pour y inscrire les passages d’énergie lumineuse par lesquels l’univers protéiforme se résout, à son propre miroir, en des apparences de fixité. Sentir, penser, vouloir en peintre. Voilà ce qui me surprend en Cavalcanti; il est brésilien et, pourtant, universel. Lénine avait bien raison quand il disait qu’un homme n’est rien s’il n’est pas un produit de sa terre.* Trecho da referência: ZWEIG, Stefan. *Il est né palette en main.*” In: MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti - Conquistador de Lirismos.** São Paulo: Editora Capivara, 1ª Edição, 2016.

¹³⁴ Texto em espanhol: “*Como toda madurez, esa madurez cubista — que ya está en su crepúsculo — amaga con una subversión del mundo brasileño. Para asustar a todos los que viven raizalmente en la naturaleza, empapelando con un estremecimiento, que ya deja de ser novísimo, los árboles del Brasil, Di Cavalcanti recorre el mundo a grandes trancos, y en la pintura se despierta animoso, juvenecido muchas veces. A las negras, a las mulatas y al paisaje carioca, lo pinta de otra manera.*” Trecho da referência: PAZ, Gabriel de la. *Color y sensualidad de Di Cavalcanti.* In: MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti - Conquistador de Lirismos.** São Paulo: Editora Capivara, 1ª Edição, 2016.

discursos proferidos em eventos. Desse modo, compreende-se que o artista publicou uma grande variedade de ilustrações ou desenhos que ironizam as faces do fascismo no Brasil, bem como construiu pinturas que demonstraram a realidade vivida em sua época.

Numa segunda parte, dá-se o prosseguimento na interpretação dessa charge, apontando a oposição que Di Cavalcanti construiu acerca dos regimes autoritaristas, principalmente representando a burguesia. Assim, destaca-se a figura do gordinho burguês como símbolo do capitalismo, do imperialismo, conservadorismo ligado ao âmbito financeiro. Com isto, o artista cria um debate acerca do crescente poderio do fascismo na sociedade brasileira, da década de 1935.

Na terceira parte deste capítulo, o método documentário continua a colaborar com a interpretação da charge selecionada, destacando-se porque o pintor representou um padre católico. Desse jeito, Di Cavalcanti corrobora com a pertinente discussão sobre o conservadorismo do catolicismo, pautada principalmente na hierarquia social advinda desde o período medieval. Tal representação interliga esse conservadorismo católico com o corporativismo adotado nas fileiras do Integralismo, movimento que será melhor analisado no último capítulo dessa dissertação.

3.1 INSTRUMENTOS DO ARTISTA CONTRA O FASCISMO: LÁPIS DO CHARGISTA, PINCÉIS DE PINTOR E DISCURSOS INTELECTUAIS

Na análise de elementos pré-iconográficos, observa-se a charge denominada “Aumenta o Fogo!” (figura 01), em que Emiliano Di Cavalcanti aborda um braço gigante segurando um lápis. Esse braço e o lápis são representados maiores que as personalidades com simbologia específica. Esses cinco personagens estão interligados pelas linhas do lápis, além de outras duas linhas que terminam na margem da charge. Já na análise iconográfica, observa-se o impacto do instrumento do chargista como principal símbolo representado por Emiliano Di Cavalcanti contra o fascismo. Por isso, representou-se o braço e um instrumento (o lápis) do artista agigantado em relação a personagens de governos autoritaristas. Tais personagens possuem símbolos como a suástica, cumprimento fascista, cifra do dólar americano, chapéu de padre católico e sigma integralista. É possível observar o contexto dos instrumentos do pintor como principal símbolo representado por Emiliano Di Cavalcanti, tendo o artista consciência do seu relevante papel de chargista na luta antifascista, principalmente com sua arte publicada no jornal *A Manhã*.

Figura 1 - Charge *Aumenta o Fogo!*

Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 179, 14 de novembro de 1935, ano I.

Cita-se a fotografia a seguir (figura 2) em que o artista está pintando um quadro em seu atelier, momento em que segura os principais instrumentos de um pintor, como seus pincéis. Com seus instrumentos na mão, o artista posa como se estivesse terminando a composição de um quadro no atelier, utilizando-se de uma das suas principais modelos, Zuíla.¹³⁵ Elisabeth Di Cavalcanti indica que seu pai desconhecia a disciplina, salvo quando se punha no movimento de criar suas obras de arte. Em seu atelier, levantava cedo e, raivosamente concentrado, procurava possíveis soluções para a composição daquela determinada tela, voltando a ser contador de casos bem-humorados quando preenchia os espaços vazios de suas mais recentes criações.¹³⁶

¹³⁵ EMILIANO Di Cavalcanti. *Arte e Artistas*. São Paulo, 8 de maio de 2017. Disponível em < <https://arteeartistas.com.br/emiliano-di-cavalcanti/> >. Acesso em 14 de março de 2023.

¹³⁶ MATTAR, Denise. *Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos*. Editora Capivara, 1a Edição, 2016.

Figura 2 - Retrato de Di Cavalcanti em seu ateliê, com a modelo Zuíla



Fonte: Acervo Elizabeth Di Cavalcanti.

Também, no primeiro capítulo, destaca-se a participação de Di Cavalcanti nos diversos clubes de artistas modernos, como no CAM, CCM e CDCP, se envolvendo contra o discurso fascista. Na edição 133, observa-se a representação de Di Cavalcanti (figura 3), ilustrada por Paulo Werneck.¹³⁷ A ilustração está relacionada ao instrumento do discurso durante uma grande mostra de arte no CCM. Seu papel era relevante no jornal *A Manhã*, recebendo destaques que o apontavam como um dos principais chargistas do periódico. Tal ilustração

¹³⁷ Paulo Werneck foi um artista de fortes convicções políticas, colaborando com publicações de esquerda, como a Revista Movimento, do *Club de Cultura Moderna*, grupo que reunia intelectuais e artistas de posicionamento antifascista. Trecho do texto: REZENDE, Suzana. **Paulo Werneck**. Dissertação (Mestrado em História da Arte). - Faculdade de Interunidades Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 170. 2018.

compõe o artigo jornalístico “Um notável triunfo da arte popular”, com subtítulo “Encerrou-se ontem a mostra do Clube de Cultura Moderna: o discurso de Di Cavalcanti na conferência de Annibal Machado”. Junto à imagem selecionada, um trecho é publicado contra Plínio Salgado, apontando-o como coronel da milícia integralista e aplicando o sobrenome de “tômbola”.

Figura 3 - Ilustração Di Cavalcanti, no momento em que lia o seu discurso



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 133, sexta-feira 27 de set. de 1935, ano I.

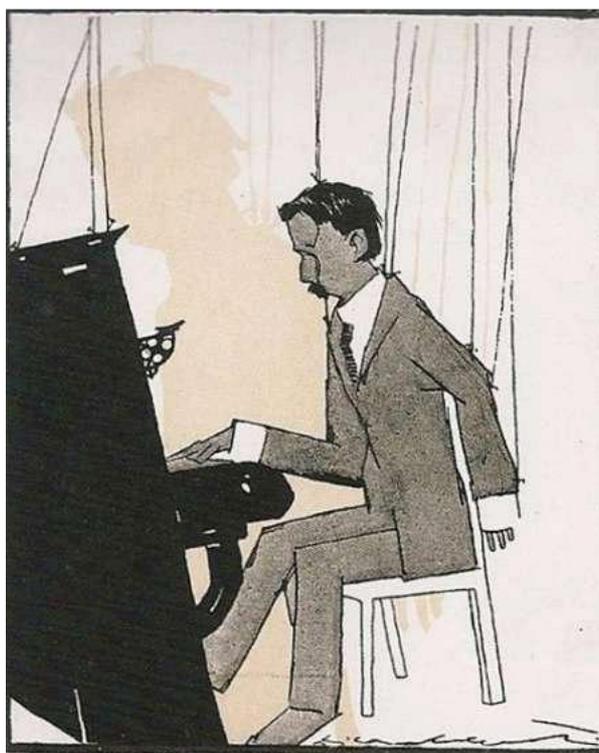
Ainda, a extensa produção do chargista impacta a crítica do contexto brasileiro, possuindo identidade artística diferenciada, produzida em sua trajetória, datando suas obras emblemáticas.¹³⁸ Aliás, Emiliano Di Cavalcanti teve notória diferença entre organizadores da Semana de Arte Moderna, de 1922, inclusive ilustrou o principal cartaz do evento, com uma

¹³⁸ TÉO, Marcelo. Di Cavalcanti: entre a crônica e o retrato. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2001.

estatueta de uma mulher nua envolta de vegetação típica brasileira, mas tal participação na época não foi decisiva para um salto de sua carreira.¹³⁹

No álbum *Fantoches da Meia-Noite* (figura 4), álbum de 1921/1922, publicado pela editora Monteiro Lobato, revela sua identidade como artista. Este álbum possui ilustrações, numa pequena tiragem com personagens da cidade metropolitana paulista, possuindo linhas como se fossem marionetes.¹⁴⁰ Nesse álbum, o artista publica a representação da vida noturna, apontando uma visão bem particular da condição social das pessoas de classe alta. Apresenta uma ruptura de estilo no período em que atuou como artista gráfico, sendo que essas criaturas simbolizam o avesso da vida das classes pobres, com uma situação fácil, fútil, luxuosa, confortável por conta do modo de trabalho da elite da época, se tratando de uma crítica a esse tipo de classe.

Figura 4 - Ilustração do álbum *Fantoches da Meia-Noite*



Fonte: DI CAVALCANTI, E. Ilustração de *Fantoches da Meia-Noite*.

¹³⁹ TÉO, Marcelo. Di Cavalcanti: entre a crônica e o retrato. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2001.

¹⁴⁰ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: **Revista de Antropofagia**. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1º e 2º edições- 1928-1929. São Paulo: CLY, 1976, p. 3-7.

Também, indica-se que ele mesmo fazia parte dos fantoches, como se fosse movido pelos cordéis do destino, se auto-questionando: “(...) são todos, somos todos fantoches (...). Não vê os cordéis do destino a movê-los, a mover-nos? São cordéis imponderáveis (...). E o destino sabe articular-nos com habilidades de contra-regra cruel (...)”.¹⁴¹ Di Cavalcanti aborda que trouxe tais ilustrações de suas viagens:

Trazia comigo alguns quadros e uma série de desenhos, algo que intitulei Fantoches da Meia-noite. Ribeiro Couto fez o prefácio. O poeta dos Jardins das Confidências acreditou na aventura de uma edição de luxo que Monteiro Lobato se incumbiria de apresentar a um público pouco afeito na época a esse gênero de publicações.¹⁴²

Em 1930, o artista publicou outro álbum denominado *A Realidade Brasileira*, com desenhos flagrantes, com sátira política ligados ao contexto nacional. Assim, já representava a realidade do nosso país numa coleção com 12 ilustrações. Nessa coleção com teor irônico, que identifica males brasileiros de sua época, critica o conservadorismo impregnado na sociedade, pautados na igreja católica, posição de inferioridade do país internacionalmente, autoritarismo policial, desigualdade social, intelectuais romantizados pela antiga brasilidade, dentre outros aspectos.¹⁴³

Aliás, no mesmo álbum, observa-se que na ilustração denominada *A questão social continua caso de polícia* (figura 5) são retratados três militares, sendo o do centro aquele que segura um homenzinho em uma das suas mãos e na outra uma grande faca pontiaguda. O homenzinho traja uma boina e roupa social, se assemelhando a um trabalhador no seu dia de folga, com suas mãos levantadas, denotando uma expressão aterrorizada, sem saber o que fazer diante da situação. Como supõe o artista em sua charge, no Brasil de sua época as questões sociais eram resolvidas pela polícia, órgão repressor de sindicatos que lutavam por direitos trabalhistas, por exemplo.¹⁴⁴

¹⁴¹ DI CAVALCANTI, E. **Fantoches da meia-noite**. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1922

¹⁴² DI CAVALCANTI, E. **Fantoches da meia-noite**. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1922

¹⁴³ TANNUS, Maria. **A imagem da mulher em Di Cavalcanti: Sedução, Lirismo, Brasilidade. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem)** – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Campo dos Goytacazes, 2006. Disponível em: < <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp128902.pdf> >. Acesso em 07 de julho de 2023.

¹⁴⁴ BORLOTI, M. **Cinco décadas de Di Cavalcanti**. Fund. Biblioteca Nac.: MinC, 2011.

Figura 5 - Ilustração *A questão social continua um caso de polícia*



Fonte: DI CAVALCANTI, E. *A questão social continua um caso de polícia*, do álbum *A Realidade Brasileira*, nº7.

Além do mais, em sua tela mais famosa denominada *Samba*, de 1925, reafirma o exemplo de diversidade no país, se tratando de uma tela que apresenta arrojo estético e técnico, abordando a composição de fases artísticas, bem como a ousadia na opção temática para a representação da cultura popular, utilizando da crítica social acerca da época que o artista vivia. Desse modo, em sua obra, representa-se diálogo sutil com o cubismo, evidente no volume e na desproporcionalidade anatômica dos personagens. Também, a quebra da continuidade das figuras nas bordas, induzindo essa continuidade para fora da composição, somada aos traços curvilíneos e a perspectiva distorcida, demonstram as características do período modernista na arte de Di Cavalcanti.¹⁴⁵

Já na obra *Mulheres protestando* (figura 6), de 1941, o artista destaca seu viés político, pouco expressado em suas pinturas. Enfatiza-se que em foi filiado ao PCB, tempo que intensificou sua visão sobre o campo social. Desse jeito, aborda a indignação das mulheres, demonstrada com outras faces pelo pintor, indo além da beleza, do seu caráter sensual, dentre outras questões.¹⁴⁶

¹⁴⁵ TANNUS, Maria. **A imagem da mulher em Di Cavalcanti: Sedução, Lirismo, Brasilidade. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem)** – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Campo dos Goytacazes, 2006. Disponível em: < <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp128902.pdf> >. Acesso em 07 de julho de 2023.

¹⁴⁶ AIDAR, Laura. Di Cavalcanti: nove obras para compreender o artista. Disponível em < <https://www.culturagenial.com/obras-di-cavalcanti/> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

Figura 6 - Tela *Mulheres Protestando*



Fonte: DI CAVALCANTI, Emiliano. *Mulheres Protestando*, datada em 1941.

Também, no quadro *Navio Negroiro*, datado de 1961, aponta-se um tema social relacionado a luta do povo negro pela liberdade. Nessa tela, observa-se um navio com negros advindos do continente africano, a fim de se tornarem escravos no Brasil. No cenário representa-se a paisagem com um colorido forte, abordando vários exemplos de brasilidade, como uma vegetação marcada pelo tropicalismo e seu povo diversificado.¹⁴⁷

Outra obra que merece atenção é *As Mulatas*, datada em 1962, que está no Palácio do Planalto, em Brasília.¹⁴⁸ Nessa obra, é abordado a condição de mestiçagem, reafirmando a perspectiva de diversidade cultural brasileira, ao mesmo tempo em que reconhece a tragédia da escravidão como parte da identidade. Avaliada em 50 milhões, essa obra é estimada considerando sua importância histórica representativa de toda a obra de Di Cavalcanti, enaltecendo raízes. A atualidade são tempos difíceis para aqueles que veem na arte uma forma de preservar e contar a história da humanidade, pois na tela *As Mulatas* foi uma das

¹⁴⁷ AIDAR, Laura. **Di Cavalcanti: nove obras para compreender o artista**. Disponível em < <https://www.culturagenial.com/obras-di-cavalcanti/> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

¹⁴⁸ BITTAR, William. **As fachadas nas Mulatas de Di Cavalcanti e as feridas abertas na Democracia. EXPORVISÕES** [online], jan./2023. Disponível em < <https://exporvisoes.com/2023/01/13/as-fachadas-nas-mulatas-de-di-cavalcanti-e-as-feridas-abertas-na-democracia/> >. Acesso em 09 de junho de 2023.

muitas obras vandalizadas, esfaqueadas, por manifestantes golpistas em 8 de janeiro, de 2023, podendo ser vista como uma síntese do ódio desse grupo para com a cultura.¹⁴⁹

Por fim, em *Baile Popular*, de 1972, Di Cavalcanti representa o povo negro num evento festivo, sendo que coloca a mulher com uma forma atraente. Assim, a representação do povo apareceu na maioria da sua coletânea visual, entre as décadas de 1920 e 1970, vindo a falecer em 1976, sobretudo por complicações relacionadas a sua saúde.¹⁵⁰

3.2 CHARGISTA CONTRA REGIMES AUTORITARISTAS: HOMEM GORDINHO BURGUEZ COMO FACE DO CONSERVADORISMO

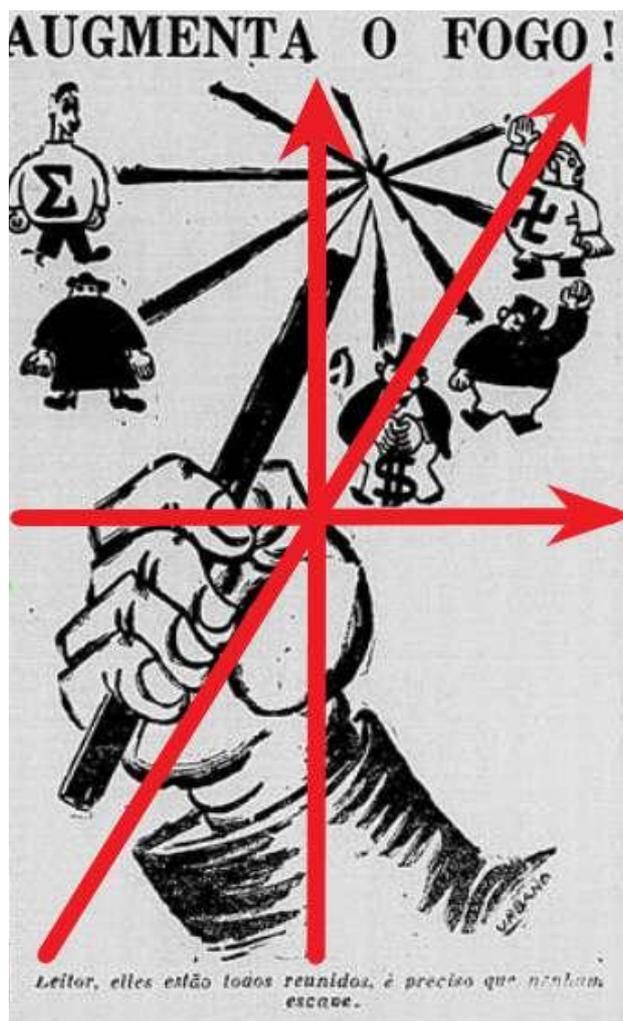
Num segundo momento, na análise iconico-iconológica, observa-se os elementos textuais da charge, apontando-se o título *Aumenta o fogo!*, bem como a legenda “Leitor, eles estão todos reunidos, é preciso que nenhum escape”. Compreende-se que o sentido do título se refere ao aumento do fogo para queimar os fascistas. Bem como esse sentido se concretiza na legenda, que aponta uma reunião desses personagens da extrema-direita, sendo que nenhum poderia escapar aos olhos do artista na sua luta antifascista.

