



A Representação da Vida Carioca no Início do Século XX nos Desenhos de J. Carlos¹

Gustavo Pereira ASSUMPÇÃO²
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo analisar charges e cartuns produzidos por José Carlos de Brito e Cunha, o J. Carlos, nas duas primeiras décadas do século XX. Considerado um importante artista do traço da primeira metade do século passado, ele foi responsável pela revelação de tipos urbanos e pelo registro histórico das transformações pelas quais o Rio de Janeiro passava na época. Nesse estudo procura-se observar elementos da organização social, da cultura e da história da época, mostrando que esse tipo de análise pode ser um elemento importante para a compreensão de um determinado período histórico.

PALAVRAS-CHAVE: cartum, charge, Rio de Janeiro, história, cultura.

A charge e o cartum como elementos de registro histórico

É notório que as imagens são responsáveis por uma série de sensações e estímulos quando são visualizadas. Essa percepção coberta de significados acaba transformando os desenhos, charges, caricaturas e afins em importantes maneiras de se perceber visões de mundo e registros temporais.

Nesse trabalho, analisaremos alguns cartuns e charges, ambos de autoria de J. Carlos, considerado um dos mais importantes artistas do traço da primeira metade do século XX. Nesse trabalho, procuraremos buscar os processos de significação e representação de personagens típicos da vida urbana e a presença de situações temporais, sociais e históricas da vida urbana da então capital do Brasil.

Entendemos que essas ilustrações se enquadram no que chamamos de linguagem iconográfica, que pode ser definida como os desenhos resultados do traço humano responsáveis por promover processos comunicacionais. As charges, os cartuns, as caricaturas e as histórias em quadrinhos são modalidades que se enquadram dentro dessa definição.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

² Graduado em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina, email: gustavopassumpcao@gmail.com



Da obra de J. Carlos utilizamos trabalhos realizados pelo autor pertencentes a duas dessas especificidades: o cartum e a charge. Entendemos que esse tipo de recorte pode ser responsável pela elucidação e revelação de sintomas que ajudam a entender determinada época, seja em seu aspecto social ou político, seja no aspecto cultural. Tanto charge como cartum se enquadram no nível dissertativo, ou seja, apresentam elementos de opinião e análise de determinado acontecimento no qual se inspiraram, ao mesmo tempo em que nos trazem referências pontuais sobre determinado momento.

Como define DRIGO E SOUZA³, a charge pode ser compreendida como um processo de signos, que em sua maioria possuem um caráter predominantemente icônico. Ao se observar uma charge, é necessário perceber uma série de particularidades, como, por exemplo, a relação entre palavra e imagem.

É essa duplicidade entre palavra e imagem que vai exercer uma relação visível de redundância, complementaridade ou discrepância com relação aos demais textos presentes no veículo onde se observa a publicação. É desaconselhável conceber os signos das charges fora do contexto em que foram publicadas.

Charges e cartuns também precisam ser entendidas como produtos ideológicos. Sob a ótica bakhtiniana, podemos perceber que todos os processos de significação possuem ideologia empregada – seja pertencente à classe dominante ou não. Sobre essa relação ideológica, DRIGO E SOUZA acreditam que a charge deixa vir à tona a duplicidade do signo: ao refletir a realidade, ela compactua com o sistema e pode ganhar a força de discurso competente. Se por outro lado, ela refrata essa mesma realidade, ela deixa escapar as fissuras da dominação.

Nos veículos da época em que J. Carlos atuou (principalmente entre os anos 20 e 40), a utilização de recursos vindos do desenho humano era determinante. Como a evolução do aparato fotográfico foi gradual, a utilização do desenho como forma de acumular sentido para o que era publicado era bastante recorrente. Nesse período também podemos perceber a proliferação das revistas direcionadas a críticas e crônicas do cotidiano, análises de fatos, humor e literatura, que também apresentavam um volume bastante considerável de desenhos provenientes do traço humano.

