



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

HUMOR E RESISTÊNCIA
AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR NAS
CHARGES DO JORNAL *O PASQUIM*

Londrina
2012

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

HUMOR E RESISTÊNCIA
AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR NAS
CHARGES DO JORNAL *O PASQUIM*

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani

Londrina
2012

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

HUMOR E RESISTÊNCIA

AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR NAS CHARGES DO
JORNAL *O PASQUIM*

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani (orientador)
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Edson Carlos Romualdo
Universidade Estadual de Maringá

Profa. Dra. Maria José de Rezende
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 27 de fevereiro de 2012.

Dedico esta dissertação àqueles que, mesmo desprovidos de tal intenção, me ajudaram a definir o que é o humor e, portanto, já trocaram, comigo, risos e gargalhadas. Ou não.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, pois sem Ele não estaria preparado, em corpo e alma, para a conclusão desta importante etapa.

Agradeço à minha família, pelo amor incondicional, incentivo e colaboração, principalmente “nos” momentos.

Aos professores envolvidos neste processo de amadurecimento pessoal e intelectual, especialmente Prof. Dr. Rozinaldo Miani, meu orientador, que com tanta presteza colaborou nesta dissertação e, mais importante, pela sua amizade e companheirismo.

Aos meus colegas de turma, em especial Fabi e Mari, pelas comemorações e lamentações, além de serem mestres na amizade (olé)!

Aos projetos de pesquisa sobre charges e todos seus integrantes, tanto os que permaneceram quanto os que se foram, pelas tardes de quinta regadas à chocolate.

Agradeço também a CAPES, pelo privilégio de poder contar com a bolsa nossa de cada mês.

Enfim, a todas as pessoas que compõe os prazerosos momentos de convívio, momentos em que se pratica o tão estudado humor.



***“O humor é a arte de virar no avesso, repentinamente, o manto da aparência,
para por à mostra o forro da verdade”***

Luciano Folgore

FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Humor e Resistência**: as possibilidades políticas do humor nas charges do jornal *O Pasquim*. 2012. 100 páginas. Dissertação (mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RESUMO

O Pasquim (1969-1991) é reconhecido como um dos principais exemplos da imprensa alternativa brasileira no período histórico da ditadura civil-militar (1964-1985), tanto por suas posições críticas ao regime quanto por suas inovações jornalísticas. A união de duas características inovadoras, quais sejam, o uso de imagens e o humor, compõe o núcleo deste trabalho de dissertação, que objetiva analisar o humor chágico do jornal *O Pasquim* no contexto de repressão política da ditadura civil-militar brasileira. Para tanto, após um estudo teórico sobre as possibilidades políticas do humor, com ênfase na descrição do conceito de humor de transgressão, serão analisadas charges publicadas pelo *O Pasquim* durante o período que vai de seu surgimento até o fim do governo Médici, período que também coincide com os dois primeiros ciclos de vida do jornal, que foram organizadas para análise por temáticas, como por exemplo, censura e anistia.

Palavras-chave: Humor. *O Pasquim*. Charge. Cartum. Ditadura Civil-Militar.

FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Humor and Resistance**: the humor's political possibilities in the strips of the journal *O Pasquim*. 2012. 100 pages. Dissertation (master's degree in communication) - State University of Londrina, Londrina, 2012.

ABSTRACT

O Pasquim (1969-1991) is recognized as a leading example of the alternative press in the historical period of the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985), both by their critical positions about the regime, and for its journalistic innovations. The union of two innovative features, the use of imagery and humor, make up the aim purpose of this dissertation work, that aims to analyze the strip's humor of the journal O Pasquim in the context of political repression of civil-military dictatorship in Brazil. To that end, after a theoretical study on the political possibilities of humor, emphasis on describing the concept of humor's transgression, will be analyzed strips published in O Pasquim during the period from its inception until the end of the Médici's government, period that also coincides with the first and two life cycles of the journal, that were organized for analysis by themes, such as censorship and amnesty.

Keywords: Humor. O Pasquim. Strip. Cartoon. Military Dictatorship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa D. Pedro, <i>O Pasquim</i> , 1970	12
Figura 2 - Millôr, <i>O Pasquim</i> n° 39, 1970	60
Figura 3 - Millôr, <i>O Pasquim</i> n° 43, 1970	61
Figura 4 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 36, 1970.....	62
Figura 5 - Fortuna, <i>O Pasquim</i> n° 37, 1970	64
Figura 6 - Jaguar/Ivan Lessa, <i>O Pasquim</i> n° 50, 1970	65
Figura 7 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 40, 1970.....	67
Figura 8 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 83, 1971.....	68
Figura 9 - <i>O Pasquim</i> n° 80, 1970.	69
Figura 10 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 16, 1969	71
Figura 11 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 52, 1970.....	73
Figura 12 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 28, 1970.....	74
Figura 13 - Millôr, <i>O Pasquim</i> n° 103, 1971	75
Figura 14 - Capa, <i>O Pasquim</i> n° 105, 1971	76
Figura 15 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 49, 1970	77
Figura 16 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 83, 1971	78
Figura 17 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 53, 1970.....	80
Figura 17 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 53, 1970.....	80
Figura 18 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 56, 1970	81
Figura 19 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 54, 1970.....	82
Figura 20 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 55, 1970.....	83
Figura 21 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 55, 1970.....	84
Figura 22 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 72, 1971	86
Figura 23 - Henfil, <i>O Pasquim</i> n° 67, 1970	87
Figura 24 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 31, 1970	88
Figura 25 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 130, 1972.....	90
Figura 26 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 83, 1970.....	91
Figura 27 - Jaguar, <i>O Pasquim</i> n° 80, 1970.....	93
Figura 28 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 103, 1971.....	94
Figura 29 - Ziraldo, <i>O Pasquim</i> n° 104, 1971.....	95

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O HUMOR: UM ESTUDO SOBRE A NATUREZA DA COMICIDADE	17
2.1 CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS SOBRE O TRATAMENTO DADO AO HUMOR.....	18
2.2 AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR: TRANSGRESSÃO D AMORTIZAÇÃO	21
2.3 VLADIMIR PROPP E A DESCRIÇÃO DOS TIPOS DE RISO	30
3 A IMPRENSA ALTERNATIVA NO PERÍODO MILITAR: O PASQUIM	36
3.1 CRONOLOGIA HISTÓRICA	38
3.2 O PROJETO EDITORIAL	49
3.3 O USO DE IMAGENS NO <i>O PASQUIM</i>	54
4 A PRESENÇA DAS CHARGES NO <i>PASQUIM</i>	57
4.1 CENSURA	58
4.2 SÉRIE “JÓIAS DO PENSAMENTO LIBERAL”	66
4.3 COSTUMES DA CLASSE MÉDIA	70
4.4 CAMPANHAS NACIONALISTAS DO GOVERNO MILITAR.....	79
4.5 TEMÁTICAS DE CONJUNTURA DISCUTIDAS PELO <i>PASQUIM</i>	85
4.6 ANISTIA	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de dissertação apresenta um estudo teórico sobre o humor e suas possibilidades políticas, no contexto específico da ditadura civil-militar, analisado no conjunto de charges selecionadas dentro das publicações do jornal *O Pasquim*.

O humor se coloca presente em todos os níveis da vida social, seja como fonte geradora dos risos e sorrisos diários ou como estratégia comunicacional de plataformas midiáticas complexas. Em uma posição ou outra, o humor pratica sua influência e exercita as intencionalidades de seu enunciador, consciente de suas potencialidades ou não.

A continuidade de pesquisa no campo das linguagens iconográficas, do proponente deste trabalho de dissertação, direcionou os esforços de pesquisa de maneira espontânea para o questionamento do comportamento do humor na linguagem chárstica. Uma vez que tive contato mais esclarecido com os elementos constitutivos do conceito de charge e sua aplicação em instrumentos comunicativos concretos, o humor me pareceu o elemento mais significativo dessa modalidade imagética e, inclusive, o mais desafiador para seu entendimento.

Desde a iniciação científica, passando pelo trabalho de conclusão de curso, tive contato direto com produções chársticas e seus chargistas, sempre indagando como se comportava a dimensão humorística nos ambientes de disputa política em que atuava (comunicação sindical, por exemplo), nas tentativas de análise das charges. Dessa forma, a intenção de verificar como o humor chárstico atua em momentos de tensão política ganhou força e propus, para este trabalho de dissertação, procurar entender como o humor da charge no *O Pasquim*, com potencial para uma ampliação para todo o humor pasquiniano, atuou no contexto político da ditadura civil-militar brasileira.

É preciso, então, que estejam claras duas perspectivas objetivas sobre a composição do trabalho dissertativo: a metodologia pela qual olharemos para as charges selecionadas para análise e a opção de conceito de charge, que implica uma discussão sobre seus elementos constitutivos.

Para realizar uma análise adequada das charges e sua dimensão de humor, que é o objetivo principal deste trabalho, é preciso conhecer como ela é

construída, bem como identificar os fatores internos e externos à produção da imagem que contribuem para sua compreensão e construção de sentido.

Segundo Rozinaldo Antonio Miani (2005) a charge é uma modalidade de linguagem iconográfica¹, que se caracteriza por ser produzida a partir do traço humano, de natureza dissertativa, de caráter humorístico e opinativo, cuja função é criticar fatos ou situações de forma satírica. Trata-se de um “editorial gráfico”, pois expressa a opinião do veículo onde está sendo veiculada e traz sempre a defesa de ideias.

O referido autor ressalta ainda, como condição de produção de uma charge, sua “pluralidade constitutiva”, reconhecendo a autonomia criativa do chargista, e a exploração dos elementos de linguagem, dentre eles, os elementos visuais (linhas, massas, ângulos, perspectivas e cores), os elementos verbais (balões, legendas e onomatopéias), os elementos contextuais (personagens e cenários) e os elementos narrativos (requadros).

De maneira sistematizada, Miani afirma que “a charge é uma representação humorística de caráter eminentemente político que satiriza um fato ou indivíduo específicos; ela é a revelação e defesa de uma idéia, portanto de natureza dissertativa, traduzida a partir dos recursos e da técnica da ilustração” (MIANI, 2005, p.24).

Tal afirmação se baseia em duas ideias complementares que defendem a charge (podendo generalizar essa assertiva para as demais linguagens iconográficas dissertativas) não apenas como decoração e ilustração do texto verbal, mas sim dotada de autonomia interpretativa, reafirmando, portanto, a função de “editorial gráfico” comentada acima.

Miani (2005) discute, ainda, outras características da charge, como sua natureza dissertativa, seu caráter intertextual e a presença do humor como elemento constitutivo. A natureza dissertativa diz respeito à capacidade da charge, enquanto produto comunicativo, de apresentar e defender uma determinada opinião e ideia, geralmente traduzindo críticas a determinadas visões de mundo, ideologias ou sistemas, ou formulando proposituras para análises políticas conjunturais. Nesse sentido, a charge assume uma carga ideológica em seu processo de criação, influenciado tanto pelo autor (chargista) que concebeu a ilustração, quanto pelo

¹ Além da charge também são consideradas modalidades das linguagens iconográficas a caricatura, o cartum e as histórias em quadrinhos.

ambiente e tempo históricos a que pertence, caracterizando-a também como efêmera, uma vez que se propõe a retratar e satirizar um fato ou acontecimento determinado.

A natureza dissertativa da charge lhe confere a possibilidade de serem apropriadas por veículos e organizações com projetos políticos e diretrizes ideológicas bem definidas, atuando como agente mobilizador e de persuasão. Com esse objetivo, muitos sindicatos, centrais sindicais e movimentos populares se valem dessa modalidade iconográfica em seus jornais, boletins ou qualquer outro produto comunicacional e, como veremos, jornais da imprensa alternativa viam nessa modalidade iconográfica uma possibilidade de militância e um recurso para veiculação de opiniões. Importante ressaltar que outros veículos da imprensa escrita, e até mesmo veículos de outras linguagens (televisão, internet), também utilizaram e utilizam a charge como um recurso comunicativo.

Outro elemento da linguagem, a intertextualidade, é inerente à charge e faz referência ao espaço em que é publicada e veiculada, sempre dialeticamente articulada por outros textos e imagens. Quem melhor explora essa questão é Edson Carlos Romualdo (2000) para quem, ainda que dotada de relativa autonomia interpretativa e podendo ser entendida sem a leitura de outros textos, a charge comumente se apresenta em contextos verbais, como jornais, boletins e revistas e, portanto, não deve ser analisada isoladamente, fragmentada de seu contexto original. A intertextualidade converge imagens e textos, produzindo uma unidade discursiva e configurando um novo alcance de significação e, conseqüentemente, de persuasão e mobilização.

Em especial, o humor se apresenta como elemento constitutivo da charge (MIANI, 2005; ROMUALDO, 2000), e essa é uma questão da maior relevância para este trabalho de pesquisa, pois essa característica endógena é a propulsora de grande parte do esforço teórico deste trabalho de dissertação e será extensivamente explorada.

Como já assinalado anteriormente, a efemeridade também deve ser reconhecida nas charges, pois está intimamente ligada a fatos e personagens contemporâneos; por aproximar o leitor da realidade imediata corrente, e por ser de rápida e fácil leitura, a charge atrai a atenção e potencializa uma reflexão por parte desse leitor.

A charge geralmente transmite múltiplas informações de forma sintética e objetiva. É claro que sempre será preciso contar com a cumplicidade dos leitores, pois estes precisam ter a capacidade de captar o seu teor crítico, não se prendendo apenas às aparências, ou seja, é necessário contar com seu repertório cultural e político. Dessa forma, torna-se um recurso dissertativo interessante para a imprensa alternativa, ainda mais em momentos de repressão política e tensão ideológica.

Importante demarcar ainda que, dentro do corpo de análise deste trabalho, também serão analisados alguns cartuns. O cartum se define como uma modalidade iconográfica dissertativa que, diferentemente da charge, tematiza questões prioritariamente atemporais. Se a charge repercute assuntos efêmeros por sua ligação temporal com o período histórico em que foi produzida, o cartum aponta para questões conceituais, filosóficas. Desta forma, dialoga constantemente com a charge e pode ser incluído no recorte de imagens a serem analisadas, pois encontramos tanto o humor quanto a condição dissertativa como elementos constitutivos de seu conceito.

Portanto, para a análise das charges e cartuns, será utilizada uma metodologia de análise chárstica que leva em conta todos os seus elementos constitutivos, bem como suas aplicações no contexto das quais foram recortadas, especificamente, *O Pasquim*. Serão observados os elementos de linguagem, tais como seu caráter dissertativo, intertextualidade, recursos visuais e, principalmente o humor.

Essa metodologia tem sido desenvolvida pelo professor Rozinaldo Miani, além de praticada no interior de seus projetos, e têm diálogos com a análise do discurso, em que se valorizam os aspectos de formação discursiva, condições de produção e formação ideológica, em combinação com alguns elementos da análise de imagem. Sua sistematização ainda está em andamento e acontecerá ao se alcançar os objetivos propostos no interior do projeto de pesquisa sobre charges, que está em curso no Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.