Já na composição formal da charge selecionada (figura 7), na diagonal de baixo para cima, enfatiza-se o braço imponente segurando um lápis, instrumento de trabalho do artista. Ao traçar uma linha horizontal, é possível verificar a relevância desse lápis representado nas linhas que ligam personagens demarcados com símbolos das extremas direitas, contrapondo a figura da mão do artista, ou seja, o artista faz alusão às suas ideias antifascistas. Dessa maneira, Di Cavalcanti interliga Plínio Salgado, que está com o símbolo do sigma em sua blusa; com Adolf Hitler, que faz cumprimento nazista e possui a suástica em sua roupa; também com Benito Mussolini, que faz seu cumprimento fascista; com a representação do burguez gordinho, que segura um saco com cifra do dólar; assim como um padre, ilustrado com chapéu peculiar do catolicismo.

¹⁴⁹ TRÉZ, João Gabriel. Di Cavalcanti: a obra perfurada pode valer mais 20 milhões. **O POVO** [online], Fortaleza, jan./2023. Vida&Arte. Disponível em < <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/01/09/di-cavalcanti-obra-perfurada-pode-valer-mais-de-rs-20-milhoes.html> >. Acesso em 09 de junho de 2023.

¹⁵⁰ AIDAR, Laura. **Di Cavalcanti: nove obras para compreender o artista**. Disponível em < <https://www.culturagenial.com/obras-di-cavalcanti/> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

Figura 7 - Composição formal de *Aumenta o Fogo!*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 179, 14 de novembro de 1935, ano I.

Na caricatura *Fascismo*¹⁵¹ (figura 98), publicada no jornal *A Plebe* em setembro de 1934, representa-se a alegoria de um monstro, a personificação desse movimento. A besta tem várias partes, como a cabeça (seria de Mussolini?) e um dos braços humanos, outro braço e corpo de uma serpente alada. Segura, em sua mão humana, um punhal com a inscrição “honra”, bem como está enrolada no símbolo da suástica. Na legenda tem-se a seguinte frase: “O monstro que pretende devorar a espécie humana”. Assim, compreende-se que a ilustração demonstra uma alegoria do fascismo, principalmente criando o nazismo, relações com governos que Di Cavalcanti já denunciava em seus desenhos.

¹⁵¹ MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico *A Plebe* (1917). In: **Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

Figura 8 - Caricatura *Fascismo*

Fonte: *A Plebe*, 1 setembro de 1934. Arquivo Edgard Leuenroth.

Também, o fascismo é um movimento político de conteúdo social conservador, que se disfarça sob máscara modernizadora, guiado por um pragmatismo radical, servindo-se de mitos nacionalistas, conciliando-os com procedimentos racionalistas manipuladores. É importante enfatizar que o fascismo é um movimento chauvinista, antiliberal, antidemocrático, anti operário, sendo que seu crescimento num país pressupõe condições históricas especiais, uma preparação reacionária capaz de minar as bases das forças potencialmente antifascistas, pressupondo também condições da chamada sociedade de massas de consumo dirigido.¹⁵²

Desse jeito, Di Cavalcanti liga Plínio Salgado ao contexto de Adolf Hitler, construindo uma narrativa fascista em sua ilustração. Lembrando o contexto do punhal, na charge selecionada do artista Leslie Gilbert Illingworth (1902-1979), chamada “Perdoe-me camarada, mas parecia uma boa oportunidade!” (figura 9), representa-se Hitler atacando Stalin com um punhal¹⁵³, desacatando os termos de não agressão do pacto *Molotov-Ribbentrop*, do ano de 1939, mais conhecido como pacto nazi-soviético.¹⁵⁴ Tal conflito se iniciou depois de dois anos de assinatura do pacto, com uma invasão de Hitler

¹⁵² KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

¹⁵³ SITE *THE POLITISE CARTOON SOCIETY*. *Leslie Illingworth of The daily Maail and Punch*. Disponível em: <
<https://www.original-political-cartoon.com/cartoon-history/leslie-illingworth-daily-mail-and-punch/> >. Acesso em 03 de março de 2023.

¹⁵⁴ RODRIGUES, Henrique Canary. Rússia: a Grande Guerra Patriótica como política de memória. **In: Tempo**. Niterói, vol. 28, n. 3, set./dez. 2022.

contra a União Soviética. Desse modo, através dessa charge, observa-se o punhal fazendo parte desse jogo de traição entre nazismo de Hitler e comunismo de Stalin.¹⁵⁵

Figura 9 - Charge *Forgive me comrade, but it seemed such a good opportunity!*



Fonte: Leslie Illigworth (1902-1979).

Di Cavalcanti faz críticas pertinentes sobre o autoritarismo em suas obras, indicando a plutocracia e a opressão como pontos relevantes, abordados como uma condição daqueles que são oprimidos, bem como da influência do dinheiro capitalista. Na ilustração *Nazismo, Plutocracia, Opressão* (figura 10), datado em 1944, aborda-se a figura de Hitler com seu bigodinho e vestindo um blusão com desenhos da suástica nazista e do sigma integralista, em frente a uma câmara de ardente, onde um cidadão mestiço está aprisionado, pelo lado assombreado de fora. Além disso, também há uma representação do burguês gordinho, segurando um saco com a cifra do dólar americano em uma das suas mãos e na outra fechando um cofre, supervisionado pela representação de um urubu.¹⁵⁶

¹⁵⁵ LOPES, Mariá Neves Rodrigues. **Rindo do Führer**. Uberlândia: Tese da UFB, 2019.

¹⁵⁶ AMARAL, Aracy. Desenhos de Di Cavalcanti na Coleção do MAC. **Acervo do Museu de Arte Contemporânea**. São Paulo, [s.n.]. Disponível em < <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17775> >. Acesso em 14 de março de 2023.

Figura 10 - Desenho *Nazismo, Plutocracia, Opressão*



Fonte: CAVALCANTI, Emiliano Di. *Nazismo, Plutocracia, Opressão*, datado em 1944, do Museu de Arte Contemporânea, PUC, São Paulo.

Aliás, Di Cavalcanti liga o fascismo com a simbologia do gordinho burguês. Enfatiza-se que, por conta do declínio e da consequente queda do liberalismo, emergiram no mundo movimentos reacionários anacrônicos, simpatizantes dos fascismos e de uma direita radical, principalmente nos anos entre guerras, quando se solapava instituições políticas democráticas. O funcionamento de governos mundiais, sendo que governos nacionalistas, inspiraram a mobilização das massas, consequentemente proliferando líderes fascistas, como Mussolini e Hitler. Nesse contexto, observa-se que o colapso da economia mundial capitalista foi sentido por homens e mulheres envolvidos nas relações com o mercado em todas as partes do globo, deixando claro que estava desmoronando e seus contemporâneos não sabiam muito bem como recuperá-la.¹⁵⁷

Por isto, afirma-se que as massas enfrentaram o desemprego e a bancarrota dos preços agrícolas, porém acreditavam que a solução política para essas injustiças viria de movimentos

¹⁵⁷ GAVA, Eliziane. **O fenômeno fascista da Ação Integralista da Ação Integralista Brasileira (AIB) no Oeste Paranaense: Conflitos políticos na região de Guarapuava/PR (1935-1938)**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 225, 2016.

da direita ou da esquerda, já que homens de negócios e economistas, dentro do esquema da velha economia liberal, estavam num cenário dramático para propor soluções. Assim, se o velho liberalismo estava condenado e o mundo vivia sobre os impactos do colapso do sistema econômico, propostas e soluções apareceriam através de movimentos de direita ou de esquerda. Nesse cenário, três opções competiram pela hegemonia intelectual-política, como uma delas sendo o fascismo como um movimento mundial que se espalhava juntamente com a estabilidade social liberal burguesa, mas também advinda dos valores intelectuais e das instituições políticas vigentes.¹⁵⁸

Na charge *Firmes, operários, senão ele escapa*¹⁵⁹ (figura 11), também publicada no jornal *A Plebe*, em 1932 e sem autoria, apresenta-se a figura de um braço de operário segurando a roupa de um burguês gordinho. Na legenda, observa-se a seguinte frase: “O burguês conservador e legalista, tenta fugir ao cumprimento da lei de Ferias”. Desse modo, existem semelhanças com a charge analisada de Di Cavalcanti, ao se representar ação de uma classe social mais baixa interferindo em uma classe alta, ou seja, apontando a classe operária interferindo nas ações de classe alta.

Figura 11 - Charge *Firmes, operários, senão ele escapa...*



Fonte: *A Plebe*, dezembro de 1932, p. 04.

¹⁵⁸ GAVA, Eliziane. **O fenômeno fascista da Ação Integralista da Ação Integralista Brasileira (AIB) no Oeste Paranaense:** Conflitos políticos na região de Guarapuava/PR (1935-1938). Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 225, 2016.

¹⁵⁹ RODRIGUES, André. **O jornal A Plebe e a luta anarquista contra o ministério do trabalho (1932-1935).** Disponível em < <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/714.pdf> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

Indica-se que o uso do conceito de fascismo se relaciona à questão da estrutura social brasileira do período, devendo ser considerado na reflexão sobre o tema. O fascismo geralmente designa movimentos ou regimes nascidos em sociedades plenamente industrializadas, onde as camadas médias possuem autonomia e força suficientes para atuarem como atores políticos significativos. No caso do Brasil, o processo de industrialização ainda estava em curso, com o predomínio da estrutura social e dos valores agrários tradicionais, como os setores médios frágeis social e economicamente, não possuindo total autonomia social e política, situação própria de uma sociedade ainda em transição.¹⁶⁰

Apona-se que, desde o início, a burguesia compreendeu nitidamente a situação, percebendo a vantagem que obteria com o fascismo. Envolvida na reconstrução da economia capitalista e na manutenção de sua dominação de classe, a burguesia internamente ciente de que sozinha não possuía instrumentos necessários para impor esse destino aos explorados. Sob circunstâncias contemporâneas, a pré-condição para atingir esse objetivo foi a intensificação e o crescimento consideráveis da exploração e da opressão sobre a classe trabalhadora.¹⁶¹

Já na charge *Burguês*¹⁶² (figura 12), publicada em janeiro de 1924, também representa-se o burguês gordinho, mas numa das extremidades de uma balança. Na outra ponta, vários operários estão pendurados pelo pescoço. Assim, tem-se a legenda: “Em regime burguês, a balança penderá sob o peso do (ilegível), com o sacrifício do povo sofredor.” Novamente, a alegoria do capitalismo é ironizada, demonstrando o horror da sua face mais obscura, autoritarista ou fascista.

¹⁶⁰ CRUZ, Natália. **O Integralismo e a questão racial: Intolerância como princípio.** Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

¹⁶¹ ZETKIN, Clara. *La cuestion femina y la lucha contra el reformismo.* Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

¹⁶² MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico A Plebe (1917). In: **Revista de História,** Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

Figura 12 - Charge *Burguês*

Fonte: A Plebe, janeiro de 1924.
Arquivo Edgard Leuenroth.

Ainda, enfatiza-se que o fascismo italiano se originou da crise do pós-guerra, a mesma que submeteu a miséria as massas relacionadas ao pequeno-burguês e o camponês, havendo um ressurgimento italiano que unificou o país. Assim, sua base era a pequena burguesia, classe sofredora com papel inferior, no campo político. Aliás, destaca-se no movimento do fascismo o grupo da burguesia agrária, que usava a violência ao conter a revolta dos operários. Por isto, Benito Mussolini relacionava o fascismo com o capitalismo, mas se firmando como antiliberal, indo contra o ideal liberalista, movimento que trazia um caos social.¹⁶³

Outra charge que também chamou atenção se trata de *Capitalismo*¹⁶⁴ (figura 13), do jornal *A Plebe*, de 1927 e sem autoria. Como legenda, observa-se a frase: “O imperador supremo dos homens e das coisas”. Nessa ilustração, observa-se a alegoria do capitalismo ou

¹⁶³ SANTOS, Jordana. O fascismo italiano e sua relação com as classes sociais. **In: Espaço Acadêmico**, n. 199, dez. de 2017.

¹⁶⁴ MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico *A Plebe* (1917). **In: Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

o burguês gordinho, sentado num trono com a cifra do dólar, mas repousando num encosto com a simbologia da caveira, que representa a morte.

Figura 13 - Caricatura *Capitalismo*



Fonte: *A Plebe*, 11 de jun. de 1927. Arquivo Edgard Leuenroth.

Numa análise acerca do marxismo, o movimento fascista é apontado como um regime político capitalista. Indica-se a relação de domínio sobre o âmbito social, se suspendendo a liberdade democrática, emergindo a burguesia como alternativa para comandar o Estado, caso haja uma grande crise. Desse jeito, enfatiza-se a ligação essencial do capitalismo como movimento fascista.¹⁶⁵ Aborda-se que as várias formas de domínio da classe burguesa acontece através do Estado, indo bem além de interesses financeiros, obedecendo as forças relacionadas à luta entre classes. Destaca-se que as relações financeiras de produção ditam as contradições definidoras das classes sociais, sendo a luta de classes relevante no desenvolvimento da história social. Tal pressuposto contém ligação particular entre crise na política e na economia, encontrando o ponto da criação do fascismo.¹⁶⁶

¹⁶⁵ CARNUT, Leonardo. **O que o burguês faz lamentando... o fascista faz sorrindo.** Disponível em < <https://www.scielo.br/j/civitas/a/fZNCLvqrjxpx3Vf3jSGw4pH/?format=pdf&lang=pt> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

¹⁶⁶ MARA, Eduardo. A Marcha do Velho Novo: sobre as determinações do fascismo ontem e hoje. **In: Argumentum**, Vitória, v. 13, n. 2, 2021.

Na charge *Multidão camponesa*¹⁶⁷ (figura 14) do jornal *A Plebe*, de 1934, observa-se diversos personagens semelhantes à representação de Di Cavalcanti. Nesta imagem, uma das extremidades apresenta cinco personagens, um com o sigma no braço, outro com a cruz numa das mãos, outro com a suástica, um lobo negro com a palavra “REAÇÃO”, bem como uma quinta figura com roupa preta. Na outra extremidade, um grupo de camponeses, armados com seus instrumentos de trabalho, aparecem combativos ao perigoso lobo negro. Na legenda, indica-se: “Só uma atitude decisiva do proletariado poderá impedir o avanço violento da reação, que, açulada pelos tiranos do fascismo e da burguesia, pretende avassalar o mundo.”