³ DRIGO, Maria Ogécia; SOUZA, Luciana Coutinho Pagliarini de. **A charge política como processo sígnico**. Disponível em < <http://www.unisinos.br/diversos/revistas/versoereverso/index.php?e=7&s=9&a=64> > Último acesso em 05/04/2011



J. Carlos: Vida e obra

O carioca José Carlos de Brito e Cunha (1884-1950) é considerado um dos artistas do traço mais importantes da primeira metade do século XX. Registrando as transformações históricas e sociais pelas quais a cidade do Rio de Janeiro passava nas décadas de 20 e 30, o chargista, caricaturista, cartunista e designer, immortalizou personagens, criou tipos urbanos e registrou as organizações sociais da vida carioca.

J. Carlos, como assinava seus trabalhos, foi responsável pela criação de mais de 100 mil ilustrações⁴, uma média de seis trabalhos para cada dia de sua vida. O impressionante número fica ainda mais impactante quando percebemos a riqueza de detalhes que seus trabalhos possuíam, tendo sua obra ganhado a notoriedade de ser um dos principais elementos de registro histórico do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX.

Seu primeiro desenho com publicação efetiva estampou as páginas da Revista O Tagarela, em 1902⁵, onde já se observava de forma marcante a presença de um traço característico e uma clara inspiração na cotidianidade. Trabalhando basicamente com nanquim, a sutileza e riqueza dos traços em seus desenhos rapidamente ganharam as páginas das principais publicações da época – *O Malho*, *Tico-Tico*, *Fon-Fon*, *Cartea*, *A Cigarra*, *Vida Moderna*, *Eu Sei Tudo*, *Revista da Semana*, *O Cruzeiro*, *Para Todos*, entre outras - atuando no retrato de personalidades do cotidiano carioca e na criação de figuras simbólicas e iconográficas.

Atuou como desenhista e editor de arte, mas também exibiu seu talento nas produções voltadas para a área do design. Além de propagandas, atuou na criação de letras capitulares para publicações, logotipos, desenhos infantis. É considerado um dos precursores da atividade do design gráfico na então incipiente indústria editorial que surgia no país.

É possível observar uma série de recorrências de temas nas obras do artista, todos eles influenciados pelo cenário da época onde viveu. Entre os temas mais recorrentes estão a crítica ao processo de modernização do Rio de Janeiro, a satirização da influência francesa e da criação de uma *Belle Époque*⁶ tropical, um retrato competente de personagens públicos nacionais e internacionais, o registro de tipos

⁴ In <http://www.espacoarte.com.br/artistas/260-j-carlos>

⁵ In http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=15795

⁶ Período onde a influência francesa nas artes e na arquitetura foi predominante na cultura do Rio de Janeiro. A expressão referia-se a idéia de transformar o Rio em uma versão tropical de Paris, inspirado pelos ideais de uma cultura cosmopolita.



urbanos particulares da organização social da época, uma crítica incisiva à guerra e a representação dos tipos pertencentes ao carnaval, que se consolidava como a principal expressão popular da cidade no início do século XX.

Na política, seus trabalhos tinham um caráter quase mediúnico, resultado de uma percepção bastante apurada da configuração política do país:

Previu, em suas charges, o rompimento da política do café-com-leite três anos antes, quando os barões do café da região do Vale do Paraíba, entre São Paulo e Minas Gerais se revezavam na presidência do país; apontou com 20 anos de antecedência a eclosão da II Grande Guerra; antecipou o desmonte dos países do bloco comunista em 40 anos. Só não conseguiu perceber de antemão a Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas (...) (DORIGATTI, 2002)

Durante o carnaval, a produção criativa de J. Carlos aumentava consideravelmente. A festa do Momo sempre possuiu uma importância elementar na sua obra, exercendo fascínio sobre o artista. Essas representações iam desde as figuras clássicas do carnaval (pierrô, colombina, arlequim) até os registros históricos das manifestações carnavalescas que acometiam a cidade.