A proposta do trabalho está organizada em três capítulos. Depois dessa breve introdução, o segundo capítulo é constituído por discussões sobre o humor e suas possibilidades políticas. O núcleo do texto discorre sobre como a compreensão sobre Idade Média, e uma recuperação histórica e cultural do humor,

associando à teoria bakhtiniana de carnavalização, dão sustentação à lógica de transgressão pelo humor, ideia desenvolvida por Umberto Eco (1989) e, especialmente, apropriada por Miani (2005). As noções de inversão dos papéis sociais (carnavalização) e de quebra das regras impostas pelo controle hegemônico (ruptura da regra, conforme Eco) abrem considerável espaço para futuras análises do riso como manifestação social e sendo absorvido por determinados processos comunicativos.

A contribuição de Sigmund Freud (1977) para a questão do humor, com o desenvolvimento dos tipos de piadas existentes e como, psicologicamente, os homens reagem a essas peças cômicas, mostra-se relevante para a compreensão da aceitação e recepção do humor no final da cadeia de transmissão da mensagem comunicativa. A apropriação de Ciro Marcondes Filho (1996) também se apresenta oportuna na identificação do processo de valorização de certo grupo social dominante e no por quê o humor é tão presente e constante em programas televisivos, filmes, peças teatrais e obras literárias. Essas duas sistematizações somadas culminam na proposta do humor de amortização.

O extenso estudo de Vladímir Propp (1992) engloba não somente considerações importantes sobre a constituição do humor nas artes e na sociedade, mas se mostra consistente na definição e descrição das tipologias do riso humano, causado por dois fatores inter-relacionados: a causa do riso e o humor presente no sujeito, além de, naturalmente, constituir um quadro de referência para o estudo dos tipos de risos, quadro que será utilizado mais adiante, no capítulo de análise, como parâmetro de qualificação do potencial riso (que surja) na leitura das charges escolhidas.

O terceiro capítulo, em essência, discorre sobre a contextualização do jornal *O Pasquim*. Engloba desde seu processo de surgimento, com uma descrição de suas fases e ciclos, até uma discussão de seu projeto editorial, com um olhar especial para sua diagramação e o uso de imagens.

Ao apresentar cronologicamente a criação e desenvolvimento do jornal, o autor José Luiz Braga (1991) sistematiza a história do *O Pasquim* em fases. Cada fase será explorada em seus contextos históricos próprios, bem como analisam as características principais do grupo de jornalistas, tanto na produção das matérias quanto na dimensão de empresa do jornal (dimensão fundamental para compreender o projeto editorial). A relação entre esses aspectos em cada fase, bem

como a relação do jornal com o período histórico referido, potencializam um esclarecimento sobre o ambiente em que incidem as análises do humor chágico, configurando assim uma compreensão mais precisa sobre a presença de jornais alternativos na ditadura civil-militar brasileira.

Também serão comentados aspectos próprios da linguagem jornalística do *O Pasquim* que foram considerados inovadores à época e que são indispensáveis para o entendimento de seu funcionamento e de sua “personalidade”. A partir da análise de seu processo produtivo e criativo é possível visualizar como seus textos eram construídos, suas páginas pensadas e suas capas construídas. Além, claro, de verificar a utilização da imagem como elemento central de persuasão e defesa de ideias.

No quarto e último capítulo, apresentar-se-á a análise das charges e dos cartuns selecionadas². Serão reproduzidas e analisadas dezenas de imagens do período que vai do nascimento do jornal, em junho de 1969, até o fim do governo Médici (1969-1974). Tal período, além de ser caracterizado como um dos mais repressivos e controladores, no que tange à produção jornalística, também coincide com as duas primeiras fases da cronologia apresentada por Braga que, paradoxalmente, correspondem às fases mais criativas do grupo.

As imagens selecionadas, em um total de vinte e sete, serão material suficiente para um apontamento sobre o humor chágico do *O Pasquim* durante o período mais repressivo da ditadura civil-militar brasileira. Além de charges, também serão analisados alguns cartuns que, pela proximidade com a conceituação da própria charge, cumprem o papel de transmissão de opiniões e defesa de posições políticas, reunindo o trabalho dos principais chargistas do jornal, como Henfil, Jaguar, Ziraldo e Millôr.

Mais do que buscar um entendimento sobre a utilização da charge no contexto histórico específico em que foi publicada, tendo como ponto de partida seus elementos constitutivos de linguagem, a análise incide sobre as potencialidades políticas do humor ali praticado, a partir do referencial teórico apresentado.

² As imagens analisadas e reproduzidas neste trabalho foram copiadas e manuseadas diretamente dos jornais originais, que estão arquivados na hemeroteca de Comunicação Popular e Comunitária do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina e que é utilizada para projetos de pesquisa e outras atividades vinculadas à essa temática.

2 O HUMOR: UM ESTUDO SOBRE A NATUREZA DA COMICIDADE

O humor como tema de pesquisa se apresenta vasto e complexo, tendo sido objeto de estudo de diversas concentrações da produção do conhecimento humano, absorvido por inúmeras metodologias de pesquisa científica e observado das mais diversas formas, tanto por pesquisadores em suas apreciações empíricas e científicas, quanto por pessoas leigas, em seu dia-a-dia, configurando, portanto, um tomo imaginário comum de conceitos e aplicações. É necessário, assim, um fio condutor que ilumine o caminho de reflexão e identifique escolhas e defesas de sentido.

“[...] entendemos o humor como qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.13). Ainda que rasa politicamente, e *à priori* ingênua, a definição de humor de Jan Bremner e Herman Roodenburg, na obra *Uma História Cultural do Humor*, permite-nos mergulhar no assunto e perceber a necessidade de algum tipo de restrição e escolha para a apropriação dessa temática, revelando sua amplitude.

O humor pode ser discutido nos estudos psicológicos (como se apresenta mais adiante com Freud) e midiáticos, como argumenta e discorre Marcondes Filho; pode ser entendido como uma manifestação cultural e sociológica, por meio do olhar antropológico organizado por Bremner e Roodenburg, em que encontramos a contribuição de Jacques Le Goff; pode ser visto como recurso linguístico, causa provocadora de vários tipos de riso, como apresenta o russo Vladímir Propp e como elemento absorvido por processos comunicacionais e capaz de deflagrar uma transgressão de sentido, de acordo com o autor Umberto Eco, baseado em Mikhail Bakhtin e reafirmado por Octavio Aragão.

Escolhemos, para este trabalho de dissertação, focalizar a questão do humor de maneira a identificar suas influências cognitivas quando apropriado politicamente, especificamente no sentido de resistência simbólica contra a ditadura civil-militar no Brasil. Desta forma (antecipando as possibilidades apresentadas na teoria), o humor se subdivide em várias compreensões e mecanismos, podendo ser apropriado politicamente de maneiras diferentes. No núcleo do capítulo, identificaremos o humor de transgressão que permite ao leitor as condições de

melhor esclarecer a realidade, em contraposição ao humor de amortização, que provoca um movimento de acomodação e relaxamento do pensamento.

Para tanto, realizaremos uma identificação do percurso histórico do humor nas sociedades antigas e a forma como era tratado enquanto fenômeno social e cultural.

2.1 CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS SOBRE O TRATAMENTO DADO AO HUMOR

Manuel Barrero discute, na apresentação de revista temática sobre humor³, a presença do humor na mídia em suas mais diversas faces e sua participação na vida social a partir de uma perspectiva histórica.

[...] a presença do grotesco em nossa história é tão antiga como a cultura iconográfica humana. O exagero de elementos com o fim de produzir comicidade já aparece em pinturas troglodíticas e se mantém ao longo dos séculos em artes de cerâmica, em baixos-relevos e altos-relevos, na arte sacra, em esculturas e pinturas, na sátira gráfica, na história em quadrinhos, na fotografia, no cinema e nos espaços de hipermídia. Não há planos humanos de execução artesanal ou artística que não tenham sido exagerados para gerar comicidade, o que é uma das constantes do humor entendido como objeto dos estudos culturais (BARRERO, 2010-2011, p.13).

O autor ainda aponta que é necessária uma análise do ambiente enunciativo do discurso humorístico, pois este se revela plural e diversificado, com uma preocupação de análise do conteúdo ideológico exclusivo no segmento do humor, segmento em que se localiza a dinâmica de pesquisa deste trabalho.

Historicamente, no contexto do desenvolvimento das civilizações greco-romanas, como é apresentado por Bremmer e Roodenburg, já se identificava no humor uma possibilidade de apropriação para a transgressão da ordem social e, por isso, na perspectiva do controle hegemônico, “o humor podia ser perigoso, e seu lugar na cultura tinha de ser limitado a ocasiões estritamente definidas” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.30).

O reconhecimento do potencial persuasivo e crítico do humor preocupava a classe dominante que lançava mão de estratégias para contê-lo socialmente. Nesse sentido,

³ *RevistaUSP*, edição número 88.

Era típico da civilização grega que as ocasiões de riso e zombaria não fossem as do cotidiano, mas as do convívio social e das festividades. Os grandes festivais religiosos, em especial, permitiam aos gregos relaxar os padrões habituais de comportamento e entregar-se ao riso autêntico e ao humor irreverente (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.29).

Essa acepção de humor era severamente combatida pelos grupos sociais mais conservadores e que identificavam ali um recurso de subversão política e ideológica, configurando, portanto, algo que deveria ser amortizado.

Deleitar-se com o humor e o riso abundante é eminentemente contrário a se esforçar para manter toda a vida sob controle, o que pode ser observado entre os pitagóricos, os espartanos e, em um grau ainda mais alto, os cristãos ascéticos. Não deveria surpreender que um grupo social que tentava manter o controle sobre todos os tipos de expressão física, como comer, dormir e a sexualidade, também se opusesse ao riso. Desfrutar livremente o humor e o riso é a marca de uma comunidade tranqüila, aberta, não de uma ideologia ascética ou de uma sociedade tensa (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.43-44).

Se na vida grega o riso era reservado a momentos específicos e combatido por propiciar relaxamentos e ausência de controle, em Roma a lógica se repetia. Segundo Fritz Graf,

A graça deve se manter dentro de determinados limites de respeitabilidade para ser socialmente aceitável. Cícero descreve, ou melhor, explora a graça aceitável e a inaceitável com a ajuda de vários termos intimamente relacionados: o humor aceito é “elegante” (*elegans*), “polido” (*urbanum*, como só um habitante da cidade poderia ser), “inventivo” (*ingeniosum*) e engraçado (*facetum*), enquanto a graça inaceitável é “imprópria para um homem livre” (*inliberale*), “petulante” (*petulans*), “infame” (*flagitiosum*) e “obscena” (*obscenum*). As categorias sociais têm importância: os habitantes da cidade *versus* camponeses, os homens livres *versus* os escravos e *versus* os livres sem reputação; o humor mau instaura um tormento (*flagitium*) em seu portador; a elegância e a criatividade inata (*ingenium*) são, sem dúvida, traços marcantes da classe superior (GRAF *apud* BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.52-53).

Outra característica da sociedade romana era a de dicotomizar a apropriação de humor por sua utilização na vida profissional. Utilizá-lo na vida pública, como ferramenta persuasiva da retórica, para o convencimento de eleitores e público, nos grandes debates filosóficos, era visto como sutileza e refinamento e, nessas ocasiões, causar o riso era simpático e passível de aplausos. Por outro lado,

os marginalizados econômica e socialmente (situação que acometia principalmente escravos libertos, estrangeiros e indivíduos condenados ao ostracismo) absorviam piadas e contos cômicos, apresentando-os em pequenas peças ao ar livre, e desta atividade tiravam seu sustento. Em tais situações, o humor era visto como última alternativa e deplorável por ser submetido ao baixo nível social, sendo o riso causado naquela situação desprezado como resultado do conteúdo humorístico.

Em tom de exemplificação e descrição, Graf afirma:

Os limites do humor são assim definidos por sua função na retórica: a graça serve para conquistar a platéia – especialmente, conforme ressalta Quintiliano, o juiz, a quem o humor relaxa, desperta ou diverte. Um orador romano é a personificação do perfeito integrante da classe senatorial de Roma; para conquistar a platéia, ele deve de manter o mais perto possível deste ideal [...]. Os artistas profissionais – o palhaço, o *mimus*, o *ethoipos*, o *sannio* – pertencem todos a uma classe diferente: eles são os estrangeiros gregos, escravos ou servos. [...] acusar alguém de ultrapassar os limites do humor é algo que soa como uma consciência de classe e tinha grandes possibilidades de magoar. [...] o firme conhecimento das normas sociais impõe os limites da graça e do humor (GRAF *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.52-53).

A comicidade, no entanto, encontra seu verdadeiro “obstáculo”, sua maior resistência, na Era Medieval, mais especificamente na chamada Alta Idade Média. Nesse momento da história, a complexidade da vida social é reduzida a uma noção maniqueísta de controle e poder, com submissão calada e completa dos servos ao senhor feudal, sendo vigiados de perto por uma Igreja Católica fundamentalista, materializada nas figuras dos monges e inquisidores.

Prevê-se, obviamente, que o riso nesse contexto repressivo foi severamente combatido, tendo sido valorativamente rejeitado em nome do controle social. O papel do senhor feudal ainda se relacionava com o povo de maneira semelhante à Grécia e Roma, subordinando sua lógica à exclusão de classes. O grande “inimigo” da comicidade foi, portanto, a Igreja e o alto grau de moralismo que se instaurou na época. “Durante a primeira fase (Alta Idade Média), a Igreja, diante de um fenômeno que considera perigoso e realmente não sabe controlar, rejeita-o totalmente” (LE GOFF *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.70).

Ainda segundo Jacques Le Goff, “por volta do século XII, ela consegue submeter o fenômeno ao seu controle, distinguindo o riso bom do ruim, os modos admissíveis de rir dos inadmissíveis” (LE GOFF *apud* BREMMER;

ROODENBURG, 2000, p.70) e dessa maneira constituía suas formas de submissão da sociedade.

Em seus ensinamentos, em especial os que eram absorvidos e praticados por monges e integrantes do clero, algumas manifestações corpóreas e mundanas eram extremamente combatidas e repelidas. A primeira delas era o ócio. A noção de trabalho ininterrupto como meio de penitência e salvação começava a se desenhar e apresentava a obediência à superioridade divina como condição obrigatória da fé religiosa.

Em segundo lugar estava o humor. O riso era a maneira mais condenável de se quebrar o silêncio e a meditação. Em relação à quietude monástica, a quebra da regularidade pelo riso era até considerada obscena e arrogante, tendo sido classificada como o oposto da humildade. Os que, num ato de insanidade e influência bestial, violassem o silêncio do monastério, eram taxados de pecadores.

Essa repressão identificada contra o humor, contra o riso, é apontada por Le Goff como sendo repercussão da origem do fenômeno. “O riso é um fenômeno expresso no corpo e pelo corpo. [...] a codificação do riso e sua condenação nos círculos monásticos resultam, ao menos em parte, de sua perigosa relação com o corpo” (LE GOFF *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.72). Desta maneira, o combate ao riso se unia a outros argumentos na repressão corporal e contribuía para o controle hegemônico da época.

Visto sob esta ótica de argumentos históricos, o humor era tratado de maneira especial por suas potencialidades. Ao ser percebido como perigoso para a perpetuação do poder das classes hegemônicas, era combatido e utilizado como estratégia de amortização. E, quando era apropriado pelos grupos que buscavam romper a dominação elitista, era usado como estratégia de transgressão.