Figura 14 - Charge *Multidão camponesa*



Fonte: *A Plebe*, 29 de set. de 1934.

Ainda, na charge denominada *Folk-Lore*, publicada no jornal *A Manhã* do mesmo ano, uma autoria diferente é observada: a assinatura de Antony (figura 15), outro chargista que contribuiu com este periódico. No título, a palavra folclore é dividida por um hífen e acrescida com a letra “k”, fazendo alusão ao vocabulário inglês, pois *folk* significa povo e *lore* remete ao conhecimento, sabedoria ou erudição. Aliás, nesta charge, o artista representa Plínio

¹⁶⁷ MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico *A Plebe* (1917). In: **Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

Salgado fazendo a saudação “Anauê”, além de usar novamente um bracelete com o símbolo sigma e a cifra do dólar americano, associando esse personagem ao liberalismo norte-americano. Versos compõem tal charge: “Sou pequenino, ninguém me toque; sou pliniano da tropa de choque”, bem como outro trecho que faz alusão a voz do povo: “Do imperialismo Marcha a reboque. É magricela, ninguém lhe toque”. E continua com VOZ POPULAR: “Do imperialismo Marcha a reboque. É (com letra *Sigma*) *magricela*, ninguém lhe toque.”

Figura 15 - Charge *Folk-Lore*, do artista Antony



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 135, 29 de setembro de 1935, ano I.

Outra representação destacada, também disposta numa das capas do jornal *A Manhã*, foi assinada como de autoria do artista Trovão, denominada “Plínio *diante* seu verdadeiro Deus” (figura 16). Desse modo, o chargista abordou Plínio Salgado materializado através do símbolo *Sigma*, diante do seu verdadeiro Deus, uma figura inumana grotesca, segurando um

saco de dinheiro, com a cifra do dólar americano e, também, uma faixa com a palavra “imperialismo”.

Figura 16 - Charge com caricatura de Plínio Salgado, do artista Trovão



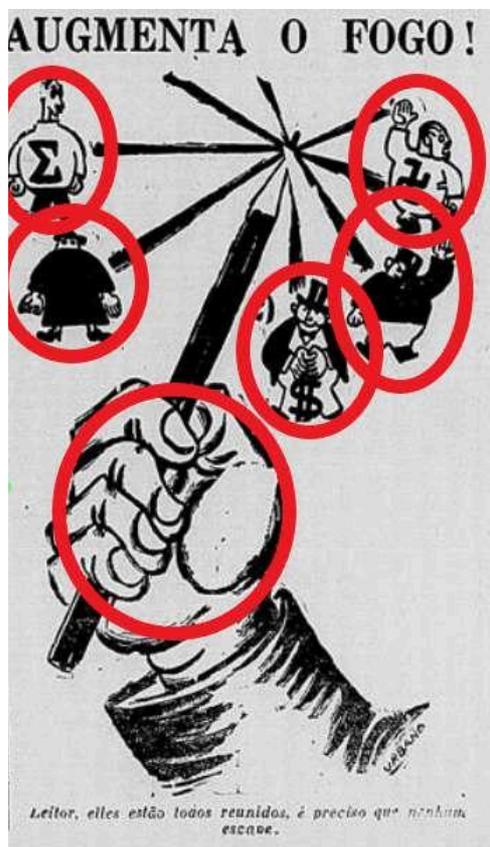
Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 63, 7 de jul. de 1935, ano I.

3.3 ARTISTA CONTRA GOVERNOS AUTORITARISTAS: REPRESENTANDO O CONSERVADORISMO CATÓLICO COMO OUTRA FACE DO FASCISMO

Também, na coreografia cênica dessa charge (figura 17), é observado que o braço segura um lápis que interliga os personagens de extrema-direita. Os personagens representados estão dispostos num semicírculo, sendo que Adolf Hitler e Benito Mussolini estão fazendo a saudação fascista, com braço direito levantado, o burguês está segurando a cifra do dólar americano, o padre está com barrete e roupa do clero católico, bem como Plínio Salgado está com um blusão inflado, com os braços estendidos para baixo. Assim, todos estão circulando a ponta do lápis, constituindo diversos tons do fascismo, crescente na década de 1930. Constatase que o próprio chargista se coloca em evidência contra as faces do fascismo, com o foco de sua ilustração em uma mão agigantada que segura o lápis. Assim, é possível observar que Di Cavalcanti demonstra que o lápis interliga os diversos atores políticos de extrema-direita, destacando o papel do artista na luta antifascista para o público

em geral. Dessa forma, representa-se a perspectiva do chargista na representação do fascismo crescente, bem como reconhece a ligação do fascismo com o integralismo, no ano de 1935.

Figura 17 - Coreografia cênica de *Aumenta o Fogo!*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 179, 14 de novembro de 1935, ano I.

Para além da burguesia, como apresentada na charge de Di Cavalcanti, o fascismo possuía constantes diálogos com o catolicismo. Nota-se que, o catolicismo é compreendido como a reunião de representações e práticas difundida na sociedade e na cultura, relacionado a um poder social e político. Assim, essa relação de poder teológica é baseada no agir do grupo clérigo católico. No Brasil, o catolicismo teve sua hegemonia durante o século XVI ao XVIII, período chamado Colonial, bem como no século XIX, período Imperial.¹⁶⁸ Por isto, no Brasil aponta-se que a colonização se deu por conta da evangelização dos nativos, estabelecendo os ideais católicos no novo território, que estava salvo da convulsão protestante europeia do século XVI. Desse modo, observa-se que a igreja é relevante para a história do nosso país,

¹⁶⁸ MARTINS, Patrícia. Conservadorismo católico: um regime de historicidade. In: **XXIX Simpósio Nacional de História**. Disponível em <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502789741_ARQUIVO_PatriciaCMMartinsConservadorismocatolicoumregimedehistoricidade.pdf>. Acesso em 28 de abril de 2024.

agregando a sociedade e influenciando as classes mais pobres, sendo que nossa população é a que possui maior fé católica no mundo.¹⁶⁹

Assim, na ilustração denominada *O Esperado* (figura 18), também publicada no álbum *Realidade Brasileira* (de 1930), observa-se representações do clero (com barrete na cabeça), da prostituição, bem como burocratas, militares, entre outros, que estão de mãos dadas numa roda, demarcada pelo sol e lua, bem como no meio a famosa estátua de Marechal Deodoro, obra do escultor Modestino Kanto (inspirada na pintura de Henrique Bernardelli). Mas, por ironia ou chacota, o personagem está sem cabeça, crítica da pobreza de habilidade e falta de raciocínio ou falta de ideias criativas, representando uma realidade compreendida por Di Cavalcanti acerca do conservadorismo das instituições de sua época.¹⁷⁰

Figura 18 - Ilustração *O Esperado*



Fonte: CAVALCANTI, Emiliano Di. *O Esperado*.

Também, no álbum *Realidade Brasileira* (figura 19), o artista publica a ilustração *Deus pelo Brasil*, com a representação do clero. Nesta representação, indica-se um padre preocupado com o país brasileiro, apontando com o céu com os dedos, chamando atenção

¹⁶⁹ QUADROS, Bruno. Fascismo e Igreja Católica. In: *Vernáculo*, n. 14 - 15-16, p.51-63.

¹⁷⁰ CAVALCANTI, Emiliano Di. *O Esperado*. 1930, Nanquim sobre papel 33,00 cm x 23,00 cm. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57934/a-realidade-brasileira> >.

para Deus. Assim, o padre possui vestimenta característica do clero, com barrete na cabeça, bem como está disposto perto dos cofres, com a representação da cifra monetária junto a cruz católica. Dessa maneira, Di Cavalcanti ironizava a postura do clero ao apontar essa instituição relacionada ao recolhimento de indulgências.

Figura 19 - Ilustração *Deus vela pelo Brasil!*



Fonte: CAVALCANTI, Emiliano Di. *O Esperado*. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57934/a-realidade-brasileira> >. Acesso em março de 2024.

Na Europa, o crescimento da extrema-direita no campo político, principalmente entre 1920 e 1930, se deve à radicalização do fascismo baseada nas premissas da Igreja, bem como havia relação com grandes proprietários, que compartilhavam a mesma visão anticomunista da época. Indica-se que na Itália, a influência da religião católica é total, com sua principal igreja localizada no Vaticano, no centro da capital de Roma. Também, indica-se que Portugal, como na Espanha, é um país relacionado ao catolicismo por excelência, disseminador de orientação católica por suas colônias, principalmente no Brasil.¹⁷¹ Na charge *Domínio*

¹⁷¹ QUADROS, Bruno. Fascismo e Igreja Católica. In: *Vernáculo*, n. 14 - 15-16, p.51-63.

*Mental*¹⁷² (figura 20) do jornal *A Plebe*, publicado em 1948, a representação do clérigo católico aparece agigantada diante da população acorrentada. A figura do clérigo possui uma roupagem preta, grande cruz no tronco, bem como uma face aterrorizante, com um rosto cadavérico. Acorrentados, várias pessoas estão representadas num ato de penitência, carregando grandes cruzes diante do clérigo católico.

Figura 20 - Charge *Domínio Mental*



Fonte: *A Plebe*, set de 1938. Arquivo Edgard Leuenroth.

Aliás, o pensamento político acerca do corporativismo atual tem base na teoria formulada pela extrema-direita, sendo inspirado pela doutrina católica. Desse jeito, no século XIX foi elaborada a doutrina corporativista, principalmente se contrapondo aos ideais liberais da Revolução Francesa, fazendo crescer a intelectualidade católica. Assim, o catolicismo visava a restauração da sociedade através da ordem pautada no corporativismo, notando-se

¹⁷² MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico *A Plebe* (1917). In: **Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

que tais pressupostos advindos da hierarquia profissional, municipal e das universidades medievais.¹⁷³

Para observar isso, analisaremos a charge publicada no jornal *A Plebe*, denominada *A propósito da paz*¹⁷⁴ (figura 21). Nela é apresentada uma situação de esquitejamento na cruz. Nesta ilustração, os três personagens se tratam de, em primeiro a representação de um pecador, sendo esquitejado por um servo do clero, bem como o clero é apresentado com a figura do padre. Assim, o pecador está amarrado numa cruz, prestes a levar uma cacetada do servo, com o padre representado sentado em frente a uma mesa, que acontece numa masmorra. Por isto, compreende-se que a imagem aponta o forte caráter hierárquico social da Igreja Católica, marcado pela penalização daqueles que “saíam da linha”, concepção que vem desde a Idade Média. Além do mais, a legenda ironiza o papel do catolicismo conservador, ao exibir a frase: “Tradições pacifistas do Vaticano”.

Figura 21 - Charge *A propósito da paz*



Fonte: *A Plebe*, n. 22, de setembro de 1917.

¹⁷³ TANAGINO, Pedro. Latinidades lusófonas e conservadoras. In: **Projeto História**, v. 73, 2022. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/54437> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

¹⁷⁴ RODRIGUES, André. **O jornal A Plebe e a luta anarquista contra o ministério do trabalho (1932-1935)**. Disponível em < <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/714.pdf> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

Conclui-se que, a charge selecionada de Emiliano Di Cavalcanti, no jornal *A Manhã*, é decisiva para compreender as faces do fascismo na década de 1930, entendendo-se que o artista interligou governos autoritaristas, para expressar sua realidade apreendida naquela época, principalmente na figura de Hitler com uma suástica, Mussolini com gesto fascista, gordinho burguês com cifra do dólar, bem como padre católico com roupa específica. Assim, instrumentos como lápis, pincéis e discursos são necessários para observar as diversas atuações do pintor contra o fascismo. Tais aspectos de suas profissões converteram o talento do artista em vários desenhos críticos e pinturas que questionaram o academicismo decadente do período, abordando um tipo diferenciado de modernismo que perdura até a atualidade, que foca na representação da diversidade das classes sociais.

4 PSEUDÔNIMO URBANO DENUNCIANDO O INTEGRALISMO DE PLÍNIO SALGADO

O mundo pertence ao artista quando ele o domina socialmente, quando ele o representa (pelo instinto ou pelo conhecimento) como os outros homens desejariam vê-lo ou poderiam vê-lo se possuíssem meios de representá-lo. A verdadeira obra de arte é uma síntese. O complexo da totalidade das coisas vive nele idealmente por um lado e concretamente por outro, porque a obra de arte é uma realidade.¹⁷⁵

Emiliano Di Cavalcanti

Na primeira parte deste capítulo, entende-se como Di Cavalcanti representou a população brasileira diante do movimento integralista, destacando-se a charge “Mais uma fuga”. Assim, enfatiza-se o povo capixaba como símbolo do trabalhador rural brasileiro, demonstrando o poder que esse grupo deveria ter em ações contra o chefe Plínio Salgado. Nessa imagem, o artista indica o necessário enfrentamento do trabalhador rural contra o fascismo crescente no país.

Numa segunda parte, aponta-se a interpretação da charge “Plinoca da tômbola na Bahia”, servindo de debate para ações que o povo brasileiro deveria realizar contra o integralismo. Indica-se que a população baiana negra deveria se precaver diante das falácias missionárias de Plínio Salgado, se constituindo num jogo de azar, manifestação das tômbolas utilizadas para o crescimento financeiro desse movimento. Dessa maneira, Emiliano Di Cavalcanti assinala relevantes condutas ligadas a sua luta antifascista, empreendida contra a manifestação do fascismo no Brasil, desenvolvendo um forte anti-integralismo necessário.

Por fim, numa terceira parte, analisa-se a charge “Fábricas da Alemanha fornecem armas aos integralistas!”, norteador as discussões sobre a posição de Emiliano Di Cavalcanti contra o integralista Plínio Salgado. Nessa ilustração, o artista destaca as armas do nazismo disponibilizadas para a AIB, evidenciando as relações fascistas na América Latina. Desse modo, aponta-se a luta antifascista que o pintor se dispôs a realizar, ligando o simbolismo do punhal com as disputas entre comunistas e integralistas, evidenciadas na década de 1930, mas se estendendo até a atualidade.

¹⁷⁵ DI CAVALCANTI, Emiliano. *Entrevista para a Folha da Noite*. São Paulo, 21 de out. de 1948.

4.1 POVO CAPIXABA REPRESENTADO POR URBANO: TRABALHADOR RURAL CONTRA O MOVIMENTO INTEGRALISTA

Mais uma fuga (figura 22) é uma charge que foi publicada na capa da edição 133. Nesta figura, observa-se dois personagens contrastantes em extremidades opostas de um caminho, um representado com anatomia agigantada e outro com corpo pequenino. Assim, denota-se que a figura imponente se trata de um trabalhador rural capixaba. Já na parte inferior, a figura de Plínio Salgado está literalmente fugindo em debandada, numa postura apavorada com olhar incrédulo, bem como utiliza bracelete com o sigma e possui um pequeno bigode.

Figura 22 - Charge “Mais uma fuga”



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 171, 6 de novembro de 1935, ano I.

Adiante, a partir da análise, observa-se a representação da fuga de Plínio Salgado como maneira do chargista de apontar a reação antifascista contra o integralismo. Assegura-se que entre os anos de 1935 e 1937, a partir da criação da ANL, os integralistas enfrentaram vários conflitos com adversários combativos. No programa da ANL, o país era necessariamente rural, necessariamente o povo mais pobre lutar por uma revolução. Então, esse período foi marcado por uma polarização entre antifascistas e integralistas, servindo de pretexto para Vargas intensificar sua onda de ações repressivas para aparelhar o país, com a criação de órgãos para manter a lei e a ordem. Durante o governo constitucional varguista, os reflexos da conjuntura política nacional foram reproduzidos no estado do Espírito Santo.¹⁷⁶

Em 1935, a AIB estava se expandindo pelos estados do país brasileiro, não somente com Plínio Salgado, mas também com Miguel Reale e Gustavo Barroso, destacadas lideranças do movimento. Em contraposição, diversas alianças antifascistas criaram impressos como jornais ou periódicos, por exemplo, que impulsionaram artistas brasileiros na publicação de charges que criticavam esse movimento.¹⁷⁷ Antes do congresso da AIB, em novembro de 1935, um ataque a um grupo de camisas-verdes que viajava num caminhão resultou na morte do jovem integralista Alberto Secchin, sendo que esse ataque se soma ao clima de apreensão e medo que tomou conta da cidade. Desse modo, no dia 3 de novembro de 1935, tanto os integralistas como os aliancistas foram à estação ferroviária receber a comitiva de Plínio Salgado, tendo como resultado o tiroteio na estação ferroviária de Cachoeiro com dois mortos e um ferido.¹⁷⁸

Após o início do Estado Novo (1937-1945), Getúlio Vargas determinou o fechamento de todos os partidos políticos. Com um estado formalmente instalado e com colaboração passiva dos integralistas, baseado no apócrifo documento denominado Plano Cohen, houve um decreto para fechar a AIB durante o Estado Novo, o que não significou o fim das atividades políticas integralistas. Continuaram atuando clandestinamente, mantendo relações até maio de 1938, quando um pequeno movimento, com a participação dos integralistas,

¹⁷⁶ FAGUNDES, Pedro Ernesto. **Os integralistas no estado do Espírito Santo**. Vitória: Editora Ágora, 2011.