O cenário de J. Carlos: O Rio em transformação

No início do século XX, a urbanização e o crescimento da cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, levaram a cidade a um processo de caos urbano insustentável. Tomada por epidemias, permeada pela falta de condições básicas de saneamento e moradia e enfrentando um aumento desordenado das ocupações irregulares, a cidade enfrentou uma série de intervenções urbanas, que vieram de duas frentes:

(...) durante o processo de reformação urbana ocorrida no Rio de Janeiro entre 1903 e 1906, houve duas intervenções urbanísticas orientadas por sentidos distintos: uma conduzida pelo Governo Federal e projetada pelo ministro Lauro Müller e o engenheiro Francisco Bicalho; outra levada a cabo pela prefeitura do Rio de Janeiro por meio de Francisco Pereira Passos. Ambos os projetos de intervenção urbana resultaram da iniciativa do então



Presidente da República Rodrigues Alves que, desde o seu discurso de posse, anunciara uma grande ação de reformulação urbana sob o pretexto de melhorar a imagem, a sanidade e a economia da capital federal, a fim de facilitar a imigração de estrangeiros ao Brasil, causa momentosa da lavoura cafeeicultora paulista, em crise de mão-de-obra desde a abolição da escravidão.(AZEVEDO, 2003, p.41)

A própria escolha do engenheiro Pereira Passos para assumir a prefeitura da cidade foi realizada com base na necessidade de reformas, uma iniciativa vinda do governo federal do então presidente Rodrigues Alves. As mudanças tinham uma importância estratégica no escoamento das importações e exportações da área urbanas até a região portuária da cidade, que carecia de mudanças estruturais. Mas, as mudanças acabaram atingindo a cidade como um todo.

Essas alterações na organização urbana da cidade, como a derrubada de moradias no centro da cidade (principalmente os cortiços e instalações com higienização ineficiente) e a construção de imponentes prédios inspirados na Arte Nouveau⁷, alargamento das avenidas principais e modernização da região portuária acabaram resultando em drásticas mudanças na própria organização social da cidade. A população que ocupava as moradias irregulares ocuparam as periferias e criaram o embrião do que são as favelas nos dias de hoje.

Na capital do país, a influência francesa era visível. Como boa parte da inspiração para a reforma da Cidade Maravilhosa veio da Cidade Luz, os próprios cariocas absorveram elementos da cultura francesa. O novo estilo, que rompia com o predomínio barroco, era resultado da presença da primeira escola de arquitetura instalada no Brasil: a Escola de Belas Artes. Engana-se quem pensa que essa influência se torna perceptível apenas nas fachadas dos prédios copiadas diretamente de Paris. A construção das grandes mansões do centro carioca abrigava todo um estilo de vida francês com móveis de pés altos, cômodos com grande ventilação e o fim das alcovas.

⁷ O estilo *Art Nouveau* é caracterizado pela sua ruptura com as tradições que até então persistiam excessivamente na arte e na arquitetura. Tratou-se de um estilo novo voltado para a originalidade da forma, de modo que era destituído de quaisquer preocupações ideológicas e independente de quaisquer tradições estéticas. In http://www.pitoresco.com.br/art_data/art_nouveau/index.htm



Só na parte central da cidade, podemos verificar que boa parte dos pontos de maior representativa da cidade recebeu um tratamento inspirado no estilo francês. O Copababana Palace (projetado por Joseph Gire), o Edifício Chopin (por Jacques Pilon) e o Biarritz, na Avenida Atlântica, (obra de Henri Sajou) são três claros exemplos dessa influência.

Nesse cenário, J. Carlos nos brindou com alguns de seus trabalhos mais importantes. Ao lado, vemos a capa da Revista Para Todos, datada de 1929. A inspiração para essa produção veio da incipiente arquitetura inspirada na Art Nouveau. O uso das cores rosa e azul em tons claros e as formas orgânicas e díspares tinham relação com o estilo que passava a dominar a paisagem carioca. No centro, uma personagem com expressão surpresa e sem coloração parece ao mesmo tempo espantada e parte integrante da imagem. A posição de seu braço parece convidar o observador a contemplar a paisagem ao fundo.