2.2 AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR: TRANSGRESSÃO E AMORTIZAÇÃO

Dissertar as possibilidades políticas do humor, a transgressão e a amortização, é especialmente importante para este trabalho ao reconhecermos as potencialidades da charge no contexto político-social da ditadura civil-militar. Os movimentos gerados pelo humor chágico podem ter representado, na realidade concreta do período, mobilizações e resistência contra o regime ditatorial,

concomitante a sentimentos de relaxamento e alienação nas pessoas que mantinham contato com as produções iconográficas. A observação cuidadosa do humor na enunciação destes materiais possibilita identificarmos a intencionalidade dos instrumentos comunicativos da referida época, gerados em projetos editoriais específicos, e traçarmos análises mais precisas das charges. A contribuição do *O Pasquim* para este cenário é fundamental, pois além de ser reconhecido como jornal da imprensa alternativa que se posicionava de maneira crítica ao regime, inovou na utilização das imagens, em especial no uso das linguagens iconográficas.

Octavio Aragão, ao discutir a questão conceitual do humor em uma especialidade iconográfica particular, qual seja, o *cartum*, vale-se da definição de humor gráfico de Violette Morin para entender os elementos constitutivos dessa linguagem. “Sua definição [de Morin] para humor gráfico é clara: trata-se de desenhos, ancorados ou não por textos, que questionam as medidas do mundo, recusam a aparência das coisas e rompem com a fotogenia, virando pelo avesso as representações” (ARAGÃO, 2010-2011, p.115).

Para Aragão, o efeito de romper com o sentido inicial de uma proposição, assim como Umberto Eco retrata a violação da regra social (perspectiva teórica a ser desenvolvida mais adiante), possibilita diversas interpretações e nomeia de gatilhos esses dispositivos que causam as rupturas de entendimento. Para ele, os gatilhos ocasionam as disjunções, e “são elas as reais motivadoras do processo que resultaria no riso” (ARAGÃO, 2010-2011, p.116).

Esse gatilho de disjunção é fundamental não apenas para entendermos o humor que potencializa transgressão, pois é a identificação do mecanismo que gera o efeito do humor, mas também para compreendermos outras possibilidades políticas do cômico. Ou seja, sua compreensão deve ser, cronologicamente, absorvida antes das especificidades do humor de transgressão ou amortização.

As articulações disjuntivas seriam três e todas elas provocam determinada ruptura no receptor. A disjunção física se relaciona com a contraposição entre hábito e necessidade, quebrando uma lógica ou gerando a necessidade de adaptação ao inevitável; por sua vez, a disjunção mental é identificada por um bloqueio na sequência de uma dada situação, gerada por certa contraposição de elementos ativos e passivos na narrativa; finalmente, a disjunção

físico-mental agrupa as outras duas disjunções e se estabelece na contraposição entre a inevitabilidade física e a previsibilidade psicológica.

Essas rupturas provocariam uma justaposição ou sucessão de elementos sêmicos originalmente incompatíveis, e a percepção e a racionalização de tais “impossibilidades” seriam a raiz do cômico. Ou seja, o humor nasce da justaposição ou sucessão de elementos incompatíveis que explodem uma unidade narrativa (ARAGÃO, 2010-2011, p.116).

A reflexão proposta por Aragão reafirma, mais detalhadamente, o mecanismo de ruptura que origina a natureza humorística. Assim como Eco, defende que essa inversão, nascida na compreensão de carnaval de Bakhtin, reside na fundamentação do humor e assim o diferencia de outros estilos narrativos e estéticos.

A compreensão do humor de transgressão tem sua origem nos estudos do pensador russo Mikhail Bakhtin que, em seus textos, apresenta um conceito central que se relaciona proximamente ao humor. Apoiado na ideia de carnaval, fenômeno surgido no período medieval, que basicamente consiste na inversão consciente e permitida dos papéis sociais durante certo tempo, ele argumenta a necessidade inerente ao homem de afrouxar controles sociais e, mesmo que por instantes previamente escolhidos e planejados, subverter a ordem burguesa.

Ao traçar um panorama da cultura e sociedade medievais, Bakhtin a divide em dois pólos notadamente opostos. De um lado a cultura oficial, gerada na pavimentação do pensamento religioso, dos homens cultos, detentores do saber intelectual e que, de acordo com o pensador russo, era a cultura daqueles que nunca riam (*agelastoi*⁴), séria, sombria, amedrontadora e amedrontada.

Na outra ponta está a cultura popular marcada pelo riso e pela presença do carnaval, uma festividade na qual os sentimentos populares estariam livres de qualquer obstáculo, de qualquer controle. Sobre Bakhtin e o carnaval, Aaron Gurevich afirma que: “Sua proposição era a de que o riso representava a característica principal da cultura popular” (GUREVICH *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.84).

⁴ Termo usado para conceituar monges e religiosos medievais que não riam e combatiam as expressões corporais, pois as entendiam como atitudes mundanas.

No cerne do carnaval residia a ideia de subversão da realidade, da inversão dos pólos, da superação do antagonismo entre as ordens populares e oficiais, religiosas.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (BAKHTIN, 1997, p.122).

O elemento humano que reúne a pluralidade de manifestações carnavalescas e que lhes confere a dimensão de subversão no momento concedido do carnaval é o riso, um riso *a priori* individual, mas que, num tom coletivo, se opõe ao ambiente sério do controle social hierárquico e à presente solenidade repressiva da imposta realidade oficial e do poder feudal e clerical.

Em um nível (o nível superior, visível) havia uma realidade ideológica com todos os seus slogans e falsas idéias. Mas, sob este nível de expressão, por detrás dele, oculto da perspectiva oficial, havia um nível de existência humana real com todos os seus sentimentos, suas emoções e idéias correntes muito distantes da ideologia oficial. Parece que tal contraste entre o nível de vida aceito e o verdadeiro conteúdo da existência foi transposto por Bakhtin para o distante período da Idade Média (GUREVICH *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.89).

Apropriando-se desta concepção sobre carnaval de Bakhtin e numa tentativa de aplicação deste entendimento no esclarecimento de como se comporta o humor enquanto elemento constitutivo de linguagens, o autor Umberto Eco, na obra “*Los marcos de la ‘libertad’ cômica*” (1989), argumenta que, de maneira geral, acontece o efeito cômico quando existe a violação de uma regra, seja uma regra construída no enredo do produto, uma regra na linguagem narrativa ou uma regra retratada, vindoura de um fato ou acontecimento da realidade.

Tal violação de regra gera efeitos cognitivos no leitor. “*En ese momento nos sentimos libres [...], porque nos liberamos del temor impuesto por la existencia de la regla*” (ECO, 1989, p.11). Ainda afirma que a comédia está ligada de maneira estreita com costumes sociais específicos, retratando situações reais e cotidianas.

O mecanismo do humor de transgressão ocorre, portanto, ao identificarmos na enunciação do conteúdo humorístico a intenção de transgressão de entendimento de uma dada regra social, que ao ser violada e subvertida, proporciona a mobilização do intelecto na construção de outras propostas de raciocínios, além de ter em sua natureza a crítica ao tema/situação retratada.

Com mais esse argumento em relevante consideração, Rozinaldo Miani, na perspectiva de analisar a comicidade no interior de uma linguagem específica, qual seja, a linguagem chárstica, afirma que

[...] é pelo humor que a charge ganha ares de transgressão ao estabelecer uma contradição entre o personagem e a situação que é retratada, pois a ilustração apresenta uma (im)possibilidade do fato (utilizando-se de elementos intertextuais ou pertencentes ao universo do receptor para permitir sua compreensão) e jamais se configura como uma mera reprodução das circunstâncias do ocorrido; sendo assim, o humor funciona como uma forma bastante consistente de crítica social (MIANI, 2005, p.27).

Portanto, ao construir uma ruptura na regra sendo retratada e, com isso, garantir a sensação de liberdade no leitor, a charge inicia um caminho de libertação ideológica, uma vez apropriada por contextos anti-hegemônicos que vêm nesse recurso uma possibilidade política. Por ser compreendida como uma crítica social contundente e libertadora do sentimento de aprisionamento pela regra, a charge, que tem no humor sua característica fundamental, assume esse aspecto de possibilitar uma transgressão de sentido para o leitor. E dessa forma, constrói bases para uma conceituação do humor de transgressão.

Outra possibilidade que se apresenta como apontamento pelos estudos teóricos dos mecanismos do humor é o que, para este trabalho, convencionamos chamar amortização. Em pólo distante do humor que gera transgressão, o humor de amortização nasce dos estudos de Sigmund Freud e os movimentos psicológicos do chiste (termo alternativo utilizado para piada, *gag's* ou situação de humor).

O psicanalista, numa perspectiva ampliada, afirma que existe a sensação de prazer, que em sua maior incidência causa o riso, quando existe determinada economia da despesa psíquica, fazendo desse mecanismo o eixo central de raciocínio para os três tipos de situação cômica que identificou: o chiste, o cômico e o humor. Em uma compreensão psicológica, Freud apresenta uma

possibilidade teórica do chiste como “economia do gasto psíquico”. De acordo com ele, todas as vezes que de alguma maneira se economiza desgaste psíquico ou físico tem-se a sensação de prazer.

Sobre tal dispositivo, o pesquisador Daniel Kupermann esclarece que:

[...] o argumento central sustentado nesse contexto por Freud, tendo o trabalho psíquico do chiste como eixo, é o de que nos três casos – chistes, cômico e humor – há uma produção de prazer derivada da economia realizada na despesa psíquica. O que irá variar é a fonte da qual deriva esta economia (KUPERMANN, 2003, p.40).

Dessa forma, torna-se interessante a elucidação do movimento dessas três maneiras de economia psicológica e de que forma tais compreensões são apropriadas por outros autores para o desenvolvimento de novas teorias, como a apropriação do raciocínio sobre o chiste e a gênese do humor que gera amortização.

Os chistes provocam a sensação de prazer na economia da despesa da inibição, pois são formas de liberação de prazer pela suspensão do recalçamento. Como exemplo:

Encontramos assim os chistes obscenos, que promovem a satisfação dos impulsos sexuais; os de propósitos agressivos; e ainda os de propósitos cínicos e céticos, que atingem as instâncias recalçadoras promovendo o descrédito junto às instituições sociais e às verdades estabelecidas (KUPERMANN, 2003, p.43).

Nas palavras do próprio Freud:

[...] as economias na despesa psíquica inibitória operadas pelo chiste – embora pequenas comparativamente à totalidade de nossa despesa psíquica – permanecerão para nós uma fonte de prazer porque nos poupam uma despesa particular a que estávamos acostumados e que já nos preparávamos para fazer também naquela ocasião (FREUD, 1977, p.181).

Tal fenômeno pode acontecer de duas maneiras distintas: no conteúdo e na forma do chiste. Quanto ao conteúdo (nota-se que esse será o único aspecto que ganha explicação teórica no texto, pois são muito extensas e numerosas as formas de piadas e não serão apropriadas para subseqüentes análises), as chamadas piadas inocentes provocam risos porque causam certa

noção de afrouxamento de nossos controles. O adulto se transforma em criança e se diverte espontaneamente com palavras, ideias e situações, apesar de, geralmente, apresentarem-se como absurdas e totalmente sem sentido.

Já as piadas tendenciosas ou maliciosas provocam certo prazer, pois, além de provocarem risos (manifestação variante das três formas de economia de despesa psíquica), atenuam nossos controles morais e, nesse caso, dão vazão a uma pulsão represada e proibida. Uma anedota de sexo pode, a título de exemplificação e em concordância ao texto de Kupermann, proporcionar uma liberação de ansiedades reprimidas no inconsciente do receptor da mensagem.

Ciro Marcondes Filho, apropriando-se das explicações apresentadas por Freud sobre o chiste, argumenta que a piada maliciosa respalda também na vida social, ganhando espaço no entendimento da utilização do humor como plataforma criativa para produtos comunicacionais.

Para ele, o uso de piadas maliciosas e tendenciosas (largamente apresentadas nos meios de comunicação) escoam certa agressividade sobre o tipo social ali representado. Portanto, redundando Freud, “esse tipo de humor reforça a auto-estima do espectador, pois o faz rir de alguém inferior a ele. O resultado é, então, uma agradável sensação de estar acima desses tipos” (MARCONDES FILHO, 1996, p.65).

Ainda para o autor, rir de algumas situações:

[...] possibilita a passagem natural pelas censuras psíquicas, porque se trata de humor e, no humor, tudo vale. Com isso, libera-se também, segundo Freud, tendências reprimidas, inaceitáveis nas estórias sérias não humorísticas. [...] Na televisão, por exemplo, os programas humorísticos também vivem da ridicularização dos homossexuais, dos pobres, das feministas, dos negros, dos subalternos, das minorias estrangeiras, dos velhos, das mães solteiras, das prostitutas, dos gordos, dos frágeis, dos desempregados, dos aposentados, dos deficientes, dos cegos, surdos e gogos, dos judeus e de tantos outros grupos marginalizados, tidos como grupos de projeção de situações ridículas e humilhantes. Nesses casos, o humor é radicalmente seletivo, pois só não ridiculariza aqueles que compõe o tipo dominante da cultura a quem se dirige – branco, urbano, classe média, empregado – mas tudo o que é divergente passa a ser motivo de chacotas. E o processo é o mesmo que nos filmes: elege-se um tipo já ridicularizado e transfere-se para ele as insatisfações pessoais ou as do grupo a que ele pertence (MARCONDES FILHO, 1996, p.65-66).

Nesses casos, em tom de conclusão do raciocínio da apropriação de Marcondes Filho, o mecanismo embutido no humor (importante demarcar que é relacionado à perspectiva de Freud) é o da discriminação do tipo estereotipado e apresentado na peça cômica, provocando a autovalorização das pessoas que recebem, aprovam e confirmam “sua forma legítima de vida, seus preconceitos, seus ideais, seus valores” (MARCONDES FILHO, 1996, p.66).

O mecanismo de humor que gera amortização, portanto, proporciona, ao contrário da transgressão de entendimento e libertação do pensamento, certa alienação e reprodução de preconceitos e estereótipos retratados, ao incentivar o afrouxamento dos controles morais do receptor da mensagem.

Ambas as possibilidades ainda podem ser verificadas nas proposições de análise de tipos de riso (tema elaborado mais detalhadamente no fim do capítulo) do autor John Morreal, estudado e discutido por Le Goff. Ao concluir que o riso não pode ser reduzido a um fenômeno único, sem distinção entre seus tipos, Le Goff afirma serem três as suas naturezas teóricas.

A teoria da superioridade, segundo a qual a pessoa que ri essencialmente tenta dominar um interlocutor ou alguém que o encara por causa do seu riso. A segunda é a teoria da incongruência: o riso se origina, basicamente, na percepção de algo fora dos padrões normais da natureza ou da sociedade [...]. E, finalmente, há a teoria do alívio, segundo a qual as pessoas que riem liberam um comportamento que, de outro modo, teria expressão e conseqüências muito mais difíceis (LE GOFF *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.75).