¹⁷⁷ ZANELATO, João. **Região, Etnicidade e Política: o integralismo e as lutas pelo poder político no Sul Catarinense na década de 1930**. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 373, 2007.

¹⁷⁸ JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%C3%ADnio%20salgado&pagfis=11778>>. Acesso em março de 2022.

atacou o Palácio da Guanabara, se colocando definitivamente como alvo do Estado Novo.¹⁷⁹ Diante de uma intensa oposição, a AIB foi dissolvida e o líder do movimento, Plínio Salgado, passou a viver um auto-exílio em Portugal, regressando ao Brasil apenas em 1946. Por isso, em 1945, sob a mesma liderança, os camisas-verdes buscaram uma rearticulação a partir de uma nova organização política, o Partido de Representação Popular (PRP), que contou com vários antigos integralistas.¹⁸⁰

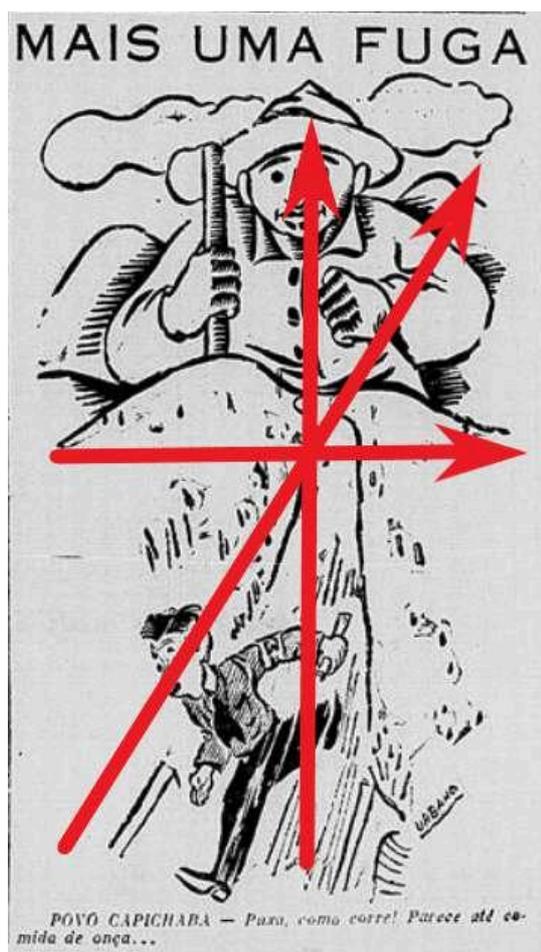
De acordo com a composição formal (figura 23), na charge selecionada do jornal *A Manhã*, ao traçar com uma linha horizontal, observa-se que o foco do chargista é a distância entre a figura gigante do trabalhador rural e a fuga de Plínio Salgado. Inteligentemente, Di Cavalcanti aponta esses dois personagens em diferentes extremidades, sendo que o trabalhador está imponente por conta do tamanho e posição corporal. E o chefe integralista está do mesmo tamanho, mas representado de corpo inteiro, denotando uma inferioridade. Ainda, levando em conta o olhar a partir de uma linha vertical, de baixo para cima, vê-se a postura firme do trabalhador que, segurando a enxada, é contraposta a figura desengonçada por conta de tal fuga Plínio Salgado. O integralista é representado segurando um rolo de papel relevante, por exemplo as diretrizes integralistas em contraposição à cabeça do trabalhador rural brasileiro. Também, observando a figura na diagonal, analisa-se que a cabeça de Salgado está ligada com a mão fechada do capixaba, denotando uma contraposição feita pelo artista entre as ideias integralistas e a sua luta antifascista. Enfatiza-se essa contraposição do trabalhador com uma postura ereta, segurando a enxada de maneira firme e com punho cerrado. Dessa maneira, observa-se que o caminho representado pelo artista na ilustração é o centro da charge, sendo que o espaço rural exibido sugere um aprofundamento que o movimento que Plínio Salgado estava implantando no país. Mas que o chargista projeta um afastamento do povo brasileiro ao representar o Plínio Salgado num caminho oposto.

Já no título da charge trata-se de mais uma fuga de Plínio Salgado contra o povo capixaba, bem como na legenda o chargista aponta a frase: “Povo capixaba - Poxa, como corre! Parece até comida de onça...”. Assim, o entendimento dessa charge se amplia, reforçando a representação da figura imponente do trabalhador em oposição ao integralismo de Plínio Salgado, que foge, sendo satirizado como comida de onça.

¹⁷⁹ GONÇALVES, Leandro Pereira. NETO, Odilon Caldeira. **O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo**. Juiz de Fora: Editora FGV, 9 de julho de 2020.

¹⁸⁰ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

Figura 23 - Composição formal de *Mais uma fuga*



Fonte: *A Manhã*, RJ, edição 171, 6 de nov. de 1935, ano I

Mas enfatiza-se que, a figura representada do capixaba em relação ao estado de Espírito Santo, também incitou o aprofundamento na pesquisa sobre o integralismo. Assim, o artista faz referência às manifestações de um grupo social mais humilde da sociedade brasileira em contraste do inimigo integralista, ou seja, das ideias que esta ação de cunho fascista representa. Logo, Plínio Salgado foi um dos principais chefes integralistas e estava incumbido de divulgar suas ideias para vários estados brasileiros, a fim de tornar relevante esse movimento. Na década de 1930, o Integralismo estava iniciando seu movimento no estado de São Paulo, principalmente pelas mãos de Salgado, depois de se fixar como relevante intelectual na Semana de Arte Moderna, do ano de 1922. Observa-se uma consolidação do movimento na região paulista, em 33, tendo iniciado a fase de crescimento do integralismo em outras regiões nacionais, sendo que inicialmente seguiram nas direções ao norte e sul, passando por dezenas de regiões metropolitanas, realizando palestras e criando núcleos. Aborda-se que, em dezembro de 1933 e janeiro de 1934, marcaram a passagem da

bandeira integralista por Maranhão, liderada por Miguel Reale e Gustavo Barroso, realizando uma série de conferências por São Luís, constituindo uma importante fase de crescimento da ação integralista.¹⁸¹

Ademais, observa-se a relevância do estado de Espírito Santo na difusão da AIB, aparecendo nos diversos estados brasileiros, partindo de São Paulo e chegando aos demais territórios do país. No final do ano de 1932, após meses de divulgação integralista, o núcleo paulista contava com vários membros, estendendo-se para Minas Gerais, Ceará, Bahia e Pernambuco. No incremento do processo de expansão, a direção central do movimento integralista visou organizar expedições, conhecidas como as bandeiras integralistas, com o objetivo de propagar o movimento por diversas regiões do país. A partir da charge analisada, indica-se a região capixaba como relevante para a difusão da AIB.¹⁸²

A AIB realizou em 1934 o primeiro Congresso na cidade de Vitória, no Espírito Santo, aprovando estatutos, sendo Plínio Salgado eleito como chefe nacional e formando estrutura organizacional hierárquica e burocrática. Nos estatutos aprovados no Congresso de Vitória, afirmavam-se especificamente que o chefe comandaria o movimento nas províncias através de departamentos e que em cada departamento nomearia, como auxílio, um secretário com função imediata de fiscalização, nomeando membros do Conselho nacional, bem como dirigentes em cada estado, chamados de chefes provinciais.¹⁸³

Com as bandeiras verdes, houve uma ampliação do número de filiados e de núcleos organizados pelas regiões, sendo que, no ano de 1933 e no segundo semestre de 1934, a AIB efetivamente se consolidou como organização de nível nacional. Foi nesse período que emanaram os primeiros núcleos no Espírito Santo. No estado do Espírito Santo a militância foi composta por agricultores, profissionais liberais e funcionários públicos. Em 1934, o movimento deu os primeiros passos no estado, inicialmente sem participar das eleições estaduais, mas depois organizando núcleos em todas as regiões e aparecendo com sua própria legenda nas eleições do município, ocorridas em 1935 e 1936.¹⁸⁴

Além do mais, destaca-se a forte oposição política tradicional contra os camisas-verdes, apesar de conquistarem muitos adeptos, conforme relatado em 1936,

¹⁸¹ FAGUNDES, Pedro Ernesto. **Os integralistas no estado do Espírito Santo**. Vitória: Editora Ágora, 2011.

¹⁸² CALDEIRA, João Ricardo de Castro. **Integralismo e política regional: a Ação Integralista no Maranhão**. São Paulo: Annablume, 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/xBttYWMTGWkSswH44LxfHxk/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em 26 de agosto de 2023.

¹⁸³ TRINDADE, Hélió. **A tentação fascista no Brasil**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2016.

¹⁸⁴ TRINDADE, Hélió. **A tentação fascista no Brasil**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2016.

estabelecendo diversos militantes em todo o estado. O Espírito Santo estava entre os estados os quais o integralismo teve mais adeptos, possuindo personalidades famosas como José Cola e Archilau Vivacqua, ligados à Câmara dos Quatrocentos, órgão superior acerca da administração integralista.¹⁸⁵

Aliás, se faz relevante observar que na charge *Anauê! Anauê! Prepara as pernas pra corrê!* (figura 24), do jornal *A Manhã*, em 1935, aponta-se uma matéria que afirma a seguinte notícia: “O povo de Cachoeiro de Itapemirim esmagou o Congresso Integralista ocorrido no local”. Assim, destaca-se a representação de cidadãos capixabas correndo com paus nas mãos no enfrentamento contra o grupo de integralistas de Plínio Salgado. Na mesma página, o jornal noticia, também, uma camorra (organização criminosa italiana) paulista que protege o fascismo, incentivando a perseguição a trabalhadores que protestam contra Mussolini.¹⁸⁶

Figura 24 - Charge *Anauê! Anauê! Prepara as pernas para correr!*

“Anauê! Anauê! Prepara as pernas pra corrê!”

O povo de Cachoeiro do Itapemirim esmagou o Congresso Integralista!

CACHOEIRO DO ITAPEMIRIM, 4. (Da correspondente) — Esta cidade conta em sua ativa, com mais uma importante página de luta em prol da liberdade — a vitória de mais uma vez a sua pretensão fascista, pretendia realizar, nos dias 1, 2 e 3 do corrente, um Congresso partidário em Cachoeiro, a população local, fez as suas incansáveis tradições libertadoras. Conseguiu-se as vontades e foi decidido, solenemente, que o Congresso verdade não se realizaria.

A greve geral

Aproximando-se a data

masphera de repulsa popular contra os fascistas baionan, apóio para Cachoeiro um forte desacomodo policial, sob o comando do capitão Nicomedes Paiva, além de grande número de investigadores.

fortes grupos populares focaram protestos em todas as ruas da cidade, com o fim de fazer voltar os contingentes armados que demandam-se Cachoeiro.

Era plausível que os chefes do Sigma concentrassem na cidade, ao que afirmavam, 8.000 camisas-verdes.

E assim que, dia 28, verificou-se o primeiro choque entre os libertadores e um grupo fascista. Um cambalhão, pulido de integralistas de um município vizinho, corria para Cachoeiro quando foi intimado a parar e a voltar, por três ou quatro vezes decididas. Em vez de se submeter à ordem, os partidários do sr. Plínio Salgado fizeram fogo sobre a população, os quais reagiram na boca. O resultado da refrega foi a morte de um integralista, ferimentos em vários outros e a fuga do cambalhão.

A decretação da greve geral

Dia 30, o proletariado decretou a greve geral. Com exceção dos ferroviários, que a maioria trabalhadora decidiu se mantiveram no trabalho, todos os demais trabalhadores paralisaram o serviço.

Cachoeiro de Itapemirim preparava-se desse modo, para a iminente luta contra o insulador de seus brios.

Um golpe do governo

Dia 1º de corrente, data marcada para a instalação do Congresso Integralista, uma numerosa delegação de presos, detidos, chefados pelo deputado da Galiléia, sr. A. N. L., e o sr. Euripilino Nunes Braga, filho de Itapemirim, foi obtida de substituir para esta cidade, o pleito em benefício da Força Pública e um desarmamento da Guarda Civil. A ordem emanava do governo do Estado, o que decretou um severo telegrama do deputado.

(Continua na 7.ª página)

Barrações todas as entradas

Os policiais entraram de logo a exercer a maior vigilância sobre os mais destacados elementos da massa, mas não obtidos, porém, que

la fragorosa e acapantada impetuosa aos bandos integralistas na noite de 2 de corrente. Queremos crer que nem ao menos 7 de outubro de 1934, no Largo da Sé, em São Paulo, os integralistas encontraram sua história de continua revirava, algo que se possa comparar a sua vergonhosa sina frustada nesta cidade. São, simplesmente os fatos. República —

Tua luta foi solida, aqui,

zão, tomou-se de forte indignação contra esse pretendido local dos aduados do integralismo. Assim, não houve um honroso digno na cidade, que desde logo não se sentias dispostos a repelir de qualquer modo a concentração inobediente para a consuminação do atentado sigmético, o proletariado local, bem afilado, retribuiu de seu lado, as ruas, para o dia 30 de outubro.

An mesmo tempo, o governo do Estado, sentindo a situação

REALIZA-SE, HOJE, ÀS 15 HORAS, NA PRAÇA GOMES CARNEIRO, FM NITCHEFFESA DA AUTONOMIA FLUMINENSE E DAS LIBERDADES POPULARES, E CONT

Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 170, 5 de nov. de 1935, ano I.

¹⁸⁵ STANGER, Diego. **O sigma sob suspeita: a polícia política e a repressão ao integralismo no Espírito Santos (1933-1942)**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, p. 111, 2014.

¹⁸⁶ JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%20c3%20adnio%20salgado&pagfis=11873> >. Acesso em março de 2022.

4.2 POVO BAIANO ILUSTRADO POR DI CAVALCANTI: AGIGANTAMENTO CONTRA AS TÔMBOLAS INTEGRALISTAS

Em *Plinoca da tômbola na Bahia* (figura 25), observa-se três figuras humanas num espaço urbano. Assim, ao analisar os personagens abordados, duas figuras agigantadas se impõem, com expressão de desconfiança, a primeira com uma das mãos no rosto e a segunda com expressão atenta, bem como a representação de uma terceira, com tamanho inferior, gesticulando como se dialogasse. Essas figuras imponentes são identificadas como a de duas pessoas baianas, por conta da utilização de vestes tradicionais da região, como por exemplo a saia rodada, a anágua engomada e colares típicos da cultura africana, além de um turbante inspirado nos negros islamizados. Já inferiorizada pelo tamanho, a terceira figura possui um bracelete com o sigma, bem como franjinha, bigodinho e magreza explícita, tratando da figura do líder integralista Plínio Salgado.

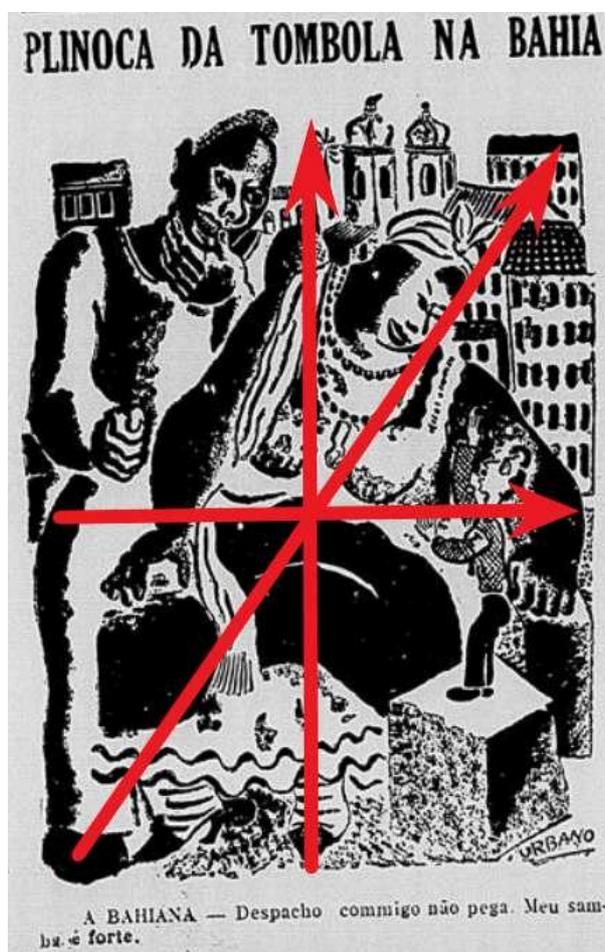
Figura 25 - Charge *Plinoca da tumbola na Bahia*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 133, 27 de setembro de 1935, ano I.