Figura 1 - Revista Para Todos - 1929

A morfologia desse estilo (a *Art Nouveau*) foi representada por arabescos lineares e cromáticos, por curvas e espirais, pela utilização de cores frias e transparentes, pela assimetria e ritmos musicais, longe das proporções equilibradas. Buscava-se a idéia de agilidade, leveza, juventude e otimismo. (CAVALCANTE, 2002)

Outro cartum representativo com relação à influência francesa no Rio de Janeiro é o que pode ser observado abaixo. Nele, J. Carlos retratou um típico baile da elite carioca, com as vestimentas típicas e o estilo pomposo dos salões.



Figura 2 - Um Baile Antigo - 1927



A imagem evidencia o apreço da incipiente elite da cidade por repetir a forma de se vestir, se comportar e se reunir da elite parisiense, mesmo que tudo parecesse completamente desconfortável para um país de clima tropical. Naquela época, *o chique era ser francês*. Se a influência francesa foi marcante nos desenhos de J. Carlos, o mesmo aconteceu com relação aos personagens importantes da história brasileira nesses primeiros anos do século passado. O líder da revolta sanitarista, Oswaldo Cruz, foi retratado com ar autoritário e amedrontador, demonstrando o seu pulso firme em meio às intervenções durante os eventos que resultaram na Revolta da Vacina. Nessa charge, é possível perceber um certo tom de crítica a posição de impor suas idéias aos demais membros da Secretaria da Saúde da cidade (identificado na imagem como uma cruz no braço).



Figura 3 - Sem título - 1920

Os “*carioquismos*” dos tipos urbanos

Em uma época onde João do Rio foi o grande cronista em texto do cotidiano carioca, podemos dizer que J. Carlos foi o seu equivalente nas artes gráficas. O apreço de seu trabalho pelos tipos urbanos da cidade maravilhosa foi um dos grandes marcos de sua obra.

Ao lado, vemos um de seus mais famosos trabalhos, chamado de “A fila do ônibus” (de 1940). Na obra, o desenhista retrata a individualidade do carioca, a boemia dos malandros (representado por um típico almofadinha deitado em uma rede e carregado por seus colegas) e a presença múltipla de maneiras de se vestir e se comportar. O jornalista Ruy Castro chegou a afirmar que essa multiplicidade de temas é o que faz de J. Carlos um artista tão único. “Pense em qualquer coisa. Se aconteceu na primeira



Figura 4 - A fila do ônibus - 1940

metade do século, e se aconteceu no Rio, J. Carlos a desenhou”⁸.

Em outro de seus trabalhos, a capa da revista Para Todos (1927), J. Carlos retratou a típica mulher carioca da Zona Sul, que começava a sentir o prazer do consumismo desmedido resultante da proliferação do comércio de bens de consumo pessoais (como roupas, sapatos e acessórios). É possível, por meio dos desenhos dessa temática, observar um apreço pelos detalhes com cada elemento da maneira de se vestir da época. Seus desenhos quase sempre eram inspirados em tipos que ele observava em seus passeios de bonde pelo Rio de Janeiro. Em um desses passeios, “o caricaturista descobriu, em uma conversa com duas “dondocas” da Zona Sul, que a criação dos “modelitos” das moças havia sido inspirado nos figurinos dos seus desenhos”.⁹