Após a exposição destas três possibilidades de natureza para o riso, Morreal propõe uma resultante, que se resume na tentativa de identificar uma dimensão única para o fenômeno do riso como expressão do humor, e que foi reproduzida por Le Goff: “o riso resulta de uma troca psicológica agradável” (LE GOFF *apud* BREMMER; ROODENBURG, 2000, p.75).

Vê-se por essa proposição que o humor que gera amortização, defendido a partir do estudo de Freud sobre o chiste, encontra adesão em outras teorias. Já a transgressão, possibilidade de humor mais politizado, ainda não extensamente reconhecido como possibilidade, consequência, da natureza cômica. Encontramos essa proposição em Eco (1989) e Miani (2005).

Ao nos apropriarmos de um veículo da imprensa alternativa, qual seja, *O Pasquim*, instintivamente inferimos que a possibilidade de humor intencionada fosse a de transgressão, uma vez que apresenta as características já discutidas. A proposição de Freud funciona, dentro do contexto de análise das charges selecionadas para esse trabalho dissertativo, mais como uma outra possibilidade de consequência do uso do recurso humor.

Freud ainda faz outros apontamentos sobre a economia da despesa psíquica, como citado anteriormente, e a segunda dimensão da comicidade é o cômico, que nasce de uma economia na despesa com o investimento em alguma representação que se mostra supérflua (KUPERMANN, 2003). Esta compreensão, em específico, nasce das relações de negociação e conflito entre o ego e o super ego, nos movimentos permanentes de comparação das projeções psicológicas que fazemos da realidade. Dessa forma, em todos os momentos em que existe a despesa de comparação, previamente aceita pela mente, acontece a sensação de prazer e, provavelmente, o riso.

Finalmente, o humor, terceira identificação de seus estudos sobre a comicidade, relaciona a economia da despesa cognitiva com o sentimento, ou seja, “com algum afeto desprazeroso que deixamos de experimentar [...] e assim Freud conclui que o prazer do humor tem como condição de possibilidade uma liberação de afeto que não ocorre” (KUPERMANN, 2003, p.40 e p.48).

Outra característica do humor em Freud é a de rejeitar as proposições da realidade e, com essa recusa do sofrimento, efetivar o princípio do prazer nessa economia. A esse respeito, Kupermann afirma:

A essência do humor é poupar os afetos penosos aos quais uma dada situação adversa daria origem, afastando-os pelo dito espirituoso. No entanto, o resultado produzido promove também “qualquer coisa de grandeza e elevação” ausente nos chistes e no cômico, o que o leva a afirmar que esses atributos residem “no triunfo do narcisismo, na afirmação vigorosa do ego”. O ego recusar-se-ia desse modo a sofrer, demonstrando que os “traumas do mundo externo” não passam de mais uma ocasião para a obtenção de prazer, residindo também nessa característica um elemento inteiramente essencial do humor (KUPERMANN, 2003, p.53).

2.3 VLADÍMIR PROPP E A DESCRIÇÃO DOS TIPOS DE RISO

Em um estudo descritivo e taxonômico, Vladímir Propp pesquisa e reflete a comicidade e o riso. Em seus levantamentos bibliográficos, constituintes de sua pesquisa sobre os tipos de riso, encontra inúmeras proposições poéticas, estéticas e filosóficas para o humor e a comédia. Alegando uma maior compatibilidade com seu projeto, utiliza o método indutivo (que não parte de hipóteses e, sim, de estudos comparativos e de análise de fatos) para chegar a conclusões apoiadas nas próprias observações dos fatos: “Foi necessário levar em conta tudo aquilo que provoca o riso ou o sorriso, tudo o que, ainda que remotamente, se relaciona ao domínio da comicidade” (PROPP, 1992, p.16).

Tal escolha metodológica se ampara em um argumento irrefutável: o homem ri. Nesse sentido, constata-se ser o riso um efeito concreto e inerente ao indivíduo, alegando-se que a comicidade no sentido exclusivamente estético/literário não poderia existir sem o humor concreto no sujeito. Portanto, não seria possível analisar e estudar as questões da comicidade fora da psicologia do riso e da percepção do cômico, uma vez que a percepção do humor se apresenta de maneira particular em cada sociedade e provoca diferentes tipos de riso. Além de, como afirmado anteriormente, não reduzir o riso a um único fenômeno.

Em confronto ao pensador Henri Bergson (com a afirmação de que o riso ocorre com a precisão das leis da natureza, ou seja, sempre que há causa para isso), Propp alega que se pode dar e identificar a causa do riso, porém, na contramão, sempre é possível que existam pessoas que não riem e sejam impossíveis de se fazer rir, pois a conexão entre o objeto cômico e o sujeito não é obrigatório. “Lá, onde um ri, outro não ri” (PROPP, 1992, p.31).

Infere-se, com isso, que o riso é um fenômeno ligado a traços culturais e históricos, configurando-se de maneira correlata às características predominantes do imaginário particular de cada sociedade. Ou seja, cada povo ri de uma determinada situação, condição ou especificidade, e

[...] a causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas. [...] É evidente que no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios para expressá-lo (PROPP, 1992, p.32).

Dessa maneira, faz-se necessária uma descrição dos tipos de riso, uma vez que entender como as pessoas riem de determinadas causas, situações e fatos, é pertinente em uma conjuntura de análise e exploração de teorias e considerações sobre humor.

Propp apresenta, na introdução de sua obra, uma enumeração dos tipos de riso apresentada pelo historiador soviético R. Iurêniev, que aglutina, sem a preocupação de descrição e fundamentação, todas as perceptíveis maneiras de manifestação do humor. Diz ele:

O riso pode ser alegre ou triste, bom ou indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tético! (IURÊNIEV *apud* PROPP, 1992, p.39).

Esta lista é de grande interesse para um determinado estudo subjetivo de apreciação do cômico, uma vez que determina os tipos de riso a partir das características e condições humanas, apenas transferindo à manifestação do humor um grau de reação a diversas situações da vida cotidiana. Propp argumenta que para a determinação das idiossincrasias dos tipos de riso, no reconhecimento de que eles nascem à luz de diferentes percepções de comicidade, é preciso uma observação empírica e direta, com vistas a identificar, explorar e analisar como o homem se comporta frente ao cômico. Importante ressaltar que tais classificações são exemplificadas com obras literárias e peças teatrais russas, campo de domínio do referido autor.

O primeiro e mais frequente tipo de riso identificado pelo autor é o **riso de zombaria**. Largamente utilizado pela literatura, cinema, teatro e outros meios de criação artística, esse tipo de riso dá amparo a qualquer tipo de sátira e escárnio. Considerado o principal riso na sociedade, pois possui abrangência em diversas manifestações do cotidiano, a zombaria nasce de estereótipos criados no imaginário social e de situações em que prevalecem determinadas ideias preconcebidas.

Também são incluídas como causas do riso de zombaria: a caricatura (idealização exagerada de situações ou pessoas; a liberdade do exagero

cômico, que realça alguns acontecimentos e características com intuito de zombar), a mentira (situação fictícia de desentendimento que procura colocar as pessoas ou a própria situação em condição constrangedora), as diferenças perceptíveis, sejam elas diferenças físicas, psicológicas ou sociais (pode-se incluir aqui a utilização de aspectos oriundos de diferenças sociais e econômicas, materializando certo tipo de discriminação), a paródia (reprodução irônica e metafórica de acontecimentos ou produções artísticas) e o “fazer alguém de bobo” (popularizado como as “pegadinhas”, são situações em que a *gag* é montada para fazer uma pessoa ou situação cair em constrangimento).

De maneira geral, do riso de zombaria infere-se que

[...] podem ser ridículos o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que a pessoa aparenta pouco senso comum; um campo especial de escárnio é constituído pelo caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e de seus objetivos. Pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado. Em poucas palavras, tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso (PROPP, 1992, p.28).

Outro tipo de riso presente na taxonomia de Propp é o **riso bom**. Essa reação advém de alguns mesmos aspectos do riso de zombaria, porém absorvidos e respondidos com outra atitude.

No quadro geral de uma avaliação positiva e da aprovação, um pequeno defeito não provoca condenação, mas pode, ao contrário, reforçar um sentimento de afeto e simpatia. As pessoas assim perdoam facilmente suas falhas. Esta é a base psicológica do riso bom (PROPP, 1992, p.152).

Ao lidar com um tipo de humor atenuado e inofensivo, que sempre é acompanhado por um sentido de afetuosidade e cordialidade, o objetivo muitas vezes não é propriamente um riso e, sim, um sorriso terno de aprovação e simpatia à situação, pessoa, ou personagem apresentado. A intenção que suscita o riso bom não é, em nenhum aspecto, de encobrir a verdade ou lógica e sim de desnudá-la, fazendo com que o riso a aprove.

Por se tratar de um riso desprovido de qualquer intenção nefasta, alguns estudiosos, como alega Propp, o consideram utópico e impossível. Nikolai

Gógol (reconhecido autor literário russo), que muito lançava mão desse artifício poético (causador do riso bom), afirmou: “só uma alma profundamente boa pode rir um riso bom e radiante”. As crianças são as maiores detentoras dessa tipologia de riso, e também as que mais os causam.

O **riso mau** (ou maldoso) nasce de qualquer situação, pessoa, acontecimento, defeito, percepção que imaginadas ou inventadas alimentam sentimentos ruins ou maldosos. Arrisca-se a dizer, inclusive, que esse tipo de riso não está ligado diretamente à comicidade, pois, em essência, não suscita nenhuma simpatia. Cotidianamente é de consistente sofrimento para quem o ri, porque não contagia e aglutina pessoas, isolando seu manifestante em sua própria percepção e riso.

Deste riso, em geral, riem as pessoas que não acreditam em nenhum impulso nobre, que vêem em todo lugar a falsidade e a hipocrisia, os misantropos que não compreendem como por trás das manifestações exteriores das boas ações haja realmente alguma louvável motivação. Nessas motivações eles não acreditam (PROPP, 1992, p.159).

Já o **riso cínico**, em suma, prende-se ao prazer de observar a desgraça alheia. As características do cinismo se fazem presentes na manifestação de comicidade que engloba uma percepção e maldade daqueles que soltam risos por se encontrarem afastados e “em segurança” de situações que prejudicam, de alguma maneira, outras pessoas. Nunca achariam cômico estar naquela posição, mas fazem nascer risos ao observar.

Para entender o surgimento do riso cínico é necessário não o estabelecimento de um limite lógico para a classificação de uma desgraça risível (ridícula) ou não e, sim, uma percepção de sentido moral do que se assiste. Desta maneira, argumenta o autor, “a desgraça dos outros, não importa se pequena ou grande, e a infelicidade alheia podem levar um ser humano árido, incapaz de entender o sofrimento dos outros a um riso que tem as características do cinismo” (PROPP, 1992, p.160-161).

Outro tipo de riso que aparece nos estudos de Propp é o **riso alegre**. Por se constituir a partir de facetas subjetivas, esse tipo de riso não nasce de questões ligadas à comicidade, em uma perspectiva estética e como recurso poético, mas de nuances psicológicas. Chega ao indivíduo sem a condição de

obrigatoriedade de uma causa identificável, originando-se de pretextos dos mais insignificantes. O riso alegre e vivificador é comparado ao riso que alegra a mãe e pessoas ao redor, no momento de nascimento de um filho. É o sorriso que chega à criança com a chegada do Natal.

Riem, esse riso alegre, aqueles que conservam uma disposição positiva por toda a vida, pessoas alegres, bondosas e dispostas ao humorismo. “Ele elimina qualquer emoção negativa e a torna impossível, ele apaga a cólera e a ira, vence a perturbação e eleva as forças vitais, o desejo de viver e de tomar parte da vida” (PROPP, 1992, p.163).

O **riso ritual** diz respeito ao tipo de riso que, historicamente, fazia parte como momento solene e obrigatório de um rito. Na Antiguidade, o riso era considerado uma manifestação de valorização à vida, acompanhando, simbolicamente, as cerimônias de agradecimento e iniciação da vida madura de um indivíduo.

Diversas mitologias transferem a força criadora da vida, seja ela humana ou animal, aos risos de deuses e deusas. A ideia grega de fertilidade, por exemplo, é resultado da risada de Deméter (entidade deusa da fertilidade), no conto que descreve a chegada da primavera.

“Aos olhos do homem de hoje um riso intencional e artificial é um riso falso que merece reprovação”, mas, em contrapartida:

[...] durante certo período ao riso foi atribuída a capacidade não apenas de elevar as “forças vitais”, mas de despertá-las. Atribui-se ao riso a capacidade de suscitar a vida, no sentido mais literal desta palavra, tanto no que se refere aos seres humanos quanto à natureza vegetal (PROPP, 1992, p.164).

Finalmente, a última classificação de riso, o **riso imoderado**, envolve um aspecto ainda não abordado nas outras classificações, o aspecto fisiológico do riso. Ao entender que “o riso tem gradações que vão desde o sorriso fraco até o estouro fragoroso de uma risada desenfreada” (PROPP, 1992, p.166), infere-se que esse riso alto, saudável e que demonstra satisfação em plenitude muitas vezes representa uma alegria “animal” (no sentido estritamente fisiológico), de sua própria natureza biológica e instintiva.

Tal riso sempre sofreu certa condenação social. Propp ainda lembra que:

Nas estéticas burguesas este gênero de riso é classificado entre os mais 'baixos'. É o riso das praças, dos bufões, é o riso das festas e das diversões populares. [...] Nesses dias as pessoas se abandonavam em comilanças e bebedeiras desenfreadas e aos mais diversos tipos de divertimento. Era obrigatório rir e ria-se muito e desbragadamente (PROPP, 1992, p.167).

Todas essas considerações ganham reflexo na realidade concreta ao aplicarmos os mecanismos do humor na análise de objetos comunicacionais específicos de uma determinada época histórica. Certamente as produções humorísticas tiveram espaço na ditadura civil-militar brasileira, tendo sido materializada em charges, programas televisivos, músicas e outros. Além de observarmos as possibilidades políticas do humor, os tipos de risos de Propp criam uma possibilidade de classificação dos fatores que motivam tal consequência de leituras das charges.

Importante ressaltar que o resultado de transgressão ou amortização é apenas intencionado na enunciação do produto comunicacional, tendo sido identificados neste trabalho como movimentos inerentes ao humor. Para a constatação real de suas presenças nos receptores do humor seria preciso um estudo de recepção profundo com os estimulados pelo objeto de estudo aqui analisado. Porém, seria extremamente complexo reproduzir um processo de análise de recepção com um produto comunicacional temporalmente localizado no passado e que exerceu sua influência em uma conjuntura política e cultural tão diferente da atual.

Dessa forma, apenas ao discorrermos uma contextualização sobre o referido período histórico, e suas experiências comunicativas, será possível entender a utilização das charges e como foi intencionado o comportamento do humor, já que é reconhecido como elemento constitutivo da linguagem chárstica. Ressaltando que, pelo próprio contexto político e social em que foi produzido, *O Pasquim*, espontaneamente, valeu-se de intenções de transgressão ao veicular seus textos e charges de humor.

3 A IMPRENSA ALTERNATIVA NO PERÍODO MILITAR: O PASQUIM

A ditadura civil-militar brasileira foi marcada pela repressão política de iniciativas populares que divulgavam e contestavam as medidas dos governos militares. Muitos foram os movimentos e tentativas de organização de veículos de informação e opinião, com especial incidência no jornalismo brasileiro, contrários ao discurso do regime e que fizeram críticas políticas aos fatos e suas repercussões na vida cotidiana da população, além de serem espaços para a materialização de posições políticas definidas.