O título da charge é “Plinoca tombola da Bahia” e observa-se a seguinte legenda: “A baiana - Despacho comigo não pega. Meu samba é forte”. Na análise da composição formal (figura 26), traçando uma linha horizontal, observa-se que o artista ilustra dois cidadãos com plena atenção à representação integralista de Plínio Salgado, que está fazendo um discurso. Com uma linha na vertical, é destacado a baiana, que está sentada e mesmo assim possui uma enorme estatura, demonstrando seu tamanho agigantado perante o pequeno Plínio Salgado. Já, ao traçar uma linha na diagonal, observa-se a baiana voltada para o integralista, com a cabeça inclinada e prestando atenção ao discurso do chefe integralista.

Figura 26 - Composição formal de *Plinoca da tombola na Bahia*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 133, 27 set. de 1935, ano I.

Também, observa-se que o artista apresenta um homem baiano gigante com uma das mãos no queixo, expressando indecisão e dúvida sobre o que está escutando de Plínio Salgado. Já a baiana está sentada, com rosto voltado para Salgado, com uma das mãos em cima das pernas e a outra com punho fechado. Ainda, nota-se que o pequeno Plínio Salgado

está de pé, em cima de um pedestal em forma de cubo, com as mãos levantadas, como se estivesse fazendo um discurso relevante, assemelhando-se a um missionário. Ainda, no centro da figura, representou-se uma figa pendurada no colar da baiana, que sugere referência relacionada à superstição e oposição, possivelmente em detrimento da tómbola ou jogo de azar, proferido por Plínio Salgado.

Ademais, observa-se que a baiana está atenta ao discurso integralista de Plínio Salgado. Logo, lembra-se do tema sobre a questão racial em relação ao integralismo, destacando que o movimento integralista mudou o debate do campo da razão para o campo dos valores, colocando-o como humanista. Aborda-se que tal colocação possibilitaria ao movimento integralista a combinação de princípios racistas com negação do racismo como parte integrante de seu ideário. Diferentemente, tal negação racista seria utilizada como marco divisório entre o integralismo e o nazismo, possibilitando às lideranças integralistas uma elaboração de discurso crítico ao nazismo. Aliás, vale mencionar Barroso como caso à parte, pois se aproxima do discurso que tinha linguagem antissemita. Assim, aponta-se que a moral e a ética do discurso integralista em relação à questão racial são fundamentadas na defesa de uma sociedade una, sem divisões, desprovida de conflitos e diferenças, alcançada com valores espirituais, marcados por solidariedade e harmonia. Isso contrasta com o materialismo e individualismo, que resultam na luta entre todos e na busca por riqueza através da ideia de competição.¹⁸⁷

No integralismo, o processo de miscigenação é resultado da pior composição já acontecida com o povo brasileiro. Assim, o evento que marca o início da fusão racial no Brasil estaria ligado no encontro entre o índio tupinambás e o branco que o colonizou, tendo nascido um tipo de homem específico, revelando que o se chama de verdade de raça, sendo o índio o denominador comum étnico. Logo, Plínio Salgado enxerga de forma positiva o encontro entre índio e branco, desconsiderando o caráter trágico do contato, sendo que grande parte dos indígenas foram dizimados ou submetidos aos interesses metropolitanos. Também, enfatiza-se a valorização do negro seguindo o mesmo ponto de vista, principalmente por sua capacidade integrativa à sociedade e pelo seu trabalho, mas não devido à sua participação em acontecimentos relevantes.¹⁸⁸

De acordo com a análise da charge, enfatiza-se que o chargista Di Cavalcanti faz referência às manifestações da região baiana, contrastando com a pequenez do inimigo

¹⁸⁷ CRUZ, Natália. **O Integralismo e a questão racial: Intolerância como princípio.** Tese (Doutorado em História) Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

¹⁸⁸ CRUZ, Natália. **O Integralismo e a questão racial: Intolerância como princípio.** Tese (Doutorado em História) Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

integralista, aprofundando o conhecimento desse movimento. A trajetória integralista na Bahia teve início com a instalação do núcleo provincial em 1933, sob chefia do triunvirato de Messias Tavares, José Cesimbra e João Alves dos Santos. Após reorganização, tal triunvirato passa a ser composto por Messias Tavares, Caldas Coni, e Augusto Alexandre Machado, que também foram substituídos posteriormente por Milcíades Ponciano Jaqueira, assumindo chefia de tal núcleo. Já em 35, o engenheiro Joaquim Lima tornou-se novo chefe provincial.¹⁸⁹

Aborda-se que a expansão integralista no estado da Bahia, iniciou-se no meio universitário, em 1933, durante a visita de Plínio Salgado com conferências na Escola Politécnica e em discurso no anfiteatro da Faculdade de Medicina. Desse modo, Salgado deu continuidade a propaganda integralista junto aos estudantes, discursando na Associação Universitária da Bahia, que também reunia discentes de várias correntes políticas, confirmando que as conferências integralistas estimulavam a expansão do movimento no estado. Também em 1933, Gustavo Barroso também visitou a Bahia para propagar as ideias da doutrina integralista, com suas conferências assistidas por diversos discentes e por outros públicos, como por representantes comerciais, realizadas na Associação dos Empregados do Comércio, bem como no Clube Comercial. Enfatiza-se uma grande inserção integralista no meio estudantil, atraindo jovens acadêmicos, atuando de maneira a fundar diversos centros de ensino.¹⁹⁰

A grande expansão integralista no cenário nacional, marcada pela ascensão fascista, inclui a influência do integralismo no estado baiano. Essa influência ganhou destaque compreensivelmente devido à tendência mundial, notadamente em decorrência da ascensão do nazismo na Alemanha, do fascismo na Itália, entre outros eventos. Tal crescimento criou uma força fascista no país brasileiro, expandindo-se na Bahia de maneira facilitada e atraindo opositores que aderiram à AIB. Indica-se que, na década de 1930, o integralismo representou um norte político para a maioria da juventude brasileira. Assim, na Bahia, pertenceram a AIB jovens que se destacaram na vida política e cultural estadual, como o jovem militante Rômulo Almeida e José Calazans Brandão da Silva.¹⁹¹

Indica-se que ao longo de 1933 e 1934, a partir de bandeiras integralistas, componentes da direção nacional puderam adentrar no contato com a realidade brasileira, sobretudo Salgado com sua missão messiânica, na incumbência de influenciar cidades da

¹⁸⁹ CRUZ, Natália. **O Integralismo e a questão racial: Intolerância como princípio..** Tese (Doutorado em História) Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

¹⁹⁰ FERREIRA, Mônica. **Integralismo na Bahia (1933-1937).** Bahia: Editora UFBA, 2009.

¹⁹¹ FERREIRA, Mônica. **Integralismo na Bahia (1933-1937).** Bahia: Editora UFBA, 2009.

região Nordeste e Norte. Assim, as províncias integralistas começaram a surgir na região, sendo o estado baiano o segundo em relação à quantidade de filiais.¹⁹² Os militantes integralistas possuíam foco nas camadas populares do estado baiano, mas havia uma interiorização integralista, que por diversas razões não enxergava a capital como a única possibilidade de influência.¹⁹³

A partir desse contexto, observa-se que a esquerda realizou combate contra o integralismo no estado baiano, com confrontos violentos, por exemplo, no conflito com aliancistas, no ato de instalação da ANL em 1935. Também, ocorreram conflitos durante a realização do primeiro Congresso da Juventude Proletária baiana. Destaca-se várias ações feitas pela ANL e pelo PCB contra a ação integralista no estado da Bahia, ocorrendo intensa campanha contra o fascismo. Ainda, aborda-se informações específicas acerca do processo de expansão integralista, com adeptos utilizando estratégias, principalmente na fundação de tais núcleos no estado baiano.¹⁹⁴

Por conseguinte, aponta-se que o discurso anticomunista em jornais baianos seguiu a rota de evolução interligada a ANL, recém-constituído em meados da década de 1930. Novamente, enfatiza-se que a expansão do movimento integralista no estado da Bahia se deu, principalmente no meio universitário, atraindo jovens como Brandão da Silva, José Calazans e Rômulo Almeida. Destaca-se comum conflitos entre integralistas e organizações esquerdistas, acentuando com a fundação da ANL, em 1935, no Cine Jandaia, em Salvador. A propaganda integralista também se desenvolveu entre sindicatos e fábricas, revelando uma grande preocupação operária em rechaçar comunistas.¹⁹⁵

Contudo, mesmo sofrendo um combate antifascista e aliancista, o integralismo cresceu no estado. Reafirma-se que o governador Juracy Magalhães empreendeu intenso combate contra o crescimento eleitoral integralista, principalmente por conta do incômodo que causava em coronéis do interior, resultando em rivalidade, conflitos e perseguição, conforme relatado no jornal *O Imparcial*. Assim, constata-se que Juracy Magalhães não foi simpático ao movimento integralista, enxergando no integralismo traços do fascismo. Em suas memórias não revelam motivação para a mudança de postura em relação ao

¹⁹² FERREIRA, Mônica. **Integralismo na Bahia (1933-1937)**. Bahia: Editora UFBA, 2009.

¹⁹³ NETA, Amélia Saback. **Os verdes as portas do sertão: doutrina e ação política dos integralistas na Bahia**. Salvador: Editora Saga, 2018.

¹⁹⁴ ALVES, Cristiano. **Um espectro ronda a Bahia: o anticomunismo da década de 1930**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 131, 2008.

¹⁹⁵ ALVES, Cristiano. **Um espectro ronda a Bahia: o anticomunismo da década de 1930**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 131, 2008.

integralismo, apenas circunscrevia uma preocupação e ressalta a força desse movimento no estado baiano.¹⁹⁶

Conforme a representação messiânica de Plínio Salgado por Di Cavalcanti, compreende-se que os ideais integralistas se relacionam ao caráter doutrinário católico como defesa da revolução espiritual, ao revigorar a alma brasileira e resgatar raízes nacionais através da inserção do Estado Integral. A partir de uma concepção fascista, destaca-se o fundamento que esse movimento possuía concepções esboçadas no Manifesto de Outubro de 1932, bem como em rituais e normas estabelecidos diante do chefe nacional Plínio Salgado. Tal Manifesto estava ligado à ética de inspiração cristã, relacionando-se com a crença no progresso moral do ser humano, sendo avaliado em favor de Deus, pátria e família. Este humanismo espiritualista elabora a concepção de que a vida social aspira uma sociedade harmoniosa, resultado da organização hierárquica. A AIB possuía uma estrutura forte, configurando-se a partir de uma organização hierárquica e burocrática com complexidade das funções de seus órgãos e do papel relevante de seus rituais, desenvolvidos pelo Chefe Nacional e pelos militantes de base. A submissão era total a Plínio Salgado através do juramento de reverência, dando poder ilimitado a essa função. A revolução integralista visava à instituição corporativista ligada a um mecanismo intelectualizado para combater o comunismo, criando uma defesa contra o materialismo e uma valorização do espiritualismo na sociedade brasileira.¹⁹⁷

Em 1942, Plínio Salgado publicou o livro “Vida de Jesus”, obra que serviu como instrumento político para sua nova inserção nos meios culturais do Estado Novo português, por exemplo. Essa produção foi um ponto de inflexão que permitiu a Salgado passar de ex-líder da AIB à condição de pensador católico luso-brasileiro, e com essa nova imagem, ele conseguiu se inserir tanto na sociedade lusitana como remodelar o integralismo, de fascista no pré-guerra, para conservador cristão anticomunista no pós-guerra. Em sua atuação como intelectual conservador no regime de Salazar, em Portugal, o retorno de Plínio Salgado do auto-exílio ao Brasil veio com essa nova visão luso-brasileira e remodelou o movimento integralista no Partido de Representação Popular (PRP).¹⁹⁸

¹⁹⁶ ALVES, Cristiano. **Um espectro ronda a Bahia: o anticomunismo da década de 1930**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 131, 2008.

¹⁹⁷ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

¹⁹⁸ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

Também, de acordo com o uso da palavra tombola utilizada na charge, reafirma-se que no início da década de 1930, Plínio Salgado organizou a famosa tómbola para a Cruz Vermelha, na qual o sorteio final não ocorreu, ficando ele com o dinheiro e as terras, o que lhe valeu o apelido de Plínio Tómbola. A seguinte caricatura (figura 27) trata-se de uma publicação de capa com a caricatura de Plínio Salgado. Com autoria anônima, a ilustração compõe um artigo jornalístico com título contrário a AIB, demonstrando explicitamente o caráter do jornal de denunciar o escândalo de tómbola na Cruz Vermelha. O termo “tômbola” está associado a uma pessoa que rouba ou procura tirar proveito da situação, no caso o âmbito da saúde, relacionado a Cruz Vermelha.

Figura 27 - Caricatura de Plínio Salgado, sem autoria



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 158, 24 de outubro de 1935, ano I.

Cabe ressaltar o tom preocupante dos produtores deste jornal com o movimento, denunciando a AIB por sua ligação com o fascismo. Indica-se o conceito de tómbola, jogo azarento igual a um bingo. Desse jeito, afirma-se que Plínio Salgado recebe o apelido por conta da participação na organização de mesmo cunho, cujo arrecadamento se doaria à Cruz Vermelha. Logo, tal tombola premiaria o ganhador com dinheiro e terrenos, mas essa não ocorreu como planejado.¹⁹⁹ Além do mais, indica-se que tal caso se deu quando, em 1932, especificamente quando a Cruz Vermelha paulistana teve permissão do Ministério da Fazenda na realização de sorteio em busca de recursos. Assim, a conhecida de Salgado, dona Antônia

¹⁹⁹ VIANNA, Marly. Algumas notas sobre o integralismo. *Achegas.net*, v. 42, 2005, p. 44-66. Disponível: < http://www.achegas.net/numero/42/marly_42.pdf >. Acesso em 27 de jun. de 2023.

Queiroga, pediu a esse que arranjasse prendas sorteadas.²⁰⁰ Paralelamente às atividades educacionais, verifica-se uma organização de ações filantrópicas e assistencialistas, realizando-se tombola em benefício do Natal de crianças, para quem seriam doados brinquedos, roupas e alimentos, também, sendo um dos prêmios o quadro da artista integralista Lygia Stella Lima.²⁰¹

Em relação ao contexto da tómbola analisada na imagem anterior, na próxima charge selecionada observa-se a representação de Plínio Salgado em primeiro plano (figura 28), segurando um saco com uma cruz, com semblante de tristeza, indo para longe de uma enfermeira. Aliás, o título da notícia que segue a ilustração: *A Delegacia de Furtos e Roubos*, com a seguinte frase: “A cruz vermelha, em face dos protestos de muitas vítimas, exige que a política conclua o inquérito aberto há um ano para apurar o destino dado ao dinheiro arrecadado numa tómbola pelo atual chefe integralista.” Dessa maneira, nota-se que a denúncia da realização de tómbolas por parte do jornal sobre Plínio Salgado fica evidente, principalmente no caso relacionado à Cruz da Vermelha.

Figura 28 - Charge *A Delegacia de Furtos e Roubos*



Fonte: *A Manhã*, RJ, edição 30, 30 de maio de 1935, ano I.

²⁰⁰ LUSTOSA, Victor. **O labirinto integralista: o PRP e o conflito de memórias.** Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 302, 2012.

²⁰¹ PIMENTA, Everton. Apontamentos sobre a presença da AIB em Barbacena. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII. *Anais*, Santa Catarina: ANPUH, 2015. Disponível em: < https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427125417_ARQUIVO_Anpuh_Everton_Pimenta_texto_final_enviado.pdf >. Acesso em 20 de agosto de 2032.

Consoante a tómbola para a Cruz Vermelha, assinada por Trovão e intitulada *Só a cadeia ele pode candidatar-se!* (figura 29), nesta charge possui uma caricatura do chefe Plínio Salgado pendurado com suas mãos no alto de um penhasco sobre o abismo, demonstrado como “passado”. Em primeiro plano, observa-se uma mulher enfermeira segurando um bebê com um braço e o outro fazendo um gesto culposo em direção ao chefe integralista. Além disso, acima do penhasco, observa-se uma pequena cadeira com a palavra “Poder”, simbolizando o objeto de desejo do líder do integralismo. Assim, evidencia-se a relevância do termo “tómbola”, caso orquestrado por Plínio Salgado, em 1932.

Figura 29 - Charge *Só a cadeia ele pode candidatar-se!*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 108, 29 de agosto de 1935, ano I.