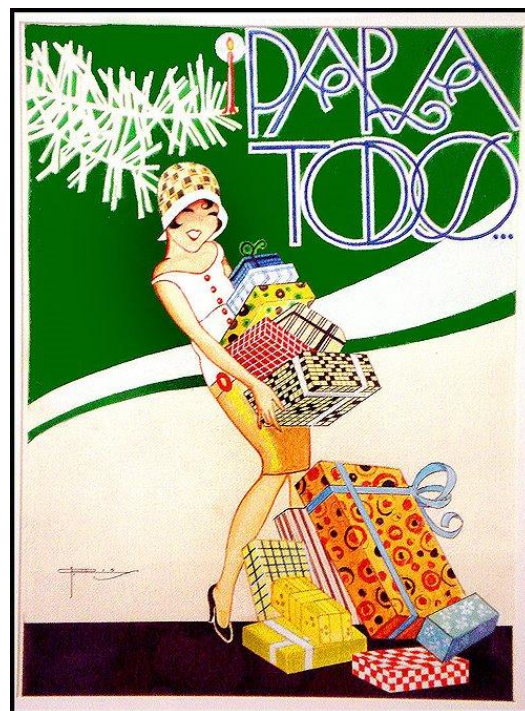


Figura 5 - Capa revista Para Todos - 1927

As mulheres sempre ocuparam um papel importante nos desenhos de J. Carlos. Elas eram de todos os tipos e lugares: mães, meninas, senhoras, jovens, ricas, pobres, trabalhadoras. Mas foi no retrato de um personagem que criou – a **melindrosa** - que o cartunista acabou ganhando notoriedade. A mulher que nasceu na capa da revista Para Todos acabou se tornando a representação da própria mulher carioca do século XX.



“Uma mariposa, uma vespa, uma libélula. A Melindrosa de J. Carlos traz lembranças de insetos, seres alados, pela feminilidade do traço com o qual são criadas. Etéreas, quase voláteis, exalam um perfume inexistente nos desenhos impressos: um aroma psicológico, irreal” (BUTELLI, 2003)

O traço da melindrosa é a “descrição” da mulher carioca da década de 20. A inocência, a elegância do jeito de se vestir e o charme do comportamento com traço europeu eram características visíveis nas páginas da Revista Para Todos, onde as primeiras melindrosas apareceram com “um quê de malícia nos olhares, nas poses, nas roupas”.

⁸ Revista Eclética, 2002, p.69

⁹ Revista Eclética, 2002, p.69

“Escancaradamente feminina, sexy e divertida, sem os atavios complicados daquelas bisavós, enxergava seu chapeuzinho cloche e ei-la pimpante não perdendo as vesperais dos cinemas Palalais, Avenida ou Pathé, habitual nos chás da Avelar (...) e alvas areias de Copacabana, na exibição de sua plástica escultural, no maio inteiro, já prenunciador do deux-pieces que a netinha viria a usar” (BUTELLI, 2003)

Do mesmo modo, a melindrosa sempre era retratada do lado de seu par: o almofadinha. Masculino, mas com traços de androgenia, gestos extremamente femininos e postura curvilínea, ele era o seu paradoxo: ao mesmo tempo que completava a melindrosa, não despertava nela qualquer desejo ou emoção.

Se os personagens do cotidiano são responsáveis por boa parte dos trabalhos de J. Carlos, os acontecimentos do dia-a-dia desses personagens não eram poupados – sempre com a adoção de um tom crítico. No trabalho ao lado, da revista Careta, J. Carlos retratou com humor uma das enchentes que assolou o Rio de Janeiro, em 1924. Essa utilização de elementos típicos da sátira e do humor para retratar fatos trágicos do cotidiano não era uma prática tão comum na época, tendo no



Figura 6 - Sem título - 1924

artista um de seus principais expoentes.

O Carnaval de J. Carlos

Nos primeiros anos do século XX, em especial na década de 20, os festejos carnavalescos passam a ter uma importância crucial na organização social carioca. Nessa época, os ranchos se popularizam e começa a organização do embrião do que viria a ser as primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro.

Nesse cenário, há uma importante divisão entre a prática da festa carnavalesca. Enquanto a população da alta sociedade se concentrava nos desfiles luxuosos dos ranchos¹⁰ ou nos bailes fechados de carnaval, a população da periferia carioca se

¹⁰ O Rancho possui uma importância crucial na história do carnaval carioca. Foi o Rancho, adaptado de tradições portuguesas, a primeira manifestação carnavalesca a não ser considerada imprópria na cidade.

concentrava nos blocos e cordões, formados principalmente por jovens, boêmios e descendentes de africanos libertos. Tendo a Praça Onze¹¹ como principal reduto, eles se reuniam para promover a mistura entre ritmos brasileiros e africanos. É lá que historiadores acreditam ter surgido o samba, ritmo que hoje é referência no Rio de Janeiro quando o assunto é carnaval.

No cartum abaixo, nunca publicado, J. Carlos nos mostra um típico carro integrante de um Rancho Carnavalesco. Nos traços, podemos identificar pelas vestimentas que se tratam de mulheres cariocas que faziam parte de uma classe de alto poder aquisitivo. O grupo apresenta uma espécie de uniforme, outra característica bastante comum nesse tipo de manifestação carnavalesca. Por fim, elementos como serpentinas e confetes completam a ambientação típica do Carnaval.