Nesse contexto, também marcado pela criação e consolidação dos grandes conglomerados de comunicação, estes quase sempre em sintonia com o discurso militar, nasciam iniciativas da chamada “imprensa alternativa”, que se colocavam como jornalismo de oposição, tanto da própria imprensa burguesa quanto do regime ditatorial.

Essa produção, ainda que reduzida a organizações menores economicamente e com circulação em uma tiragem reduzida (característica marcadamente contrária à da imprensa burguesa e de produção “industrial”), assume uma face militante em relação ao regime do referido período, além de ser informativa e crítica, em uma mesma perspectiva de abrangência e equivalência aos temas retratados pela grande imprensa.

O autor José Luiz Braga, no extenso estudo sobre *O Pasquim* e a década de 1970, corrobora essa perspectiva afirmando que:

Estas características fariam da imprensa alternativa uma outra concepção de imprensa, oposta à produção dominante. É nisso que o conceito adquire todo seu sentido: enquanto ‘alternativa’, ela se propõe a ser a busca de uma outra forma, suscetível de substituir a grande imprensa. Não seria complementar ou secundária com relação ao jornalismo de grande empresa, mas igual ou equivalente (BRAGA, 1991, p.230).

As experiências da imprensa alternativa brasileira, conceitualmente colocadas como oposição à postura da imprensa burguesa, tiveram uma ação concreta na realidade, principalmente como repercussão do controle do poder político e econômico do regime militar e suas alianças sociais. Dessa forma, ocuparam os espaços que conseguiam e dispersavam suas ideias e opiniões em formatos estruturais bastante característicos.

O apelido de “imprensa nanica” decorre diretamente das estruturas que apresentavam os jornais alternativos. Eram organizados em forma de pequenas empresas, sem um controle econômico majoritário entre os jornalistas proprietários, e seu formato era o de tablóide, com periodicidade semanal.

Tais condições estruturais de aparecimento de uma imprensa alternativa durante o período militar indicam o preenchimento de um espaço vago deixado pelas grandes empresas de comunicação no cenário político da época, que dificilmente faziam oposição ao regime. “As maneiras de ocupar esse espaço vão caracterizá-la, e tornam-se, por sua prática, uma crítica à imprensa-indústria” (BRAGA, 1991, p.229).

Vladimir Carvalho, no texto de prefácio do livro “O *Pasquim* e os anos 70: mais pra epa que pra oba...”, de José Luiz Braga, afirma ainda sobre a organização da imprensa alternativa:

Lançando uma lufada de vento novo e benfazejo sobre a ‘antiguidade’ da imprensa convencional, numa abundância invejável de novos procedimentos editoriais, inovação de linguagem, vocabulário e paginação, esse tipo de jornalismo desempenhou um papel, podemos dizer histórico, pela invenção e originalidade especialmente no combate à censura e à repressão política [...] Desse bafejo saem ganhando a criatividade, a originalidade e a inteligência, matérias-primas gratas a qualquer publicação que se queira aceita por um público que reaja à padronização mais consumida. O vigor e a emoção misturados ao ar de pilhéria com que os diversos temas são atacados, a linguagem coloquial e descontraída em linha direta com o espírito das ruas, maneira irreverente com que o público leitor reage à ditadura (CARVALHO, 1991, p.7-8).

Dentro destes movimentos comunicacionais da imprensa alternativa, O *Pasquim* teve destaque considerável no período do regime ditatorial, tanto pela proposta editorial inovadora, quanto pela tiragem expressiva que alcançou logo no início de sua existência.

Como coloca Braga, sobre o contexto específico do O *Pasquim* naquele ambiente:

Claro que esse surto inovador veio embalado no caso do *Pasquim* pelo calor da refrega, no atrito diário com a ditadura, quer dizer, a braços com sua própria circunstância: um jornal feito num período particularmente difícil do país pelo fino do jornalismo e do humor, com o apoio ativo de grande parte da intelectualidade de esquerda (BRAGA, 1991, p.7).

A autora Norma Pereira Rego, em outra obra que extensivamente estuda *O Pasquim*, “Pasquim: gargalhantes pelejas”, ainda comenta o jornal como representante de uma imprensa contestadora e, inclusive, o trata como um veículo que, por suas características e detalhes históricos (discorridos a seguir), “abriu mesmo o caminho para a imprensa alternativa de oposição neste país” (REGO, 1996, p.19).

E dessa forma, continua Rego:

Calmo, querendo apenas espaço para um grupo de humoristas mostrar seu trabalho, ele veio de sandálias, assobiando e olhando as amendoeiras, como carioca de volta da praia. Quando deu por si, estava no meio da roda, falando de tudo, criticando, debatendo, satirizando o governo e a classe média, dando uma força enorme a todos os vencidos e amordaçados do país (REGO, 1996, p.12).

3.1 CRONOLOGIA HISTÓRICA DO JORNAL

A descrição do percurso histórico do jornal é de relevante importância para o estudo do objeto de pesquisa dessa dissertação, pois, ao discutir os posicionamentos e opiniões do jornal ao longo da repressão política da ditadura, nos ajuda a compreender a importância da imagem e das charges para um veículo alternativo de oposição ao regime, em especial à capacidade do humor chárstico de potencializar transgressão.

Braga, em seu texto, relaciona a produção criativa do jornal à década de 1970, momento em que se localizou, essencialmente, o crescimento e consolidação do projeto. Conta-se que *O Pasquim* “nasceu” de encontros de seus fundadores nos bares do Rio de Janeiro, local propício a reuniões e discussões contra o regime e gerador de outros movimentos da imprensa alternativa do estado carioca.

Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius, Carlos Prospero e Luiz Carlos Maciel são identificados como o grupo fundador e idealizador do projeto editorial, denominado “*O Pasquim*” por sugestão de Jaguar, tendo sua primeira edição produzida, exatamente, no dia 26 de junho de 1969.

A concepção do jornal começou a se desenhar em encontros entre diversos editores de outras publicações cariocas, que tinham muitos aspectos semelhantes ao do próprio *O Pasquim* que construiriam mais tarde. Em um destes

encontros no bairro de Ipanema, Jaguar sugeriu a criação de um tablôide que tivesse em sua natureza dois princípios básicos: o humor como mote principal para a linha editorial e o charme de Ipanema, que evocasse todo o sentimento boêmio e intelectual do bairro em que se reuniam a maioria dos artistas e pensadores da esquerda nacional.

Em um acordo com a Distribuidora Imprensa conseguiram o custeio do local (Rua do Resende) e das despesas com impressão e distribuição. Os jornalistas envolvidos na criação entrariam com a mão-de-obra, e o lucro revertido com a publicidade e a venda dos exemplares seria distribuído em parcelas iguais de 50% entre as partes (Distribuidora Imprensa e grupo de jornalistas). O título do jornal foi registrado por Jaguar e o primeiro diretor foi Tarso de Castro.

As decisões eram tomadas, todas, em conversas de bares e momentos de descontração, o que também caracterizava o projeto original do jornal. Dessa perspectiva, foi cunhado o termo “patota” para o grupo. Bernardo Kucinski, na obra “Jornalistas e Revolucionários”, ainda afirma: “O grupo não se via como uma empresa, nem mesmo como uma redação convencional, mas como uma *patota*, um grupo de amigos que se comprazia em fazer, de suas relações pessoais e idiossincrasias, matéria de jornal” (KUCINSKI, 1991, p.154). O exemplar de número 1 foi à venda no dia 26 de junho de 1969 com uma tiragem de vinte mil exemplares que foram, rapidamente, esgotadas.

Rego, ainda sobre o primeiro exemplar, comenta que:

O primeiro número trouxe logo, de convidado, Millôr Fernandes escrevendo um artigo intitulado “Independente é? Vocês me matam de rir”. Era um jornalzinho ameno, com muita imagem, muito desenho e ilustração, jogando com força o charme de Ipanema pra cima dos leitores, mas desde o comecinho lá estava o texto do Millôr, com a franqueza, a profundidade e o coloquialismo que fizeram a fama do *Pasquim* (REGO, 1996, p.17).

José Luiz Braga, ao fazer um estudo cronológico evolutivo do jornal, divide suas etapas em períodos, caracterizados por sua direção e propostas editoriais. A organização da história do *Pasquim* aconteceu em seis fases distintas, quais sejam: período “Dionisíaco”, a fase de “Travessia”, o momento de “Esforço Liberal”, o “Jornal dos Retornados”, o tempo em que o “*Pasquim* perde o pique” e, por último, a denominação “Jornalão, futebol e eleições”.

O primeiro período, o período Dionisiaco⁵ (do número 1 ao número 80, entre junho de 1969 e dezembro de 1970), é marcado essencialmente pela criação e desenvolvimento do jornal. Em seus primeiros tempos, era uma surpresa para o grupo que o jornal fizesse sucesso e avançasse mês a mês. Na época, o projeto de um tablóide unicamente de humor era arriscado e incerto, ainda mais com os posicionamentos políticos e críticos apresentados nos textos e desenhos. “A expectativa de vida de um jornaleco humorístico no Brasil desse momento é reduzida. Cada número nas bancas é uma vitória e uma surpresa” (BRAGA, 1991, p.25).

Em seu início, a política não era o tema central da atenção dos jornalistas. Comentava-se muito sobre futebol, cultura e entretenimento, críticas ao cotidiano da classe média e outros fatos sociais de relevância, sempre de um ponto de vista crítico e ácido. Muitas das críticas nesse período eram feitas de forma implícita e, dessa forma, invisível aos censores e órgãos de controle dos veículos de comunicação.

Sobre esse aspecto da primeira fase do jornal, Rego recorda que *O Pasquim*,

[...] naquela primeira fase, a oposição ao governo não era o primeiro objetivo nem a maior atração do jornal. Seus fundadores o queriam como espaço para comentar de forma crítica desmistificadora, qualquer assunto, mas não imaginavam que, enquanto iam falando de futebol, artes, psicanálise e mil outros temas, naquele jeito espaçoso e feliz que lhes era peculiar, os censores do governo federal os observavam com a determinação crescente de acabar com a festa (REGO, 1996, p.34).

No período Dionisiaco também se juntaram ao grupo os chargistas que, mais tarde, contribuiriam muito para o sucesso do jornal, como Zivaldo, Millôr e Henfil. Cada um com seus personagens, traçavam críticas sociais das mais diversas e compunham um panorama renovador na utilização da imagem na imprensa (esses aspectos do projeto editorial serão tratados mais adiante).

Braga, em uma tentativa de explicar o sucesso de jornal, argumenta que:

⁵ Em referência ao deus Dionísio, da Grécia Antiga, que era o deus grego equivalente ao deus romano Baco, dos ciclos vitais, das festas, do vinho, do regozijo e alegria.

Somados o talento humorístico e jornalístico de seus colaboradores, a aura de Ipanema, a crítica de costumes que agrada ao habitante urbano, a presença freqüente de artistas nas entrevistas, a renovação proposta na linguagem jornalística, sua paginação agradável, e a ausência de outras criações capazes de atrair o consumidor intelectual (nesse período pós-AI-5 que passou a ser chamado de 'vazio cultural'), o *Pasquim* tinham mesmo que fazer sucesso (BRAGA, 1991, p.27).

Concomitante ao sucesso editorial e de público, veio o sucesso econômico. A publicidade começou a preencher grande parte das edições, passou de 3% da superfície na edição número 2 para 24% na edição 20, e a tiragem subiu vertiginosamente. Até estabilizar, seu caminho se deu dessa forma:

Começou com vinte mil exemplares. No número 16 já estava com oitenta mil. No 19, 94 mil. O número 20 chega aos cem mil. E continua: 117 mil no número 22 (é o da entrevista com Leila Diniz); 140 mil no número seguinte, depois 160 mil e 180 mil. Estabiliza-se em torno de 200 mil aí pelo número 27 (BRAGA, 1991, p.28).

A dinâmica produtiva do jornal também repercute seu sucesso econômico e editorial. Novos jornalistas passaram a compor o quadro de colaboradores, além de eventuais textos de artistas famosos, como Chico Buarque e Caetano Veloso. Recebiam charges e cartuns de grandes ilustradores internacionais, que junto ao quadro de artistas brasileiros, compunha uma produção iconográfica marcante.

Naquele contexto, nas afirmações de Braga, o primeiro período do jornal poderia ser assim descrito:

Essa renovação de texto, criatividade compulsiva dos desenhos, a satisfação na busca das entrelinhas e dos asteriscos; o risco vingador das opressões crescentes; o sucesso de público – o néctar de ser apreciado, curtido e admirado – e o sucesso financeiro da empreitada; tudo isso fazia do *Pasquim* uma alegria. Jaguar conta em sua entrevista a *Escrita* (julho de 1976): “o *Pasquim* era uma festa. A gente fechava um bar, alugava avião, o que a gente gastava de dinheiro era uma loucura” (BRAGA, 1991, p.32).

Em contraposição ao clima de euforia dominante na redação do jornal, o país vivia seu pior momento de repressão política, sob o mandato do presidente general Garrastazu Médici (1969-1974). Sujeitos à censura prévia, o

grupo de jornalistas lançavam mão das mais diversas estratégias para driblar a censura e os censores, constituindo situações muitas vezes constrangedoras.

A autora Rego, em uma visão abrangente sobre o período Dionisíaco de Braga, retrata assim o ano de 1969:

Marcado por ter sido o primeiro ano do período (dez anos de AI-5) mais difícil para a comunicação no Brasil, 1969 era, ao mesmo tempo, o mais convidativo ao florescimento da imprensa nanica de oposição. A grande imprensa, voltada para o consumo de massa, ficara aquele ano mais superficial do que já era. Quase sempre simpatizando com o regime em vigor, atenta às proibições da censura, acabara por negar ao público pensante o pequeno espaço que até ali ainda lhe reservava para manifestar opinião ou se informar. [...] Naquele momento, um jornal de conteúdo diferente que aparecesse seria recebido como uma opção luminosa. Apareceu o *Pasquim*, claro, sem perceber nada disso e sem suspeitar da revolução que ele, o nanico, o alternativo, causaria no jornalismo brasileiro (REGO, 1996, p.15).

O fim do período Dionisíaco, na cronologia de Braga, veio com a prisão de Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, Paulo Garcez (fotógrafo) e Haroldinho (ajudante da equipe) no primeiro dia de novembro do ano de 1970. A acusação de profanação da história do Brasil em uma charge de D. Pedro (figura 1), além de ser suficiente para o mandado de prisão do grupo que estava no Rio de Janeiro, também acarretou os encarceramentos dos outros integrantes, como Jaguar e Sérgio Cabral, em momento posterior.

Figura 1 - Capa D. Pedro, *O Pasquim*, 1970



Do número 73 ao 80, em que se encerrou o primeiro período do jornal, a produção de conteúdo ficou sob a supervisão de Millôr, Henfil e Martha Alencar. Aos poucos a “patota” foi sendo liberada e retomando a produção do *O Pasquim*, que não seria mais o mesmo. “O período dionisíaco chegava ao fim. A inocência se perdera, a euforia do sucesso econômico também. Até aqui, mesmo com as pressões, as ameaças e a censura prévia, o ar de festa existia” (BRAGA, 1991, p.38).