Aliás, na ilustração denominada *Todos de pé contra o golpe fascista!* (figura 30), na edição 43 do jornal analisado, aponta-se que “Bernardes, Plínio Salgado e Bertholdo Klinger querem (nos) amarrar ao tronco para deter o surto vitorioso da luta anti-imperialista das massas populares e impedir a libertação nacional do Brasil”. Logo abaixo, na página do periódico, a notícia aborda o seguinte título: “Com o auxílio dos nazistas de Santa Catarina: o golpe que o integralismo prepara na capital”. Nessa representação fica evidente a caricatura

de Plínio Salgado segurando um saquinho com o símbolo de cruz representada, bem como diversas cruzes ao seu redor, destacando a relevância do caso da tômbola relacionado à Cruz Vermelha.

Figura 30 - Charge *Todos de pé contra o golpe fascista!*



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 43, 14 de junho de 1935, ano I.

4.3 DI CAVALCANTI CONTRA PLÍNIO SALGADO: ARMAS DO AUTORITARISMO PARA AÇÃO INTEGRALISTA BRASILEIRA

Na charge encontrada denominada “*Fábricas da Alemanha fornecem armas aos integralistas!*” (figura 31), o artista apresenta Plínio Salgado segurando um punhal que vai de encontro às costas de um cidadão rural capixaba. Nessa charge, observa-se a figura de Plínio Salgado segurando um punhal, que está bem na região das costas do trabalhador rural, prestes a surpreendê-lo com uma punhalada. O líder integralista é representado com o famoso bigodinho, igual ao de Adolf Hitler, além da pouca estatura em relação ao caipira, bem como punhal e bracelete com símbolo do sigma, como se o integralismo pertence-se a um outro movimento, já que no integralismo, o símbolo do sigma era costurado direto no uniforme.

Figura 31 - Composição formal de *Fábricas da Alemanha fornecem armas aos integralistas!*

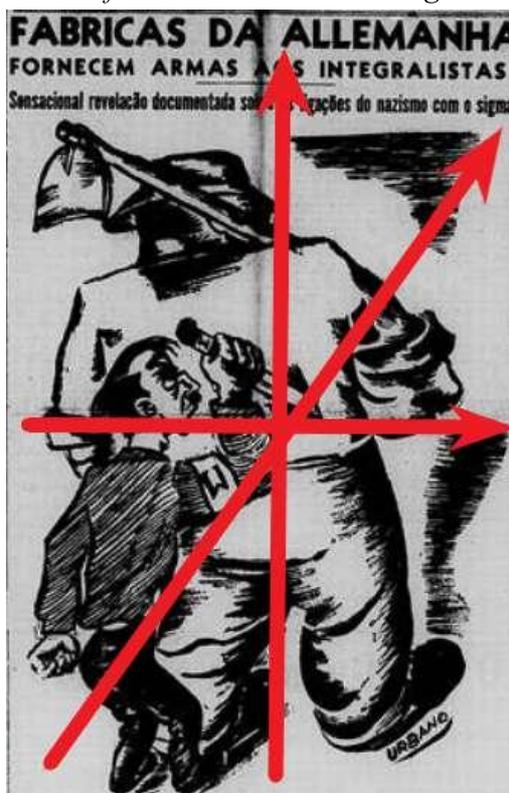


Fonte: *A MANHÃ*, Rio de Janeiro, edição 158,24 de out. de 1935, ano I.

Na composição formal da charge selecionada (figura 32), visualizando numa diagonal, de baixo para cima, Plínio Salgado é representado segurando um punhal que vai de encontro com as costas do trabalhador rural. Ao olhar a ilustração numa horizontal, da esquerda para a direita, o mesmo capixaba possui um corpo bem maior e desconhece a presença do chefe integralista, continuando seu diário viver, cansado e com a enxada nos ombros. Aliás, passando o olhar de baixo para cima, na horizontal, Plínio Salgado chega sorrateiramente por trás do trabalhador, com seu punhal integralista, atacando a parte de trás do corpo desse cidadão com alta estatura. Assim, demonstra-se que o Integralismo está se disfarçando com outros propósitos, utilizando armas para impor um autoritarismo, principalmente para apunhalar o povo trabalhador pelas costas. Desse jeito, o artista deixa

evidente que o povo, principalmente o capixaba, precisa se atentar para as intenções integralistas disfarçadas, que carregam o peso da traição fascista. Logo, projetar a visão de traição do chefe integralista sobre o povo brasileiro, implica em enfatizar uma ideia contrária ao fascismo disfarçado, que estava em emergência no mundo todo.

Figura 32 - Composição formal de *Fabricas da Alemanha fornecem armas aos integralistas!*



Fonte: *A MANHÃ*, Rio de Janeiro, edição 158, 24 de out. de 1935, ano I.

Emiliano Di Cavalcanti demonstra que não pararia de publicar ilustrações denunciando o fascismo. Também, na caricatura (figura 33) que contém a legenda: "Plínio Salgado prepara o massacre do povo brasileiro com ouro e as armas do carrasco do povo alemão", o artista desenha Salgado com bigodinho, franjinha e sigma no bolso da camisa, carregando armas nazistas debaixo do ombro e um saco de dinheiro, com símbolos da cifra norte americana e da suástica nazista.

Figura 33 - Caricatura de Plínio Salgado, por Urbano



Fonte: *A Manhã*, Rio de Janeiro, edição 159, 25 de outubro de 1935, ano I.

Emiliano Di Cavalcanti, em sua charge utiliza o símbolo do punhal, com o sigma integralista, para ilustrar a possibilidade de emboscada criada pelo chefe, que afetará o brasileiro inocente, trabalhador, mas agigantado por conta de sua cultura diversificada e com a força da miscigenação. Também denunciando as relações entre Plínio Salgado e o nazismo de Hitler, um texto foi publicado em *A Manhã* com o título “As atividades nazistas no Brasil”, na edição 37. Nesta publicação, Plínio Salgado é apontado como representante do nazismo no Rio de Janeiro, enquadrando o integralismo como movimento fascista. Também, jornais vinculados são destacados, enfatizando que na revista integralista *Anauê!* se apresentava inúmeros anúncios de firmas alemãs. Assim, os escritores do jornal *A Manhã* indicavam conclusões evidentes de ligações de Plínio Salgado com o fascismo na década de 1930.²⁰²

²⁰² JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%C3%ADnio%20salgado&pafis=10638>>. Acesso em 19 de junho de 2023.

Em *Denuncio: o presidente da República como suspeito ao regime* (figura 34), da edição 180, a imagem exhibe dois punhais, um com o símbolo da suástica nazista e outro com o sigma integralista. No início do texto publicado no jornal *A Manhã*, novamente, indica-se os punhais com os quais Hitler está armando as milícias de Plínio Salgado, apontando o senhor Abguar Bastos convocando a câmara para tomar medidas em defesa da Constituição e da República. Desse modo, o artigo jornalístico se trata de mais outra denúncia acerca do nazismo e do movimento integralista, destacando os punhais enviados por Hitler.

Figura 34 - Publicação *Denuncio: o presidente da República como suspeito ao regime*

DENUNCIO

o presidente da Republicã como suspeito ao regime!"

Mostrando á Camara os punhaes com que Hitler está armando as milicias de Plinio Salgado, o sr. Abguar Bastos concita a Camara a tomar medidas decisivas em defesa da Constituição e da Republica

COUBE hontem ao sr. Abguar Bastos falar de novo na Camara, por alguns minutos, sobre a protecção já escandalosa que as autoridades federaes offerecem, aqui e nos Estados, ás actividades anti-populares e anti-brasileiras do integralismo.

— Não é mais possível — disse elle — que a Camara tolere a existencia legal dos bandos armados do sr. Plinio Salgado. Suas provocações contra os trabalhadores persistem, e são cada vez mais audaciosas. Esses inimigos da patria exhibem-se por ahí ostensivamente, jactando-se de possuir um exercito preparado para o assalto ao poder. E as policcias polticias, auxiliando-os, fortalecendo-os, são para elles um estímulo, cada vez que resolvem affrontar as massas para assassinar os trabalhadores!

Ultimamente, já corriam rumores de que suas armas vinham de fóra, remetidas directamente por potencias estrangeiras interessadas em sub-

integralismo, a serviço dos nossos inimigos, está realmente sendo armado por elles. Tenho disso as provas! Quero que a Camara as conheça! Eis-as! Tenho uma dellas para mostrar-vos!

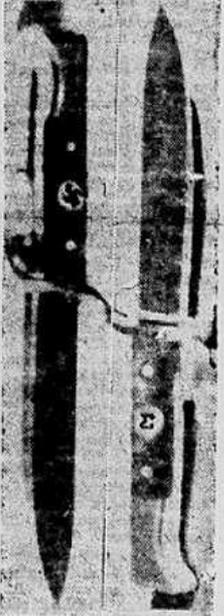
Punhaes nazistas em scenas

O sr. Abguar Bastos exhibiu então da tribuna dois daquelles punhaes, cuja existencia nos quartels generaes do sigma fóra ha um mez revelada pela A MANHÃ.

— A mesma casa que os fabrica para as tropas de assalto de Hitler, em Solingen, faz os tambem para as milicias Integralistas, ignaes, com o mesmo aço, mudando-lhes apenas o emblema!

E' o signal da trahição! E' a prova do crime!

A revelação do sr. Abguar Bastos causou sensação na Camara. Os deputados se aproximaram da tribuna, para ver mais de perto os punhaes que Hitler mandou para Plinio Sal-



Os punhaes da trahição
seus lacnios nacionaes e seus

Fonte: *A manhã*, Rio de Janeiro, edição 180, 15 de nov. de 1935, ano I.

Aliás, ao interligar o contexto do fascismo com o integralismo, é possível notar a existência da presença fascista na América Latina, por exemplo, como imitações do movimento autêntico. Assim, não se rejeita a ideia da inexistência do fascismo na América Latina, que em sua última análise entende as dimensões globais e internacionais no espaço Atlântico e no mundo. A criação de grupos fascistas reúne países nos quais surgiram

movimentos com expressiva base social e influência sobre o regime político nacional, como no México, Chile, Bolívia e Brasil. No caso brasileiro, a AIB preenche os requisitos considerados típicos de um movimento fascista, sendo considerada ultranacionalista, xenófoba e antiliberal, considerado o primeiro movimento de massa brasileiro. Foi fundada por Plínio Salgado e formada essencialmente pela limitação de setores médios da sociedade.²⁰³

Também, a inserção do fascismo é identificada na defesa da ideia de que o movimento integralista, com suas próprias características, precisava de outro para se definir e, muitas vezes, esse outro foi o judeu. Essa busca pelo “outro” ao se contrapor a “nós” é uma realidade. Tal elemento distancia o Integralismo do nazismo, indicando como ambos estão realmente dentro da definição mais geral de fascismo. Ao lidar com o “outro”, pode implicar em discriminá-lo, segregá-lo, forçar assimilação ou destruição, sendo que todas estas atitudes são intolerantes e antidemocráticas. Esquecer isso complica a avaliação acerca dos vários anti semitismos que conviviam dentro da AIB.²⁰⁴

Por isto, o Integralismo era uma forma de fascismo com inspiração europeia, e é válido problematizar o uso ou não do conceito “fascismo” para designar a AIB, sendo a apresentação do integralismo possuindo características dos movimentos designados de fascistas, como o nacionalismo exacerbado, intolerância, autoritarismo, crítica ao comunismo, ideia de revolução com perspectiva conservadora de organização socioeconômica e constante mobilização de massas em torno da doutrina e lideranças do sigma.²⁰⁵

Aliás, Plínio Salgado possuía notória inspiração no regime fascista italiano, citando sua viagem pela Europa em 1930, quando teve uma audiência com Mussolini na Itália. Esse encontro foi um divisor de águas no seu pensamento e atuação política, consolidando a proximidade com o fascismo. Desse modo, no Brasil, a AIB foi influenciada pelo movimento

²⁰³ ALMEIDA, Fábio Chang. **A Serpente na rede: extrema-direita, neofascismo e internet na Argentina**. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 300, 2008. Rio Grande do Sul: Dissertação para UFRGS, 2008.

²⁰⁴ BERTONHA, Fábio. **O Integralismo e sua história: memória, fontes, historiografia**. Salvador: Editora Pontocom, 2016, p 55.

²⁰⁵ CRUZ, Natália dos Reis. **O Integralismo e a questão racial: a intolerância como princípio**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

fascista, se simpatizando e contando com o apoio europeu, das suas políticas agressivas de expansão militarista.²⁰⁶

Di Cavalcanti com sua charge aponta uma luta infundável entre fascismo e comunismo, movimentos que pregam ideias opostas, mas estão interligados por uma disputa duradoura pelo poder político e social. Na edição 40 de *A Manhã*, a publicação *Corre o sangue dos libertadores na luta contra a escravidão do Brasil* (figura 35), os editores divulgavam o incidente ocorrido em Petrópolis, episódio apontado como agressão integralista contra o comício de aliancistas libertadores do país, tentando diminuir na região a grande força da ANL. O texto descreve os integralistas como instrumentos do mais hediondo terror, utilizando métodos de luta usados na Europa pelo fascismo de Mussolini e Hitler, impondo-se pela violência, sendo Plínio Salgado pago pelos inimigos do povo brasileiro. Na ilustração, existe um cerco dos integralistas contra o comício dos aliancistas, causando brigas diante da sede do integralismo na cidade de Petrópolis. De acordo com o jornal, Petrópolis amanheceu sob um ambiente de terror criado pelos integralistas, pois era considerada cidade verde, sendo que não se admitia o aumento da força da ANL, fazendo campanha de ameaça.

Figura 35 - Publicação *Corre o sangue dos libertadores*

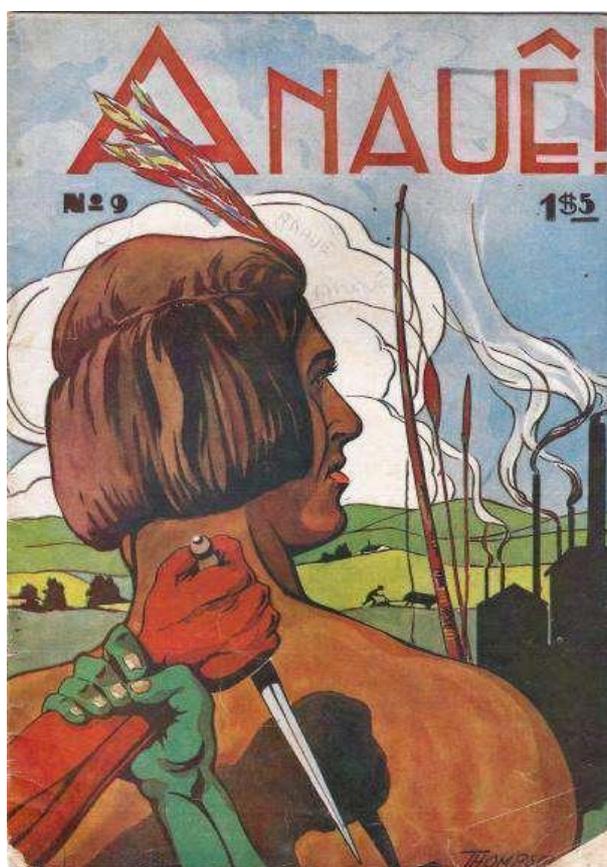


Fonte: *A Manhã*, RJ, edição 40, 11 de junho de 1935, ano I.

²⁰⁶ GONÇALVES, Leandro Pereira. NETO, Odilon Caldeira. **O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo.** Juiz de Fora: Editora FGV, 2020.

Na contramão da charge de Di Cavalcanti, na capa da revista *Anauê!* (figura 36)²⁰⁷, de 1936, quem ataca o personagem de costas é um braço vermelho com um punhal afiado, mas é segurado por um outro braço, de cor verde. Assim, o indígena é colocado como um personagem que está disperso, em uma paisagem com aspectos urbano e rural, sendo apunhalado pelo braço vermelho do comunista. Desse modo, o braço verde do curupira, simbologia analisada por Gilberto Vasconcellos²⁰⁸, aparece impedindo o comunismo de realizar tal façanha. Aponta-se que o indígena representado se trata do Brasil, enquanto a mão vermelha se trata do comunismo, que tenta apunhalar sem sucesso, impedida heroicamente pelo braço verde do integralismo.²⁰⁹

Figura 36 - Capa da revista *Anauê!*



Fonte: *Anauê!*, edição 9, de 1936, ano II

²⁰⁷ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

²⁰⁸ VASCONCELOS, Gilberto. **Ideologia Curupira: Análise do discurso integralista**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

²⁰⁹ SILVA, Rogério Souza. A política como espetáculo: a reinvenção da história brasileira e a consolidação dos discursos e das imagens integralistas da revista *Anauê!*. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, n°50, pp. 61-95, 2005. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/rbh/a/b8GrnG568MzyQX9R3FwgJDc/abstract/?lang=pt> >. Acesso em 05 de março de 2023.