Figura 7 - Sem título - Data incerta

Esse tipo de ambientação foi responsável por criar a própria concepção visual das representações carnavalescas que se seguiriam:

Diante da enorme oferta de figuras que surgiam, o desenhista vibrava. Trabalhava sem parar. E acabou por estabelecer a moderna fisionomia do carnaval carioca. Serpentina e confete. Sambas e marchinhas. De um lado, os frequentadores dos bailes fechados e das festas da elite; de outro, o carnaval negro e descalço que tomava as ruas em ranchos e blocos. (SILVA, 2008)

Os personagens típicos da festa, como o malandro autêntico, as mulatas, o pierrô, a colombina e o arlequim também ganharam os traços do cartunista. No cartum

¹¹ A Praça Onze é considerada o berço do samba. No local, também se reuniam boa parte dos precursores das escolas de samba que viriam a surgir décadas depois.

abaixo (de data e nome indefinidos) podemos observar a representação de dois desses tipos: o malandro e a mulata.

Simbolizando a efervescência do incipiente samba (e principalmente das casas dedicadas exclusivamente para esse tipo de ritmo, as gafieiras), o desenho mostra a sensualidade da dança, o poder de sedução do malandro e as curvas generosas das mulatas, sempre despertando encantos e paixões.

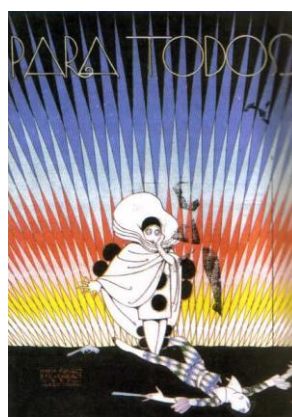
J. Carlos tinha um apreço muito grande pelas figuras clássicas do carnaval. Pierrô, Colombina e Arlequim sempre ganhavam destaque em sua produção no período carnavalesco. O trio, originário da Comédia dell'Arte, popularizou-se rápido e acabou ganhando destaque em boa parte das manifestações culturais desde o século XVI, mas se popularizou realmente no século XIX.



Figura 8 - O Malandro - Data incerta

(...) sob a influência do romantismo francês, ganhou popularidade em todas as artes, trazendo para primeiro plano o sofrimento de Pierrô, enamorado por Colombina, cujo afeto não conquista. O triângulo amoroso, a derrota de Pierrô para Arlequim, tornou-se, então, a variação favorita da antiga tradição italiana. (BOTELHO, 2003)

Essa representação clássica pode ser observada na seqüência de capas da Revista Para Todos, do ano de 1927. Nela, o cartunista realizou um de seus trabalhos mais marcantes ao contar a trajetória dos personagens por meio de uma curta narrativa, onde cada uma das capas completa o sentido da outra.