O período seguinte, marcado pela transição da diretoria da empresa, corresponde ao período do governo civil-militar da censura prévia explícita. Começou aproximadamente no número 80, meados do ano de 1971, e terminou, exatamente, no número 300, primeiro exemplar na história do jornal que saiu sem a censura prévia.

A mudança de direção do *O Pasquim* também foi determinante para o novo período, denominado “Travessia”. “Tarso de Castro deixa o jornal, Sérgio Cabral passa a ser o diretor. Ao mesmo tempo, o *Pasquim* se rende à evidência dos sérios problemas econômicos e financeiros da empresa” (BRAGA, 1991, p.16). A travessia faz referência “não somente a travessia do silêncio imposto pela censura prévia, mas também a da lenta recuperação econômica, em contraste com o ritmo eufórico do primeiro período” (BRAGA, 1991, p16).

Esse período reúne as características comuns aos momentos de transição. Os esforços do jornal se voltaram aos ajustamentos internos necessários para a continuidade das publicações e a um reajuste econômico, fruto da crise derivada do período anterior, e a uma troca do sistema de distribuição.

Sobre isso, o autor lembra que:

O que o *Pasquim* possuía de seguro era o seu público. Embora reduzido após os dois meses de prisão, era suficiente para manter o jornal. Ainda assim alguns sucessos de tiragem foram obtidos. O número 100, que apresentava a entrevista com Dercy Gonçalves, atriz muito popular, atingiu 100 mil exemplares. Tratava-se também, é claro, do ‘primeiro centenário’ do jornal, fato que foi bastante promovido. Por esse lado as coisas iam bem (BRAGA, 1991, p.43).

O contexto sócio-político da segunda fase do jornal foi, obviamente, marcado pelo endurecimento do regime militar. O AI-5, ainda que já um acontecimento de alguns anos, abafou as iniciativas de criatividade que surgiam pelo país, cerceando oposições ideológicas contrárias e condicionando a produção

jornalística a um comportamento conformado e “bem-comportado”. Mas não com a “patota”.

Destaque, mesmo com essa conjuntura contrária, para a continuidade dos processos criativos aguçados do grupo que permaneceu na produção do jornal, um paradoxo se levar em conta a repressão rígida da censura prévia do governo Médici. Pelo contrário:

[...] a imaginação dos colaboradores passou a ser solicitada de forma aguda para driblar a censura, para sugerir, implicitar, subentender, entrelinhar. Dos colaboradores, para criar, e dos leitores, para entender. Assim, é um *Pasquim* muito lúdico o desta fase. É evidente que todos os esforços empresariais e promocionais não levantariam o jornal se ele não fosse sentido como criativo pelo seu público (BRAGA, 1991, p.44).

Quando não era possível a crítica mais direta ao governo civil-militar e a acomodação da classe média, *O Pasquim* encontrava e criava alternativas. Rego, sobre a conjuntura política de 1972 e a atuação do jornal, alega que

Se em 72 o militarismo brasileiro estava mais do que nunca impossível de ser criticado, o *Pasquim* desancava os erros dos outros, o da Grécia e o do Uruguai, por exemplo, sem esquecer de malhar a guerra absurda que os Estados Unidos faziam no Vietnã (REGO, 1996, p.57).

A transição para o terceiro período, denominado de “esforço liberal” por José Luiz Braga, vem com o fim do esquema de censura prévia e os esforços do jornal em fazer acontecer a liberdade democrática de expressão. O período vai do número 300 à edição 490, que compreende o espaço de tempo entre abril de 1975 a novembro de 1978.

Rego, sobre esse início de ano, em 1975, e ainda sobre a edição de número 300, registra um contexto mais detalhado do início do terceiro período do jornal.

Procuravam a luz no fim do túnel e nem sinal, assim o ano de 1975 começou, no *Pasquim*, com jeito de que iria ser igual ao anterior. De repente começaram as mudanças. Em março, cinco dias antes do lançamento de uma edição especial comemorativa dos 300 números do jornal, chegou por telefone o comunicado: estava livre da censura prévia. O quê? Será possível? Era. Dava pra sentir o alívio sim, euforia não, mesmo porque o recado era bem claro: “a responsabilidade agora é de vocês”. “Sempre foi nossa”, disse logo Millôr Fernandes em editorial no número 300. E lembrando aos

leitores que nada havia mudado na situação política do país em termos de liberdade, sentia-se no direito de considerar o fim da censura prévia no *Pasquim* “um privilégio amedontrador e quase insuportável”. O número 300 foi logo apreendido, alguns outros, em anos seguintes também. Mesma assim tinha sido uma conquista e não se podia desprezá-la, inclusive porque os leitores ficavam atentos a cada vitória e a cada derrota que conseguiam perceber (REGO, 1996, p.61).

“Os quase quatro anos que definimos como período de esforço liberal podem ser divididos em duas fases, que correspondem de perto a dois momentos nas tentativas da sociedade civil para recuperar as liberdades democráticas” (BRAGA, 1991, p.65). A primeira fase representa uma fala dos jornais alternativos marcada por uma cautela advinda da censura prévia, que ainda existia para alguns outros jornais “nanicos”, como *Opinião* e *Movimento*.

Dessa forma, textos e imagens do *O Pasquim* eram pouco reivindicativos e ainda cuidadosos no tom e escolha de palavras. Concomitante a esse esforço deliberado de “voltar a falar” o regime continuava a apreender edições de outras publicações, como a revista *Veja*.

Os últimos dois anos do período de esforço liberal, que constituem a segunda fase, são caracterizados pela organização da sociedade civil na luta pela liberdade total de expressão. Vê-se que o esforço de retomada democrática não se reduzia aos jornais e organizações já estabelecidos; cresce em meio à população brasileira a mobilização para a derrocada da arbitrariedade do regime civil-militar nacional.

Para Braga (1991, p. 65-66):

Na segunda fase, a sociedade civil já reivindicava. Antes, na vontade de recuperar a voz, era sobretudo através das instituições que passava o esforço liberal: a imprensa (sobretudo nanica) e a Associação Brasileira de Imprensa, a Igreja, A Ordem dos Advogados do Brasil. Agora, desde maio de 1977, a rua retoma seus direitos: manifestações estudantis nas grandes capitais, reorganização sindical, movimentação política. [...] a sociedade civil, através de suas instituições e de uma classe média insatisfeita com os rumos econômicos do regime, pede o retorno às liberdades democráticas.

O Pasquim, dessa forma, participa do esforço geral da sociedade brasileira, compartilhando tanto a vontade quanto a apreensão. “A sua sensibilidade de ajustamento à circunstância e a irreverência já habitual do jornaleco marcam-no

como um dos porta-vozes da opinião pública e um bom indicador da ‘força de pressão’ da sociedade civil” (BRAGA, 1991, p.66).

Importante demarcar uma afirmação feita por Braga sobre esse período. Foi durante a era do esforço liberal que a imprensa alternativa, enquanto movimento mais amplo, mais se desenvolveu e diversificou. Inúmeras iniciativas nasceram pelo país e representaram experiências de um jornalismo combativo e que, de alguma forma, incomodou o regime civil-militar.

Quem melhor explora essa questão da imprensa alternativa e suas características é Kucinski, na obra anteriormente citada, discorrendo as características de diversos jornais alternativos que, dentro do escopo cronológico da ditadura brasileira ou não, se opuseram politicamente aos grandes conglomerados de comunicação. Ao referenciar diferentes projetos, o autor ainda afirma que a imprensa alternativa “marcou as experiências comunicativas brasileiras e se tornou parâmetro editorial-político para movimentos sociais que buscam disputar voz e opinião” (KUCINSKI, 1991, p.36).

O *Pasquim*, em sua dimensão de empresa/organização, nesse período teve um dos raros momentos de estabilidade. Menor em números, quando comparada ao primeiro período, porém sólida e constante. “Tranquilidade econômica, recuperação de leitores e anunciantes, uma imagem muito favorável na opinião pública e na imprensa em geral. Todos os signos confirmam que este período corresponde ao estágio de melhor funcionamento do jornal e da empresa” (BRAGA, 1991, p.80).

A transição para a nova etapa, o quarto período, veio marcada pela anistia dos exilados políticos. O “Jornal dos Retornados”, denominação do período em que entrava o *Pasquim*, começou com a edição de número 490, famosa pela entrevista com Fernando Gabeira, e terminou exatamente no 559, edição que foi apreendida pelo regime. O período “dos retornados” foi de novembro de 1978 a março de 1980.

É o período em que o exercício da liberdade de expressão se faz de maneira mais nítida: o *Pasquim* passa a palavra aos exilados que agora retornam ao país, aos que saíram das prisões, aos que tiveram seus mandatos cassados. Essa etapa termina também por uma apreensão, a do número 559 (BRAGA, 1991, p.17).

Rego, ainda sobre essa questão amplamente retratada e discutida nesse período, assente que mesmo antes da anistia se consolidar “o *Pasquim* já estava usando a frase ‘enquanto a anistia não vem’ para começar a falar dos mais diversos assuntos, tendo sido na imprensa o maior veículo da anistia” (REGO, 1996, p.69).

Com a concessão da voz do *O Pasquim* aos exilados, o jornal continuou a sofrer represálias do regime, na medida em que, em grandes empresas de comunicação, o jornal “mesmo liberal, é contido por um cuidado de estabilidade e de prudência” (BRAGA, 1991, p.85). Exatamente por esse fato, o regime continuava a temer e exercer pressão sobre os nanicos, os jornais alternativos.

No mês de setembro de 1978, o Centro de Informação do Exército (o órgão CIEEx) elaborou um documento oficial que entraria em vigor com a, provável, derrubada do Ato Institucional 5. Tal documento, além de prever outras tentativas para calar a imprensa alternativa, “sugere medidas de curto, médio e longo prazo para coibir a atividade nefasta da imprensa nanica contestatária” (BRAGA, 1991, p.85-86).

De maneira geral, durante todo o período, a informação central do *O Pasquim* rondou as reivindicações de anistia e, depois dessa conquista, um certo tipo de acolhida a esses exilados políticos, com ênfase para as entrevistas. Também continuaram as matérias sobre a situação econômica do Brasil, com foco central na questão da inflação. Braga ainda coloca que “em torno desse núcleo temático (anistia/retomada da palavra) que marca o período, o jornal procura captar todos os assuntos que reforcem uma posição de apoio à sociedade civil e de crítica ao regime. E estes assuntos não faltam” (BRAGA, 1991, p.88).

“Os encarcerados, cassados e exilados precisavam ter ao menos de volta o direito de falar. Falaram. O *Pasquim* ouviu não só os que já tinham voltado como aqueles que ainda estavam no exterior” (REGO, 1996, p.74), argumentou a autora ao comentar o espaço político demarcado pelo jornal ao conceder voz aos violentados politicamente.

A última transição entre períodos do jornal é anunciada na abertura do número 560, o primeiro exemplar do período, “*O Pasquim* perde o pique”:

O texto do número 560, que analisa a apreensão do 559 (“Conosco a abertura é mais embaixo”) refere o sufoco econômico por que passa o *Pasquim*: o aumento dos custos de gráfica, limitações na cota de

papel de imprensa no início de 80. A apreensão vem trazer um novo arrocho. Jaguar porém afirma que o jornal “teimará em sobreviver. Afinal já sobrevivemos a cinco ministros da Justiça” (BRAGA, 1991, p.96).

José Luiz Braga assinala muitas mudanças para o período que se iniciava. Os assuntos relativos à anistia e ao retorno dos exilados tinha se esgotado nas publicações e todo seu potencial persuasivo e informativo começaram a soar repetitivos. Inversamente ao andamento da dimensão de empresa, que começou a sofrer consequências econômicas preocupantes (inclusive precisou de ajuda de outras editoras, como a Codecri, que passou ajudar na distribuição das edições), O *Pasquim* passou a ter seu nome reconhecido no *hall* das grandes experiências do jornalismo brasileiro, consolidando o nome dos jornalistas e ilustradores que o fundaram.

Ainda que com maior reconhecimento, talvez exatamente por isso, o jornal começou seu declínio editorial. Em queda lenta, o grupo que o compunha à época tentou novo esforço de retomada, preocupado com o previsível fim do *O Pasquim*. Apesar das tentativas, e em razão da conjuntura política e cultural transformada do início da década de 1980, o jornal se transformou e as mutações não mais o caracterizavam como o “jornaleco” nanico cheio de vitalidade do período mais contundente da repressão do regime civil-militar.

O último período do núcleo central da experiência do *Pasquim*, nomeado por Braga como “jornalão, futebol e eleições”, começou no exemplar 651 e se encerrou na edição 704, com a comentada entrevista de despedida de Ziraldo. O período compreende o espaço de tempo entre dezembro de 1981 e dezembro de 1982.

Naquele período:

O jornal muda no formato mas não consegue modificar-se em profundidade. Quer dizer, apesar das intenções o recado é o mesmo, sem mensagem nova. E nem poderia ser diferente. Preso nos hábitos e nas formulações que fizeram o sucesso do *Pasquim* antigo, só poderia mudar por uma reformulação profunda na concepção de base, na estrutura da empresa, na equipe e no seu jeito de funcionar, ou seja, nos modos de produção do jornal (BRAGA, 1991, p.111).

A partir de então, no início de 1983, já dentro de uma conjuntura marcada pela desarticulação evidente da estrutura de governo do regime civil-militar

e sua incapacidade de combater os problemas que ele próprio criou, *O Pasquim* “continua, com modificações na equipe dirigente e no seu ângulo político, para se adaptar às novas condições do país e sobretudo do Rio de Janeiro” (BRAGA, 1991, p.18). Neste ponto da cronologia se encerra a análise feita por José Luiz Braga sobre o jornal.

O Pasquim deu continuidade a sua existência por mais alguns anos, mas como modificaram suas posições políticas, muito em função da desarticulação do governo civil-militar, o grupo se desfez. Ainda assim, existiu até o início da década de 1990 e a última edição, de número 1072, foi publicada em 11 de novembro de 1991. Muito da persistência do projeto se deve a Jaguar que, da formação original do *O Pasquim*, foi o único a permanecer até o fim.

Sobre essa fase final do *O Pasquim*, Rego afirma que após a polarização interna do grupo, baseada em compreensões políticas diferentes à época, o jornal passou por um momento de descaracterização em relação ao humor e às críticas e passou a ser um jornal meramente comercial. Dessa forma, como fez Braga, a autora encerra suas análises.

Seria incoerente a tentativa de compreender a experiência do *O Pasquim* sem um aprofundamento em seu projeto editorial e, em particular para esse trabalho de dissertação, o uso das imagens no jornal. Por outro lado, faz-se também necessário um percurso histórico cronológico de sua fundação e ciclos para melhor esclarecer o contexto de criação dos jornalistas e chargistas. Propõe-se a partir deste ponto uma análise de suas características e utilização de imagens, além de entender como isso ajudou *O Pasquim* a se posicionar criticamente frente ao regime civil-militar.