Aliás, o próprio movimento integralista possuía a intenção de se mostrar como salvador da pátria, construindo uma ideia ao contrário da abordada pelo chargista Di Cavalcanti. Ainda, a mesma representação seria reproduzida em panfletos de propaganda do Partido de Representação Popular (figura 37),²¹⁰ em campanha para a presidência de Plínio Salgado em 1955.

No cartaz do Partido de Representação Popular (PRP) (figura 37)²¹¹, também o braço do integralismo aparece impedindo um braço do comunismo, segurando um punhal contra as costas de um índio. Mas no horizonte, a figura de Plínio Salgado aparece imponente, bem como uma mão com célula de votação está depositando, na urna com formato do país brasileiro. Tal cartaz possui a frase “Para Presidente da República e Unificação Nacional: Plínio Salgado”. Entende-se que essa representação da ameaça comunista seria difundida, ao longo do tempo, pelo movimento integralista, como meio de atacar a oposição e angariar votos, principalmente nas eleições à presidência de 1955, sendo Plínio Salgado o principal líder.

Figura 37 - Cartaz PRP



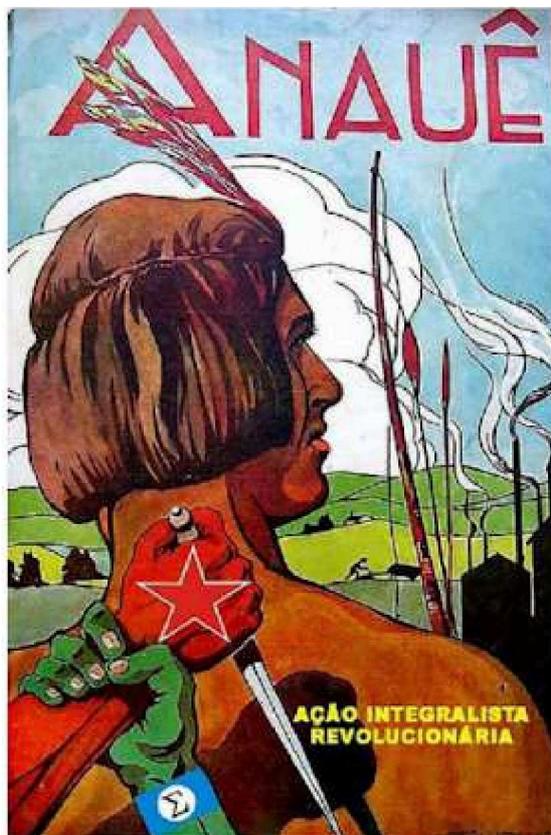
Fonte: Acervo Público Histórico de Rio Claro
- Fundo Plínio Salgado.

²¹⁰ GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

²¹¹ GONÇALVES, Leandro Pereira. NETO, Odilon Caldeira. **O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo**. Juiz de Fora: Editora FGV, 2020.

Novamente, no cartaz da Ação Integralista Revolucionária (figura 38)²¹² a representação do braço verde integralista impedindo o braço vermelho comunista seria utilizado, mas na contemporaneidade. Mas tais braços carregam novas simbologias, imbricadas ao movimento integralista na sua forma revolucionária, com bandeira azul e o sigma, bem como do Partido dos Trabalhadores (PT), com uma estrela vermelha.

Figura 38 - Cartaz da Ação Integralista Revolucionária



Fonte: Cartaz da Ação Integralista Revolucionária.

Conclui-se que a interpretação das charges de Emiliano Di Cavalcanti, construídas contra o chefe Plínio Salgado, se constituem em representações relevantes para se compreender a luta desse artista contra o fascismo, baseada em ações acerca do anti-integralismo, no ano de 1935. Compreende-se como o pintor apresentou a postura que sociedade brasileira deveria tomar diante do movimento integralista. Indica-se o povo capixaba como forte representante do trabalhador rural brasileiro que deveria tomar medidas e continuar se rebelando contra as façanhas de Plínio Salgado, ao divulgar seu movimento.

²¹² GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

Assim, tais ideais de Di Cavalcanti se alinhavam perfeitamente com o programa da ANL, discutido no capítulo anterior, de conscientizar um país necessariamente agrário, marcado pelo latifúndio baseado nos grandes proprietários, sem divisão de terras, o que marcava cada vez uma desigualdade das classes. Também, observa-se que o autor das charges divulgou a ação iminente antifascista pautada no agigantamento crescente da população urbana brasileira perante o AIB. Aponta-se que a população baiana deveria ser contra o trabalho messiânico do chefe integralista. Ainda, lembra-se das tómbolas empreendidas por Salgado como meio de angariar fundos para seu movimento, devendo-se tomar cuidado com esse jogo de azar relacionado na disseminação das idéias integralistas. Na última charge, o artista indica as armas do nazismo disponibilizadas para a AIB, mostrando a intrínseca relação do autoritarismo formando o fascismo no Brasil. Bem como apontando sua luta antifascista realizada contra o movimento integralista, marcada pela ideia do punhal como símbolo pertinente na disputa entre integralismo e comunismo, destacadas no ano de 1935.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se que, Emiliano Di Cavalcanti apresentou várias charges contra a figura do chefe integralista Plínio Salgado, criando representações únicas, que marcaram uma época, resultado da sua luta antifascista persistente. Desse modo, observa-se durante a pesquisa toda a gama de empreendimentos do artista contra o fascismo, perpassando as relações que obteve no âmbito político e social, sua ligação com instituições antifascistas e relação com o comunismo. Também, indica-se que a primeira charge selecionada foi decisiva para compreender as diversas faces do fascismo, representadas pelo artista ao interligar governos autoritaristas, expressando sua realidade. Além do mais, percebe-se que a interpretação das charges construídas contra o chefe Plínio Salgado se constituem em representações anti-integralistas relevantes, principalmente para se compreender sua luta contra o fascismo, ao se apresentar como a sociedade brasileira deveria agir contra o movimento integralista.

Ao analisar o pensamento de Emiliano Di Cavalcanti alinhadas ao antifascismo no país, no âmbito político e social, o artista esteve ativamente ligado desde a organização da Semana de Arte Moderna até cogitando cargo de ministro no governo de João Goulart. Como um dos organizadores da Semana de Arte Moderna, observou-se que o chargista entrou em contato com a elite paulistana, o que mudou sua visão de mundo e o fez adentrar no Partido Comunista Brasileiro. Depois de ser preso diversas vezes, viajar para a França em outras, entrar em contato com a elite parisiense, retornar ao Brasil por conta dos nazistas, marcar a pintura brasileira com sua arte extraordinária e inovadora, Di Cavalcanti quase se tornou ministro brasileiro de Jango no exterior, sendo parado pela ditadura militar, tempo em que produziu uma arte mais contida, mas não deixando de abordar as classes sociais em suas obras..

Di Cavalcanti possuía relações profundas com instituições de artistas que lutavam contra o eminente fascismo. Como uma forma de ação para frear esse crescimento fascista, fundou o Clube de Artistas Modernos, se alinhou ao Clube de Cultura Moderna e, também, ao Clube de Defesa da Cultura Popular. Essas instituições foram decisivas para que diversos artistas desenvolvessem eventos ligados ao contexto social, havendo exposições de obras de arte que revolucionaram a década de 1930. Nessas exposições práticas, a percepção sobre as visões comunistas da época ficou ainda maior, contribuindo para a ampliação de uma mentalidade modernista que inovou a arte, chegando à contestação das classes mais altas e representando as mais pobres, criando um tipo de brasilidade sem precedentes.

Também, ao se aprofundar a percepção sobre as visões comunistas no pensamento de Di Cavalcanti, observa-se que este esteve relacionado ao Partido Comunista Brasileiro, aos periódicos da Aliança Nacional Libertadora e aos artistas da Frente Única Antifascista. Como profissional artístico e militante ativo, enfatiza-se que nessas instituições contribuiu para desenvolver uma brasilidade diferenciada de seu tempo, marcada pela representação das classes pobres, da feminilidade brasileira em seus diversos aspectos. Ainda, o pintor foi contribuiu com a revista antifascista *Monde*, desenvolvendo uma visão de luta contra um fascismo que ia além do contexto brasileiro, mas própria da Itália, de um berço europeu longínquo, mas que compartilhou de imigrantes italianos fugidos de uma guerra tão aterrorizante quanto violenta. Continente que tem pensamentos de extrema-direita tão conservadores e radicais, como do imperialismo e do catolicismo, que formaram uma ideologia fascista amedrontadora, devendo ser combatida numa luta infinita.

Entende-se que o artista interligou regimes autoritaristas para expressar sua realidade apreendida naquela época. Assim, Di Cavalcanti apontou seus instrumentos utilizados como forma de luta antifascista, apresentando o uso do discurso intelectual nos clubes de artistas, utilização de seu lápis para construção de charges anti-integralistas e aplicabilidade de seus pincéis na criação de pinturas ligadas ao contexto social. Desse modo, representou em suas charges a figura de Hitler, Mussolini, do gordinho burguês, padre católico e do pequeno integralismo, sendo que tais personalidades são vistas como faces de um autoritarismo fascista pelo mundo. Através da figura do gordinho burguês, compreendeu-se que o capitalismo foi responsável pela sobreposição das classes altas sobre as mais pobres, consequentemente dando manutenção e continuidade do fascismo crescente, sendo alvo de relevantes críticas. Também, representou a imagem do padre católico como forma de apontar o conservadorismo, aspecto que ampliou a ideia de hierarquia na sociedade, base para um movimento integralista forte.

Compreende-se que Emiliano Di Cavalcanti representou a postura que a sociedade brasileira deveria tomar sobre o movimento integralista de Plínio Salgado. Aponta-se que a população capixaba como relevante representante do trabalhador rural brasileiro, parcela que deveria agir contra o trabalho pseudo-messiânico de Salgado. Essa ideia do pintor corroborava com o programa da ANL, de ação a fim de conscientizar um país que era principalmente agrário, marcado pela grande propriedade, com uma enorme desigualdade. Aliás, divulgou sua maneira de expressar o antifascismo acerca do agigantamento da sociedade urbana brasileira, principalmente contra a Ação Integralista Brasileira. Além de que, denuncia as tómbolas do chefe integralista, que angariava dinheiro para seu movimento.

Dessa forma, também destaca-se as armas do autoritarismo disponibilizadas para o plinoca, mostrando a intensa relação de sua luta contra o fascismo, cada vez mais denunciando as artimanhas do chefe integralista. Por isto, o artista aponta o símbolo do punhal como representação relevante na disputa marcada por adeptos do integralismo e do comunismo, luta que perdura desde 1935.

REFERÊNCIAS

ACERVO Roteiros de Visita. **Emiliano Di Cavalcanti**. MAC. Disponível em < <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/19.pdf> >. Acesso em abril de 2024.

AIDAR, Laura. **Di Cavalcanti: nove obras para compreender o artista**. Disponível em < <https://www.culturagenial.com/obras-di-cavalcanti/> >. Acesso em 27 de abril de 2024.

AGENDA Tarsila indica exposição que celebra os 125 anos de nascimento de Di Cavalcanti com obras inéditas. **Cultura e Negócios**. 26 set. de 2022. Disponível em: < <https://agendatarsila.com.br/entrevistas/meu-pai-era-uma-pessoa-muito-intensa-em-todos-os-sentidos-diz-elisabeth-di-cavalcanti-filha-do-pintor-modernista/> >. Acesso em 27 de junho de 2023.

ALBANO, Ana Heloiza. **Arte social na obra de Renina Katz: uma análise de Antologia Gráfica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: < https://bdm.unb.br/bitstream/10483/27594/1/2019_AnaHeloizaBragaLimaAlbano_tcc.pdf >. Acesso em 02 de abril de 2024.

AMARAL, Aracy. Desenhos de Di Cavalcanti na Coleção do MAC. **Acervo do Museu de Arte Contemporânea**. São Paulo, [s.n.]. Disponível em < <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17775> >. Acesso em 14 de março de 2023.

ALMEIDA, Fábio Chang. **A Serpente na rede: extrema-direita, neofascismo e internet na Argentina**. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 300, 2008. Rio Grande do Sul: Dissertação para UFRGS, 2008.

ALMEIDA, Sullivan. **Cartas de Amor à Divina: Uma leitura imagético-verbal sobre a produção oficiosa de Di Cavalcanti**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.

ALVES, Cristiano. **Um espectro ronda a Bahia: o anticomunismo da década de 1930**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 131, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Di Cavalcanti**. São Paulo: Diário Nacional, 1932.

ANDRADE, Mário. Di. In: AMARAL, A. **Desenhos de Di Cavalcanti**. São Paulo: MAC, 1985.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: **Revista de Antropofagia**. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1º e 2º edições- 1928-1929. São Paulo: CLY, 1976, p. 3-7.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. **Pintura brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Editora 4 Estações, 1998.

ARAÚJO, Antônio. Cultura e política: o partido comunista e o realismo social brasileiro. **In: História e os desafios do tempo presente**. ANPUH: Pernambuco, 2018. Disponível em: <https://www.encontro2018.pe.anpuh.org/resources/anais/8/1535549816_ARQUIVO_CULTURAEPOLITICAOPARTIDOCOMUNISTAEOREALISMOSOCIALBRASILEIROPOSOSANOS30.pdf>. Acesso março 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BERTONHA, João Fábio. Política em tempos de Guerra: A tentativa de Reconstrução do Antifascismo Italiano em São Paulo (1942/43). **Revista de História**, São Paulo, n. 137, pp.43-63, 1997. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18826/20889>>. Acesso em 10 de julho de 2023.

BERTONHA, Fábio. **O Integralismo e sua história: memória, fontes, historiografia**. Salvador: Editora Pontocom, 2016, p 55.

BITTAR, William. As fachadas nas Mulatas de Di Cavalcanti e as feridas abertas na Democracia. **EXPORVISÕES** [online], jan./2023. Disponível em <<https://exporvisoes.com/2023/01/13/as-fachadas-nas-mulatas-de-di-cavalcanti-e-as-feridas-abertas-na-democracia/>>. Acesso em 09 de junho de 2023.

BOHNSACK, R. A interpretação de imagens e o Método Documentário. **In: Sociologias**. Porto Alegre, ano 9, n.º 18, 2007.

BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na Imprensa**. F.B.N.: MinC, 2011.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Editora Edusc, 2004.

BRAGA-TORRES, Angela. **Contando a arte de Di Cavalcanti**. São Paulo: editora Global, 2021.

BRAZIL, Giovani. **Imprensa e organizações antifascistas no Brasil na década de 30: os casos dos jornais O Homem Livre e A Manhã**. Disponível em <https://www.eeh2022.anpuh-rs.org.br/resources/anais/12/anpuh-rs-eeh2022/1661290174_ARQUIVO_2ccda341cf6f7c8532f3d1f029d0b453.pdf>. Acesso em 01 de abril de 2024.

CALDEIRA, João Ricardo de Castro. **Integralismo e política regional: a Ação Integralista no Maranhão**. São Paulo: Annablume, 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/xBttYWMTGWkSswH44LxfHxk/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em 26 de agosto de 2023.

CARDOSO, Rafael. **Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no Correio da Manhã (1924-1937)**. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rh/a/FvkrJjXpkjF4Kpbbr63qSfC/#>>. Acesso em 01 de abril de 2024.

CARNUT, Leonardo. **O que o burguês faz lamentando... o fascista faz sorrindo.** Disponível em <
<https://www.scielo.br/j/civitas/a/fZNCLvqrjxpx3Vf3jSGw4pH/?format=pdf&lang=pt>>.
 Acesso em 28 de abril de 2024.

Carta de 8 de outubro de 1940, Acervo Alceu Amoroso Lima.

CASTRO, Ricardo F. O movimento trotskista brasileiro nos anos 30. In: JEIFETS, Lazar; JEIFETS, Víctor; URREGO, Miguel Ángel (org.). *Izquierdas, movimientos sociales y cultura política en América Latina*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas, 2016. p. 129-136.

CASTRO, Ricardo Figueiredo de. **Contra a guerra ou contra o fascismo: as esquerdas brasileiras e o antifascismo, 1933-1935.** Tese (Doutorado em História) – PPGH, UFF, Niterói, 1999.

CAVALCANTI, Emiliano Di. **O Esperado.** 1930, Nanquim sobre papel 33,00 cm x 23,00 cm. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57934/a-realidade-brasileira> >.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **A enciclopédia do integralismo: lugar de memória e reinvenção do passado (1957-1961).** Tese (Doutorado em História) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, p. 279. 2010.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Replicar o outro por meio do traço.** Campinas, 2012. Disponível em:<https://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1341928128_ARQUIVO_te_xtoanpuhsp2012-caricaturasintegralistas.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS. **Jornal do Estado.** São Paulo, 24 jan. 1933.

CORREIO DA MANHÃ, 21 de maio de 1925.

CORREIO DA MANHÃ, 28 de outubro de 1923.