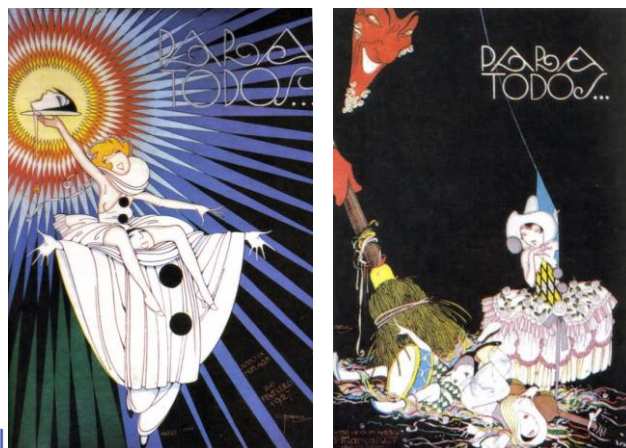


Figura 9, 10, 11 e 12 - Capa da revista Para Todos – 1927

Na seqüência, publicadas entre o domingo e a quarta-feira de cinzas, uma pequena história é contada. Na primeira (domingo), Colombina aparece seduzida por Arlequim, enquanto Pierrô vive um amor platônico em meio a uma lua que parece aprovar o amor dos dois personagens. Na segunda, (segunda-feira), Pierrô aparentemente voltou-se contra Arlequim para tentar conseguir o amor da Colombina. Nesse cartum podemos observar o revolver ainda fumegante no lado esquerdo da imagem. Na terceira capa (terça-feira), Pierrô finalmente tem o amor reconhecido por Colombina. Interessante observar a cabeça em um prato erguida pela personagem (numa clara referência à história bíblica da cabeça de João Batista entregue em uma bandeja). O sol a pino revela a alegria do personagem, que no dia máximo da festa carnavalesca finalmente pode ter o amor tão sonhado.

Na última capa (quarta-feira), representando o final da festa do Momo, um grande diabo vermelho varre (numa referência as cinzas da quarta-feira de cinzas) os restos dos três personagens. Na lateral direita uma personagem com ar faceiro (provavelmente uma cabrocha¹²) desdenha da cena que observa.

Considerações finais

Por meio das análises dos trabalhos de J. Carlos podemos observar vários elementos preponderantes para entender a organização social, a cultura e a história do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. A análise das charges, cartuns e caricaturas produzidas pelo artista mostram um recorte bastante particular da realidade da época, fruto das percepções do autor, das inspirações e de sua visão de mundo. Por isso, essas linguagens iconográficas não podem ser encaradas como elemento único para

12



entendermos os processos históricos e culturais da época, mas funcionam como parte de um diagnóstico maior, que pode ser realizado futuramente.

Esse artigo é uma primeira aproximação com a obra do autor. Dessa maneira, as informações e análises realizadas aqui podem ser aprofundadas em estudos futuros, para que possam apresentar ainda mais elementos para entender a organização social e histórica do período.

Seja ao retratar o Rio em transformação inspirado pela influência francesa, seja ao revelar personagens típicos da vida urbana em uma espécie de crônica do traço, seja ao retratar a festa do Carnaval de uma maneira tão particular, J. Carlos nos mostra um olhar extremamente particular que revela importantes sintomas de uma época onde o traço ainda era a linguagem visual mais utilizada nas revistas e jornais.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Andre Nunes de. **A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana.** Disponível em <http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_10/10-AndreAzevedo.pdf> Último acesso em 05/04/2011

BOTELHO, Fernando Augusto. **O sumiço dos Arlequins, Pierrôs e Colombinas...** Disponível em <<http://blogln.ning.com/profiles/blogs/o-sumico-dos-arlequins-pierros>> Último acesso em 05/04/2011

BUTELLI, Clarissa. FIGUEIREDO, Cecília. ZARONI, Juliana. **J. Carlos O Cronista do Traço.** Revista Eclética. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, Janeiro/ Junho de 2003

CAVALCANTE, Natália Sá. **J. Carlos e a Poética da Liberdade.** Disponível em <<http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera03/expressao/frpensa3.htm>> Último acesso em 05/04/2011

DORIGATTI, Bruno. **Gênio J. Carlos.** Disponível em <<http://www.literal.com.br/artigos/genio-j-carlos>>. Último acesso em 05/04/2011

DRIGO, Maria Ogécia; SOUZA, Luciana Coutinho Pagliarini de. **A charge política como processo sígnico.** Disponível em



< http://www.unisinos.br/_diversos/revistas/versoereverso/index.php?e=7&s=9&a=64>

Último acesso em 05/04/2011

FAGUNDES, Maria José Silva Caldas. MATOS JR. Ailton Nunes. **Representações das duas Grandes Guerras Mundiais nas caricaturas de J. Carlos.** Disponível em

< http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=15795> Último acesso em 01/04/2011

MOURA, Cláudio. **A Caricatura e J. Carlos.** Disponível em

<http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_jcarlos.htm>. Último acesso em 05/04/2011

SILVA, TARCÍZIO. **O Carnaval de J. Carlos.** Disponível em

<<http://www.ifd.com.br/blog/design/o-carnaval-de-j-carlos/>> Último acesso em 07/04/2011