3.2 O PROJETO EDITORIAL

“Causaram surpresa e choque, no ano de lançamento, pela fome de quebrar regras e inventar mil novos procedimentos editoriais” (REGO, 1996, p.21), afirma Norma Rego ao comentar o estilo editorial do grupo.

Vários são os aspectos que podem ser tratados quando colocado em pauta o projeto editorial que foi intencionado, em seu momento de fundação, e construído pelo *O Pasquim* durante seu período de crescimento e desenvolvimento. Para a constituição deste trabalho, que se preocupa de maneira especial com a

utilização de imagens no jornal, trataremos do estilo pasquiniano de maneira ampla, com vistas a discutir os pontos principais, tais como seu estilo prioritário de texto, algumas considerações sobre a diagramação das páginas e o uso constante de imagens.

Sobre a constituição do núcleo editorial do jornal, Rego comenta em seu texto que

Decididos a quebrar regras, começaram mudando tudo o que era possível mudar: em vez de jornal diário, semanário; em vez de página inteira, meia página, ou seja, formato tablóide; em vez de ilustrações submetidas aos textos, ambos com a mesma responsabilidade de emitir mensagens e dividindo com igualdade o espaço da página; em vez de copidescagem padronizada, a personalidade de cada profissional respeitada em termos de linguagem e de ponto de vista. Tudo isso formava o estilo do jornal, sendo a pluralidade de vozes ouvidas em conjunto a marca mais forte (REGO, 1996, p.22).

A possibilidade mais sedutora é a de que o estilo de texto marcante do jornal seja fruto do processo de produção desenvolvido pelo grupo. A produção das edições nascia, exclusivamente, de uma reunião de visões pessoais dos colaboradores sobre as temáticas da realidade do período, configurando assim uma produção sem pautas definidas. A ausência desta estrutura guia distinguia *O Pasquim* de outras produções e deu visibilidade a outra de suas características únicas: a integração e harmonia do grupo. “Assim como alguns modos de ordenar e construir um jornal pertencem à ordem da pauta, outros modos vão constituir, no *Pasquim*, a ordem da patota” (BRAGA, 1991, p.179).

Braga afirma que o jornal não fez de seus textos reportagens, mas apresentavam-se de maneira geral em tom de comentários sobre as situações retratadas, como uma análise ou opinião. O que o diferenciava, a partir dessa característica, das outras publicações nacionais da época era o fato de que os temas escolhidos eram os mesmos, os da atualidade e, assim, por tratarem os mesmos temas que outros jornais de maneira diferenciada, demarcavam posições políticas e constituíam críticas às áreas da política, economia, problemas sociais, artes em geral e outras temáticas corriqueiramente exploradas.

As “colunas de autor” traziam, em sua natureza, o estilo pessoal de redação de cada jornalista, configurando textos, por esse aspecto, sempre marcados por um tom claramente parcial. Em contraposição a uma perceptível tentativa,

presente na grande imprensa, de objetividade para visualizar a realidade e a transmissão dessa neutralidade para o texto, no “*Pasquim*, ao contrário, cada um com seu estilo pessoal de escrita, todos são objetivos: impregnam de personalidade o texto. A personalidade é assim um elemento do estilo do *Pasquim*” (BRAGA, 1991, p.128).

Todos os jornalistas envolvidos “ajudaram a quebrar regras e a inovar em termos de edição. Por exemplo: esse tipo de crônica onde não há um tema único e sim vários que vão sendo abordados e substituídos por outros foi criada no *Pasquim*” (REGO, 1996, p.24).

Somada a esta personalidade dos textos, outra característica fundamental para compreender o estilo pasquiniano é a oralidade. Esse traço corresponde a uma procura da expressividade mais direta, eficácia informativa que costumeiramente se procura na fala. Porém, não são as estruturas da linguagem falada que eram reproduzidas nos textos, mas sim sua influência e modo característico de expressividade.

Braga, sobre essa questão da oralidade no texto, afirma que:

[...] não há também um padrão único de oralidade. Há textos coloridos e popularescos como o de João Antonio, matreiros e cariocas como o de Aldair Blanc, debochados como o de Ivan Lessa, ou ‘difíceis’ como o de Paulo Francis. A oralidade não é então uma solução de facilidade ou de equalização: há muitas maneiras de fala, umas difíceis outras fáceis. O que existe é a recusa de uma escritura carregada de chavões, de rigidez na construção (BRAGA, 1991, p.128).

A contribuição do *O Pasquim* na renovação da linguagem jornalística brasileira veio, portanto, de uma leitura sobre a realidade da sociedade do período ditatorial, demarcando essas características na construção do texto. Por tratarem das mesmas temáticas que os grandes jornais e revistas diários, o jornal manifestava claramente sua compreensão política e crítica dos assuntos.

Essencialmente, a “patota” produzia textos pessoais e marcados pela oralidade. Essa configuração transmitia ao público a pluralidade de opiniões interna do jornal, que pode ser vista como uma importante marca de oposição ao regime, pois garantia espaço para outros posicionamentos. *O Pasquim*, junto da imprensa alternativa como um todo, “torna-se um dos poucos espaços abertos a essa diversidade de opiniões críticas” (BRAGA, 1991, p.190). Essas diferenças

internas ao grupo tendem, no momento de repressão política e simbólica, a se aproximarem e garantirem, na diversidade, a continuidade de existência do grupo.

No ambiente criado por essa composição de oralidade, pessoalidade e pluralidade, os textos do *O Pasquim* também vinham marcados pelo humor. Tal humor era sentido de inúmeras maneiras diferentes e se tornou, ao longo da história do jornal, sua principal marca.

Uma das características do humor pasquiniano era a produção de subentendidos, principalmente devido aos mecanismos de censura. Como não era possível, obviamente, atacar diretamente o regime, faziam humor ao comentar “uma série de outros fatos sociais coerentes com a lógica do sistema: moral e costumes de classe média, problemas urbanos, atos de pessoas não diretamente protegidas” (BRAGA, 1991, p.200). Dessa forma, constituíam um tipo de humor implícito, que se preocupava em esconder a obviedade da crítica.

A relação entre o sério e o humor no *O Pasquim* se mostrou, paradoxalmente, convergente. Ao passo em que o humor característico de seus integrantes estimulavam no leitor a busca por subentendidos; os textos e reflexões opinativas sérias propunham raciocínios e críticas contestadoras. Com isso, caminhavam concomitantes na construção de outras possibilidades de entendimento sobre a realidade brasileira. O lado sério do *O Pasquim* ajudou, portanto, a construí-lo como um jornal de humor, caracterizado por suas contestações e por seus processos implícitos. Arriscamos afirmar que apenas com a intenção do humor de transgressão nas enunciações do jornal essa combinação entre o humor e o sério seria possível.

O humor no *O Pasquim* cumpria também funções sociais e de identificação com o público. Para Braga,

[...] o jornal procura desvendar as contradições do regime e de seu espaço social; implícita (sem ter que defini-la) uma verdade de nível superior na qual suas próprias contradições devem encontrar uma superação; e reconhece sem depressão a fragilidade dos que querem recusar o regime (BRAGA, 1991, p.204).

Dessa forma, pode-se encontrar uma das fórmulas do sucesso do jornal. Muito mais do que provocar apenas o riso no leitor, ao tratar de contradições e problemas sociais com humor, contradições muitas vezes provenientes da ditadura, *O Pasquim* gerava a identificação do conteúdo com seu público, pois

proporcionava um tipo de superação e resolução destes problemas. Movimento que pode gerar tanto mobilização da consciência e tensionamento para ações, quanto um processo de relaxamento e amortização.

Importante ressaltar que, assim como foi identificado no segundo capítulo, ainda que percebamos uma intenção de transgressão na utilização do humor na elaboração das matérias e produtos iconográficos, nem sempre esse era o resultado produzido no leitor. Como afirma Braga, ao analisar a retratação humorística de contradições do regime militar:

[...] nem todo humor é agressivo e destruidor. A evidenciação de contradições pode eventualmente ser exercitada para obter sua aceitação. O recurso ao humor pode evitar então a necessidade de produzir argumentos para esconder as contradições. O humor britânico refinado parece-me ter muito dessa função apaziguadora, fazendo da 'excentricidade' a explicação fácil de um comportamento submetido a solicitações opostas do social. Esse tipo de humor estaria vinculado a uma certa decadência aristocrática que negocia sua sobrevivência perante a eficiência burguesa. O riso sugere então que as diferenças não são problemáticas, porque não devem ser levadas a sério (BRAGA, 1991, p.203).

De maneira particularizada, a identificação dos movimentos e potenciais causas do humor no *O Pasquim* terão lugar no próximo capítulo, momento em que incidirão as análises das charges e cartuns publicados.

Outro elemento importante no estudo do projeto editorial do *O Pasquim* é a diagramação de suas páginas. Na maioria dos jornais a intenção de programação visual não vai além de critérios de diagramação, obedecendo a regras de unificação visual entre bloco de texto e imagens, equilíbrio de composição destes elementos e continuidade de texto entre páginas. Já no *O Pasquim*, cada uma das páginas era concebida como um único objeto visual, na intenção de atrair a atenção do leitor para o todo. A esse respeito, Braga afirma:

[...] no *Pasquim*, o projeto gráfico, a paginação, a titulação, a tipografia, a ilustração se organizam para dar a cada página uma unidade gráfica de objeto visual. Esta função pictórica da página convive com os objetos jornalísticos, permitindo definir o trabalho do *Pasquim* como um jornalismo gráfico. É interessante assinalar que, na Biblioteca Pública Municipal de São Paulo, o *Pasquim* não está classificado na seção Imprensa, mas em Arte (BRAGA, 1991, p.158).

Um componente do *O Pasquim* que reforça essa concepção de diagramação é a capa de suas edições. Pensadas como um trabalho gráfico, mais do que como a interlocução primária entre jornal e leitor (função que cumpre quando pretende apenas recortar os assuntos principais do jornal), as capas, ao apresentarem uma contradição entre elementos de natureza diferente, como política e sexo ou prostituição e censura, reforçam a intenção de fluidez na diagramação e intensifica o lado humorístico de seu projeto, também reafirmados pela, famosa, frase editorial⁶.

Vale demarcar que grande parte do mérito da configuração inovadora da diagramação do jornal e, em particular, das capas do *O Pasquim*, foi a intensa e prioritária utilização de imagens, de qualquer natureza⁷.

3.3 O USO DE IMAGENS NO O PASQUIM

Muito do reconhecimento da característica inovadora, para alguns pesquisadores até mesmo revolucionária, do jornalismo feito pelo *O Pasquim* aconteceu pela utilização das mais diferentes formas de imagem em suas edições, e da interação entre essas imagens e os textos.

Inúmeros recursos foram desenvolvidos a partir das fotografias e ilustrações utilizadas nas páginas do jornal. Menos presente que o traço (ilustrações iconográficas), a fotografia deu possibilidades ao *O Pasquim* de subverter outro uso corrente dos elementos jornalísticos. Para Braga (1991), mais próxima do caráter documental e ensaístico, as fotografias usadas no jornal, geralmente nas fotonovelas e entrevistas, claramente se mostravam parciais ao ponto de vista da “patota” ou era mais um instrumento para a exploração do cômico.

José Luiz Braga trata das linguagens iconográficas pelo termo genérico “traço”. De maneira hegemônica nas publicações da época, o texto era o elemento mais presente e propagador das notícias e ideias dos jornais.

⁶ A frase editorial, frase apresentada na capa, logo abaixo da tipografia do nome do jornal, foi extensivamente utilizada pelo *Pasquim*, inclusive como espaço de humor.

⁷ Tais como as derivadas da fotografia, como as fotonovelas, fotomontagens, entre outras; e modalidades das linguagens iconográficas, como história em quadrinhos e caricatura.

O traço no *Pasquim*, ao contrário, corresponde a um elemento de importância ao menos igual à da palavra escrita: no aspecto quantitativo, de superfície ocupada, e no aspecto qualitativo, enquanto veiculador das mensagens jornalísticas do semanário (BRAGA, 1991, p.159).

Sobretudo, o traço no *O Pasquim* se materializa como ilustrações de humor, tais como as linguagens iconográficas: caricaturas, charges, cartuns, histórias em quadrinhos, inserções para comentários de personagens corriqueiros⁸, ilustrações para textos e, em algumas vezes, redações publicitárias.

As ilustrações no *O Pasquim* apresentam algumas idiossincrasias marcantes, iguais ao texto e colunas do jornal, como o processo criativo singularizado pela falta de pautas e parâmetros, trabalho enfático de autoria (muito devido à questão do estilo de traço) e aproximação a críticas de assunto prioritariamente atuais. Dessa forma, “tudo passa pelo traço como passa pela letra” (BRAGA, 1991, p.160).

Mais especificamente sobre o processo criativo dos ilustradores, o autor afirma que:

[...] o desenhista (encarado em uma perspectiva que o vê mais como artista que jornalista) tem a liberdade de escolher não só o assunto que prefere abordar, mas também o ângulo, a posição crítica, que não raramente é independente da linha editorial definida para a folha. Uma só determinante: que o assunto seja da atualidade imediata. Esse é o aspecto propriamente jornalístico da charge. Assim, não só por sua localização, mas também por suas características opinativas, a charge é uma espécie de editorial, independente e personalizado (BRAGA, 1991, p.159).

Em relação à linguagem chárstica, *O Pasquim* não se diferenciava dos outros jornais no que tange à sua concepção, mas sim no que dizia respeito à sua presença, distante de ser isolada ou periférica, e influência, pois é possível afirmar que o texto passava a incorporar características centrais das charges. Todo esse ambiente, não apenas específico das linguagens iconográficas, mas do uso das imagens, afastava o uso dos desenhos e fotografias como acessórios visuais coadjuvantes do texto na elaboração jornalística.

Em qualquer uma de suas muitas formas e especificidades, o desenho no *O Pasquim* aparecia em toda a extensão do jornal, ocupando espaços

⁸ O principal deles é a criação do chargista Jaguar: o rato Sig.

centrais e não presos a determinados “guetos”. Mudavam de localização dentro do jornal de uma edição para outra e, em inúmeras ocasiões, o que os faziam reconhecíveis era o traço estilístico de seus autores, que usavam os mesmos personagens e concepções estéticas para compor suas mensagens.

Como exemplificação:

O exemplo típico é o dos personagens de Henfil, que em momentos diversos do jornal assinalam uma perspectiva sobre a realidade social e política. Fradim representa a sátira das posições moralistas de classe média. Tamanduá faz a análise da recusa em perceber a repressão e o autoritarismo. Caboco Mamadô satiriza os beneficiários do sistema político. Ubaldo ironiza a paranóia de uma esquerda prudente demais, que hesita em se manifestar no momento da abertura política. Xabu alerta, ao contrário, para a duplicidade possível de um discurso contestador aparentemente radical (BRAGA, 1991, p.165).

Enfim, a imagem no *O Pasquim*, além de ser espaço central para receber e veicular as opiniões de seus autores e do jornal, não era considerada apenas elemento secundário em sua utilização, sendo ressignificada pelo jornalismo ali praticado. Assumia uma existência, portanto, independente e autônoma, conseguindo, muitas vezes, aglutinar um raciocínio complexo ou uma ampla análise de conjuntura em uma única charge ou cartum.