COTRIM, Ana. Marx e a épica. **Communicare: Revista de pesquisa do Centro Interdisciplinar de Pesquisa.** Faculdade Cásper Líbero. – v. 12, nº 2 (2012). São Paulo: Faculdade Cásper Líbero.

CRUZ, Natália. **O Integralismo e a questão racial: Intolerância como princípio.** Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 302, 2004.

DIÁRIO CARIOCA, 15 de outubro de 1933.

DIÁRIO DA NOITE, 24 de dezembro de 1932.

DI CAVALCANTI. **Arte e Artistas.** São Paulo, 8 de maio de 2017. Disponível em < <https://arteartistas.com.br/emiliano-di-cavalcanti/> >. Acesso em 14 de março de 2023.

DI CAVALCANTI apud **Arte no Brasil**, 1979.

DI CAVALCANTI. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2022. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti> >. Acesso em 04 de setembro de 2023.

DI CAVALCANTI. **Enciclopédia Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento236131/di-cavalcanti-retrospectiva> >. Acesso 27 de junho de 2023.

DI CAVALCANTI. **Entrevista para a Folha da Noite**. São Paulo, 21 de out. de 1948.

DI CAVALCANTI, E. **Fantoches da meia-noite**. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1922.

DI CAVALCANTI. **O drama do Marco Zero**, publicado na Folha da Manhã em 15 de dezembro de 1943.

DI CAVALCANTI. Realismo e abstracionismo. In: AMARAL, Aracy (org.). **Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1985, p. 119.

DUPRAT, Andreia. **Revista Horizonte (1944-1956): Imagem impressa e questões políticas**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/87977/000912150.pdf?sequence=1&isAllowed=y> >. Acesso em 01 de abril de 2024.

ECO, 1994 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Op. cit.**, p. 19.

FABRIS, Annateresa. Di Cavalcanti e Portinari: Duas visões da arte social. In: **Lumen et Virtus - Revista Interdisciplinar de Cultura e Imagem**, vol. 10, Número 24, Março, 2019. Disponível em < https://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_24/PDF/DI%20CAVALCANTI%20E%20PORTINARI_DUAS%20VIS%C3%95ES%20DA%20ARTE%20SOCIAL.pdf >. Acesso em 20 de março de 2024.

FAGUNDES, Pedro Ernesto. **Os integralistas no estado do Espírito Santo**. Vitória: Editora Ágora, 2011.

FENSKE, Elfi Kürten. Di Cavalcanti- reminiscências líricas e o modernismo. In: **Templo Cultural Delfos** [online], maio/2013. Disponível em: < <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/emiliano-di-cavalcanti-reminiscencias.html> >. Acesso 26 de jun., 2023.

FERREIRA, Mônica. **Integralismo na Bahia (1933-1937)**. Bahia: Editora UFBA, 2009.

FINCHELSTEIN, Federico. **Do fascismo ao populismo na História**. São Paulo: Ed. Almedina Brasil, 2019.

FORTE, Graziela. Entre salões e a institucionalização da arte. **In: Revista de História**, vol. 162, 1o semestre de 2010, p. 271-294.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

GAVA, Eliziane. **O fenômeno fascista da Ação Integralista da Ação Integralista Brasileira (AIB) no Oeste Paranaense**: Conflitos políticos na região de Guarapuava/PR (1935-1938). Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 225, 2016.

GONÇALVES, Leandro; CALDEIRA NETO, Odilon. **O fascismo em camisas verdes**. Editora FGV, 2020.

GONÇALVES, Leandro Pereira. **Plínio Salgado: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975)**. Lisboa: Editora ICS, 2017.

GONÇALVES, Leandro. Tradição e Cristianismo: O nascimento do integralismo em Juiz de Fora. In: BRITO, Giselda (org.). **Estudos do integralismo no Brasil**. Recife: Editora da UFRPE, 2007.

GONÇALVES, Leandro. *Un ensayo bibliográfico sobre el integralismo brasileno*. **In: Ayer**, vol. 105, n.1, 2017, p. 2. Disponível em <<https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/un-ensayo-bibliografico-sobre-el-integralismo-brasileno>>. Acesso em 26 de abril de 2024.

GRIFFIN, Roger. *Rethinking the “fascist era”*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Edited by António Costa Pinto, 2020.

GULLAR, Ferreira. **Di Cavalcanti (1897-1976)**. São Paulo: Pinakothek Cultural, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Di Cavalcanti (1897-1976)**. Rio de Janeiro: Editora Pinakothek, 2006.

IMDAHL, Max. *Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*. Alemanha: München, 1988.

JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em:<<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha-rio-de-janeiro-1935/>>. Acesso em 16 de julho de 2022.

JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**. Disponível em <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha/>>. Acesso em 22 de abril de 2024.

JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%C3%ADnio%20salgado&pagfis=11778>>. Acesso em março de 2022.

JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%c3%adnio%20salgado&pagfis=11873>>. Acesso em março de 2022.

JORNAL *A Manhã*. **Hemeroteca Nacional Digital**, Rio de Janeiro, 1935. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=pl%c3%adnio%20salgado&pagfis=10638>>. Acesso em 19 de junho de 2023.

KAREPOVS, Dainis. 1935: A manhã e a campanha dos 50%. **Perseu**, São Paulo, v.7, n.10, p. 239-271, dez. 2013. Disponível em <<https://revistaperseu.fpabramo.org.br/index.php/revista-perseu/article/view/78>>. Acesso em 24 de nov. de 2023.

KAREPOVS, Dainis. **Das origens a aliança nacional libertadora - 1935: A Manhã e a campanha dos 50%**. Disponível em <<https://books.scielo.org/id/wgs9p/pdf/sena-9788523218737-07.pdf>>. Acesso em 01 de abril de 2024.

KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

KONRAD, Diorge; KONRAD, Glaucia. Da política de proletarização à ANL: o Partido Comunista do Brasil entre 1930 e 1935. **In: Mundos do Trabalho**. Florianópolis, v. 14, p. 1-21, 2022. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/88186/52137>>. Acesso em 07 de março de 2024.

LAGO, Pedro. **Caricaturistas brasileiros: 1836-1999**. Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 1999.

LIEBEL, Vinícius. Charges. **In: Possibilidades de Pesquisa em História**. SP: Editora Contexto, 2017.

LIEBEL, Vinícius. **Entre sentidos e interpretações**. São Paulo: EDT, 2011.

LIEBEL, Vinícius. O historiador e o trato com as fontes. **In: Topoi**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, 2016, p. 376.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Olympio Editora, 1963.

LIRA, Ana Paula Araújo de. **Folha do Povo**. São Paulo: Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0160-1.pdf>>. Acesso em 26 de agosto de 2023.

LOPES, Mariá Neves Rodrigues. **Rindo do Fuhrer**. Uberlândia: Tese da UFB, 2019.

LUSTOSA, Victor. **O labirinto integralista: o PRP e o conflito de memórias**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 302, 2012.

MANNHEIM, Karl. **Wissenssoziologie**. Eingel. U. HRSG. De Kurt H. Wolff, Luchterhand, Berlin, 1964.

MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico *A Plebe* (1917). **In: Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <

<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

MATHIAS, Mércia. COUTINHO, Luciana. A arte sob a perspectiva do Marxismo: Uma atividade humana potencialmente humanizadora. **In: Germinal - Marxismo e Educação em Debate**. Salvador, v. 11, n. 3, dez. 2019, p. 223-234.

MATTAR, Denise. **Di Cavalcanti: Conquistador de Lirismos**. SP: Editora Capivara, 1a Edição, 2016.

MARA, Eduardo. A Marcha do Velho Novo: sobre as determinações do fascismo ontem e hoje. **In: Argumentum**, Vitória, v. 13, n. 2, 2021.

MAUAD, 1996 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Op. cit.**, p. 15.

MARTINS, Patrícia. Conservadorismo católico: um regime de historicidade. **In: XXIX Simpósio Nacional de História**. Disponível em <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502789741_ARQUIVO_PatriciaCMMartinsConservadorismocatolicoumregimedehistoricidade.pdf>. Acesso em 28 de abril de 2024.

MARTINS, Luís. **Di Cavalcanti 100 anos**. Rio de Janeiro: Editora MAM, 1997.

MATEUS, João. Arte e Anarquismo no periódico A Plebe (1917). **In: Revista de História**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2114>>. Acesso em 28 de abril de 2024.

MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Hucitec, 1987.

MEIRELLES, Ângela. **Palavras como balas: Imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. São Paulo: USP, 2013, p. 50.

MINISTÉRIO DA CULTURA E BANCO DO BRASIL. **Catálogo Flávio de Carvalho: A revolução modernista no Brasil**. Disponível em: <<https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/Flavio2.pdf>>. Acesso em 04 de abril de 2024.

MOTTA, 2006 apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Charges integralistas no período pós-guerra**. UFJF: Juiz de Fora, 2023, p. 15.

MOTTA, Rodrigo Patto. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

NETA, Amélia Saback. **Os verdes as portas do sertão: doutrina e ação política dos integralistas na Bahia**. Salvador: Editora Saga, 2018.

OBRAS Di Cavalcanti. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2022. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti/obras>>. Acesso em 19 de setembro de 2023.

O ESTADO DE SÃO PAULO, 18 de junho de 1948.

OLIVEIRA, Ângela. Exilados brasileiros nos países do Prata: mediações e luta antifascista (1933-1939). **In: Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n. 19, p. 25-42, 2016.

OLIVEIRA, Angela Meirelles. **Henri Barbusse: pacifismo e antifascismo nas Américas**. Disponível em <<https://www.transatlantic-cultures.org/pt/pdf/record/henri-barbusse-pacifismo-e-antifascismo-nos-dialogos-intelectuais-com-a-america-latina-e-os-estados-unidos.pdf>>. Acesso em 27 de abril de 2024.

OLIVEIRA, Ângela. **O longo resplendor: a revista Claridade argentina desde a internacionalização dos grupos Clarté à militância antifascista na década de 1930**. Disponível em <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312915383_ARQUIVO_Olongoresplendor_final.anais.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2024.

OLIVEIRA, Ângela Meirelles de. **Palavras como balas: imprensa e intelectuais antifascistas no cone sul (1933-1939)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 331. 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13082013-141445/publico/2013_AngelaMeirellesDeOliveira_VCorr.pdf>. Acesso em 20 de nov. de 2023.

OLIVEIRA, Angela Meirelles. **Repercussões do Congresso de Escritores pela Defesa da Cultura de Paris (1935) no Cone Sul**. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/12500/8699>>. Acesso em 27 de abril de 2024.

PALÁCIO, Fabio. PCB, criado há 100 anos atraiu intelectuais e marcou vida cultural brasileira. **Folha de São Paulo** [online]. São Paulo, 25 mar. 2022. Opinião. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/03/pcb-criado-ha-100-anos-atraiu-intelectuais-e-marcou-vida-cultural-brasileira.shtml>>. Acesso em 07 de agosto de 2023.

PANDOLFI, Dulce. **A ANL e a Revolta Comunista de 1935**. Disponível em <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/11976/2/Dulce%20Chaves%20Pandolfi%20-%20A%20Alian%C3%A7a%20Nacional%20Libertadora%20e%20a%20Revolta%20Comunista%20de%201935_P.pdf>. Acesso em 01 de abril de 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

PAXTON, Robert. **A Anatomia do Fascismo**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

PEDRO Mota Lima. **In: CPDOC | FGV**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LIMA_PedroMota.pdf>. Acesso em 11 de maio de 2022.

PETRA, Adriana. **Revolução e Guerra**. Disponível em <<https://fpabramo.org.br/csbh/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/T01perseu9.pdf>>. Acesso em 27 de abril de 2024.

PIMENTA, Everton. Apontamentos sobre a presença da AIB em Barbacena. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII. **Anais**, Santa Catarina: ANPUH, 2015. Disponível em:

< https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427125417_ARQUIVO_Anpuh_Everton_Pimenta_texto_final_enviado.pdf >. Acesso em 20 de agosto de 2032.

QUADROS, Bruno. Fascismo e Igreja Católica. **In: Vernáculo**, n. 14 - 15-16, p.51-63.

REZENDE, Suzana. **Paulo Werneck**. Dissertação (Mestrado em História da Arte). - Faculdade de Interunidades Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 170. 2018.

REGINA, Teixeira de Barros. **Arte Moderna na Fundação Edson Queiroz**. Disponível em: < [catalogo_arte-moderna-na-coleccca7acc83o-da-fundaccca7acc83o-edson-queiroz.pdf](#) >. Acesso em 02 de abril de 2024.

RIO DE JANEIRO. **Secretaria Especial de Comunicação Social Imprensa revolucionária: o jornal como agente politizador**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro — Rio de Janeiro: Secretaria, 2008.

ROCHA, Ivette. In: Emiliano Di Cavalcanti. **Cartas de Amor à Divina**. Rio de Janeiro: 5a Cor Editores, 1987, p. 23.

RODRIGUES, André. **O jornal A Plebe e a luta anarquista contra o ministério do trabalho (1932-1935)**. Disponível em < <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/714.pdf> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

RODRIGUES, Juliana. **Estudos e caracterizações de pinturas de Di Cavalcanti pertencentes a coleções de museus paulistas**. São Paulo: Dissertação para USP, 2022. Disponível em < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-13122022-181657/publico/Dissertacao_JulianaCRodrigues.pdf >. Acesso em 20 de março de 2024.

RODRIGUES, Henrique Canary. Rússia: a Grande Guerra Patriótica como política de memória. **In: Tempo**. Niterói, vol. 28, n. 3, set./dez. 2022.

ROMERO, Marcelo. **O governo Fernando Cardoso na charge de Angeli**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, p. 322. 2015.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **O Partido Comunista e os intelectuais**. Disponível em: < <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/8993> >. Acesso em 27 de março de 2024.

SANTOS, Jordana. O fascismo italiano e sua relação com as classes sociais. **In: Espaço Acadêmico**, n. 199, dez. de 2017.

SILVA, 1999b apud CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Op. cit.**, p. 20.

SILVA, Rogério Souza. A política como espetáculo: a reinvenção da história brasileira e a consolidação dos discursos e das imagens integralistas da revista *Anauê!*. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, n°50, pp. 61-95, 2005. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/rbh/a/b8GrnG568MzyQX9R3FwgJDc/abstract/?lang=pt> >. Acesso em 05 de março de 2023.

SITE DO SENADO FEDERAL. **Di Cavalcanti**. Disponível em < <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/182974/000876470.pdf?sequence=3&isAllowed=y> >. Acesso em 29 de março de 2024.

SITE *THE POLITISE CARTOON SOCIETY*. **Leslie Illigworth of The daily Maaail and Punch**. Disponível em: < <https://www.original-political-cartoon.com/cartoon-history/leslie-illingworth-daily-mail-and-punch/> >. Acesso em 03 de março de 2023.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999.

STANGER, Diego. **O sigma sob suspeita: a polícia política e a repressão ao integralismo no Espírito Santos (1933-1942)**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, p. 111, 2014.

VIDAL, Fabiana. Reflexões sobre educação e ensino da arte a partir de Marx e Bourdieu. In: **Educação - Teoria e Prática**. Rio Claro, São Paulo, v. 30, n. 63, 2020.

TANAGINO, Pedro. Latinidades lusófonas e conservadoras. In: **Projeto História**, v. 73, 2022. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/54437> >. Acesso em 28 de abril de 2024.

TANNUS, Maria. **A imagem da mulher em Di Cavalcanti: Sedução, Lirismo, Brasilidade. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem)** – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Campo dos Goytacazes, 2006. Disponível em: < <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp128902.pdf> >. Acesso em 07 de julho de 2023.

TÉO, Marcelo. Di Cavalcanti: entre a crônica e o retrato. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2001.

TRÉZ, João Gabriel. Di Cavalcanti: a obra perfurada pode valer mais 20 milhões. **O POVO** [online], Fortaleza, jan./2023. Vida&Arte. Disponível em < <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/01/09/di-cavalcanti-obra-perfurada-pode-valer-mais-de-rs-20-milhoes.html> >. Acesso em 09 de junho de 2023.

TRINDADE, Héglio. **Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30**. SP: Editora Difel, 1979.

TRINDADE, Héglio. **A tentação fascista no Brasil**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2016.

VASCONCELOS, Gilberto. **Ideologia Curupira: Análise do discurso integralista**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

VIANNA, Marly. Algumas notas sobre o integralismo. **Achegas.net**, v. 42, 2005, p. 44-66. Disponível: < http://www.achegas.net/numero/42/marly_42.pdf >. Acesso em 27 de jun. de 2023.

ZANELATO, João. **Região, Etnicidade e Política**: o integralismo e as lutas pelo poder político no Sul Catarinense na década de 1930. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 373, 2007.

ZETKIN, Clara. *La cuestion femina y la lucha contra el reformismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.