Para Norma Rego, que reflete uma síntese para a questão, “as imagens no *Pasquim* quase representam mais do que texto. Em muitos casos, parecem representar, na ordem peculiar de organização e produção daqueles, o motivo de ser do jornal” (REGO, 1996, p.96).

4 A PRESENÇA DAS CHARGES NO O PASQUIM

Como afirmado no capítulo anterior, a charge (e outras modalidades imagéticas) ocuparam significativo espaço na produção dos conteúdos do *O Pasquim*. De maneira especial, contribuíram na construção dos significados do jornal e compunham o arsenal de críticas ao governo civil-militar brasileiro.

Para verificar o potencial do humor chárstico naquele contexto sócio-político específico, foi realizado um recorte temporal que disponibilizasse material suficiente para conclusões produtivas para a dissertação e análises pertinentes, enquanto resultado do processo de pesquisa. As charges, portanto, analisadas neste capítulo, foram retiradas das edições compreendidas entre o início do jornal, em 1969, até o fim do governo do presidente Médici (1969-1974).

Além de este recorte significar a escolha de um período marcadamente repressivo para os meios de comunicação, ele também engloba as duas primeiras fases da história do *O Pasquim*, os períodos “Dionisíaco” e “Travessia”, que foram caracterizados por um sentimento agudo de criatividade e euforia, circunstâncias que ajudaram na construção de edições mais plurais e elaboradas.

A análise das charges do *O Pasquim* tem como núcleo a observação das potencialidades do humor enquanto elemento constitutivo da linguagem chárstica, como recurso estilístico dos ilustradores e, inclusive, do próprio projeto editorial do jornal. Ao explorarmos a questão do humor chárstico, trazemos à tona outros fatores de análise, como o espaço ocupado pela imagem na edição, a referência às temáticas da realidade da época, outros elementos da linguagem iconográfica em questão e possíveis abordagens que nasçam do traço e componentes internos ao desenho.

As charges estão agrupadas por temáticas que, a partir de uma seleção prévia, foram organizadas de maneira mais produtiva para a análise. O tema “censura” engloba charges que argumentam os métodos e reações à prática inibitória da liberdade de expressão do governo civil-militar; o item “costumes da classe média” reforça a própria afirmação do grupo constituinte do jornal de que faziam críticas aos costumes da classe média e deflagra, no momento da análise, as potencialidades da crítica aos modos de vida do brasileiro “comum”; a série “Jóias do pensamento liberal” é fruto do trabalho de Jaguar e reserva um espaço mais autoral

e editorial para as charges; já o tópico “campanhas nacionalistas” apresentam charges elaboradas para a crítica de argumentos do governo civil-militar de cunho nacionalista; o item “temáticas de conjuntura discutidas pelo *O Pasquim*”, reúne algumas produções iconográficas que problematizam questões políticas e econômicas do período; e, finalmente, o último agrupamento das charges escolhidas, comenta questão da anistia e como ela foi discutida nas imagens publicadas pelo jornal.

4.1 A CENSURA

A censura tem em sua natureza a intenção de controlar ou, até mesmo, impedir a liberdade de expressão, geralmente materializada por produtos comunicacionais ou práticas artísticas. A intenção de criminalizar determinado ponto de vista ou conteúdo informativo objetiva a manutenção de uma compreensão determinada sobre um assunto, do *status quo*, evitando mudanças de pensamento e compreensão num determinado grupo e a consequente vontade de mudança que possa surgir do estímulo causado pela comunicação efetiva.

A censura praticada pelo governo civil-militar no Brasil (1964-1985) foi um dos elementos mais marcantes e discutidos sobre o período e revela a severidade do regime autoritário que governava o país. Os meios de comunicação eram controlados pelos órgãos censores do governo, que tentava transparecer paz e estabilidade social.

Paolo Marconi, no livro “A censura política na imprensa brasileira”, comenta, historicamente, sobre esse tema e afirma que: “mas foi principalmente a partir da edição do AI-5 que toda a imprensa brasileira iniciou sua penosa caminhada para tentar exercer seu papel de informar à opinião pública, ao tempo em que sofria toda sorte de violência, das quais a censura foi a mais visível” (MARCONI, 1980, p.38).

Outro autor, Glaucio Soares, em artigo intitulado “Censura durante o regime autoritário”, argumenta no mesmo sentido, afirmando ser a censura um crime contra o direito humano de comunicação e contra a organização política e qualquer tentativa de manifestação de oposição ou contestação ao regime e suas opiniões vigentes.

Com a promulgação dos atos institucionais, tendo sido o AI-5 o mais repressor, violento e “famoso” destas imposições arbitrárias, foi criado um Conselho Superior de Censura, seguido por tribunais de censura, para julgar os órgãos de comunicação que burlassem as regras impostas, imprimindo desde proibições e cortes nas pautas e publicações dos jornais até medidas mais radicais, como o fechamento imediato das redações. Enquanto o AI-5 esteve em vigor, de 1968 a 1978, qualquer veículo de comunicação passava por inspeção da pauta por agentes autorizados.

Especificamente sobre as maneira como aconteciam a censura, Marconi lembra que:

A censura policial que se estendeu por nove anos foi basicamente de dois tipos: a primeira, através de bilhetinhos e telefonemas que determinavam os assuntos que não deveriam ser abordados pela imprensa; a segunda, chamada censura prévia, com censores – policiais revisando todo o material a ser divulgado (MARCONI, 1980, p.43).

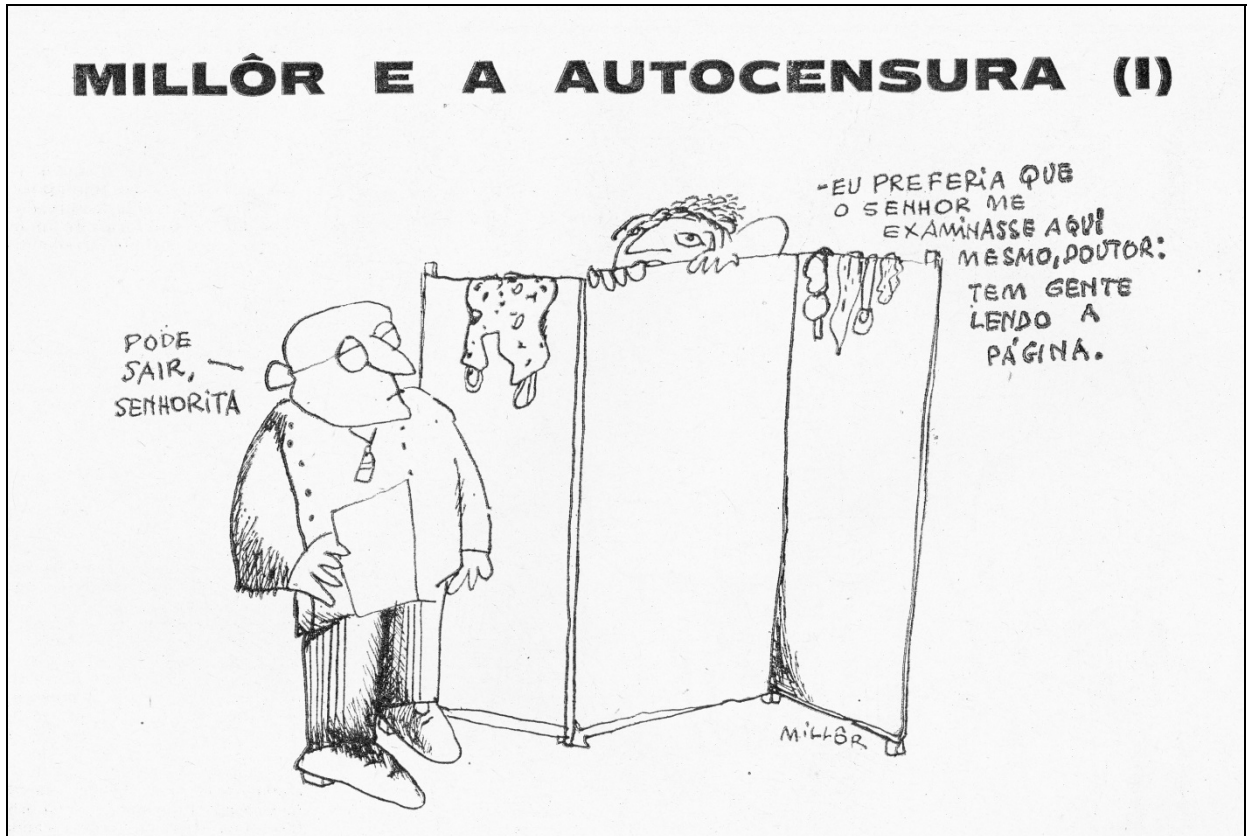
Ainda na obra de Marconi, vemos, como relatado na história do *O Pasquim*, o comportamento dos meios de comunicação que se opunham a algumas restrições impostas pelo governo civil-militar:

Os órgãos de comunicação que ousaram se rebelar contra as vergonhosas proibições escritas e telefônicas tiveram de suportar, por longo tempo, a indesejável presença de policiais-censores, a lerem, nas redações ou oficinas gráficas, todos os originais produzidos pelos jornalistas. Ou então se sujeitar a enviar para as sedes da Polícia Federal no Rio de Janeiro, São Paulo ou até mesmo Brasília, às próprias custas, as matérias, para que fossem julgadas por misteriosos juízes, suficientemente autônomos para determinar o que mais de 100 milhões de brasileiros poderiam ou não tomar conhecimento (MARCONI, 1980, p.61).

Outro autor que sistematiza estudos sobre essa questão é Bernardo Kucinski (2002) que comenta e descreve a autocensura e como esse mecanismo, fruto do sentimento de amordaçamento provocado pela repressão ideológica e violência simbólica autuados pelo regime, era um desdobramento natural do cerceamento opinativo e criava dentro das próprias redações dos jornais um sentimento de desobediência e tensão, delegando certa criminalidade ao ato de se expressar.

A primeira charge a ser analisada que tematiza a questão da censura no país foi produzida por Millôr e faz referência clara à “autocensura”.

Figura 2 - Millôr, *O Pasquim* nº 39, 1970.



A imagem apresenta uma cena simples e sintética, em que um médico, no início de uma consulta, pede ao paciente que tire suas roupas e se prepare para o atendimento. A paciente, com vergonha dos leitores, responde que prefere ser examinada por detrás da divisória.

A intenção do chargista em apresentar tal narrativa seria a de ironizar o próprio processo produtivo do jornal, indicando um possível auto controle dos jornalistas na construção dos textos e imagens. O fato de “ter gente lendo a página” sugere uma possibilidade de censura, argumentado que as informações contidas ali poderiam ser ofensivas ao governo e deveriam ser consideradas antes de impressas.

O humor apresentado pela afirmação da paciente potencializa uma nova compreensão no leitor sobre a produção do *O Pasquim*, compartilhando a apreensão do grupo com o cerceamento dos órgãos censores do governo. A

transgressão se apresenta na medida em que o receptor percebe a incidência da censura e os possíveis prejuízos que ela pode trazer para a criatividade e liberdade do jornal.

De refinamento aguçado, o humor de transgressão potencializado, além de iniciar um movimento de contestação à censura, apresenta e divide um problema que seria recorrente na vida do *O Pasquim*. Também denuncia o movimento da autocensura, que condicionada pela apreensão da censura oficial, resume-se no medo e atitude do grupo em não pautar questões passíveis de repressão.

Figura 3 - Millôr, *O Pasquim* n° 43, 1970.



A figura três é uma charge sobre a censura e foi produzida sob as mesmas perspectivas da primeira, do mesmo autor e da mesma série. A diferença central, além da narrativa, é a nomeação ou identificação dos autores de críticas ao governo civil-militar.

Observamos que o teor do diálogo entre os personagens encontra semelhança com a charge anterior, ao ser afirmado que é necessário certo cuidado com o que se diz ou publica, pois tem “gente lendo a página”. A diferença central

reside na presença de um tipo *hippie* na cena e o fato de ele ser o detentor da crítica ao governo civil-militar.

Essa identificação potencializa o humor de amortização (não interferindo na transgressão possibilitada pelo diálogo, como apresentado na primeira ocasião), pois sugere uma transferência de responsabilidade sobre as críticas ao governo para o *hippie* apresentado na cena e o coloca como um personagem que não é cuidadoso com o que pensa ou fala. O leitor, ao comparar seu comportamento com o do personagem central, permite um sentimento de segurança quando projeta as conseqüências do comportamento de crítica ao governo apenas aos *hippies*, concretizando uma economia cognitiva de teor comparativo (uma das possibilidades do prazer cômico para Freud). Dessa forma, reforça sua condição de segurança, por não ter os mesmos hábitos de vida dos *hippies*, além de ajudar na construção de estereótipos.

O riso que é potencializado nesta situação seria o riso cínico de Propp, pois revela o rir de uma situação que não gostaríamos de experimentar. O riso cínico ajuda, portanto, a revelar o potencial de amortização do conteúdo humorístico da charge de Millôr.

Figura 4 - Ziraldo, O Pasquim n° 36, 1970



A censura prévia incidia sobre as pautas do *O Pasquim*. Assim como em toda a imprensa nacional, o projeto de cada edição tinha que ser submetido aos órgãos oficiais do governo civil-militar para a supervisão e inspeção das matérias, entrevistas e imagens.

Uma das maneiras criadas pelos jornalistas do *O Pasquim* para burlar os censores e perpetuar seus objetivos pelos textos e páginas do jornal era o neologismo com os palavrões, termos que seriam certamente cortados pela censura prévia. A terceira charge desta série sobre censura apresenta uma situação hipotética em que o censor não conhece o neologismo e pede ajuda para um companheiro de trabalho enquanto faz a leitura do conteúdo.

A estratégia de substituir palavrões por neologismo que insinuem a intenção da palavra depreciativa foi largamente utilizada pelo grupo do jornal e eram construídos em conversas de bar entre os integrantes. Esse costume foi tão repetido nas edições que ganhou capítulos e comentários específicos, revelando a inventividade do *O Pasquim* e suas maneiras de burlar a censura.

Interessante notar a intenção de socializar com a população de leitores os mecanismos do governo civil-militar e seu funcionamento, ainda que seja uma situação quase óbvia. A imagem faz referência a um censor preocupado com os dizeres do *O Pasquim* e com dúvidas sobre o termo “pudibundo”, termo esse já familiarizado com o público em geral, que tem mais um movimento de identificação. Muitos foram os palavrões disseminados pelos jornalistas do *O Pasquim*, tendo sido esse recurso alvo de muitos estudos e considerações.

O humor que é potencializado nessa situação ridiculariza a figura do censor e enaltece a estratégia da “patota” em ludibriar a repressão da liberdade de expressão e imprensa. Escamoteado sob um primeiro plano da charge se encontra uma crítica à própria ditadura, em sua ignorância e despreparo, reafirmando a ideia de força bruta da repressão.

O riso de zombaria é possivelmente potencializado em duas situações. Ao percebermos uma sátira à toda estrutura de repressão da ditadura civil-militar e à ridicularização que sofre o censor que desconhece o neologismo e, ao trabalhar no aparato estatal, não é identificado como leitor do *O Pasquim*.

Figura 5 - Fortuna, O Pasquim nº 37, 1970.



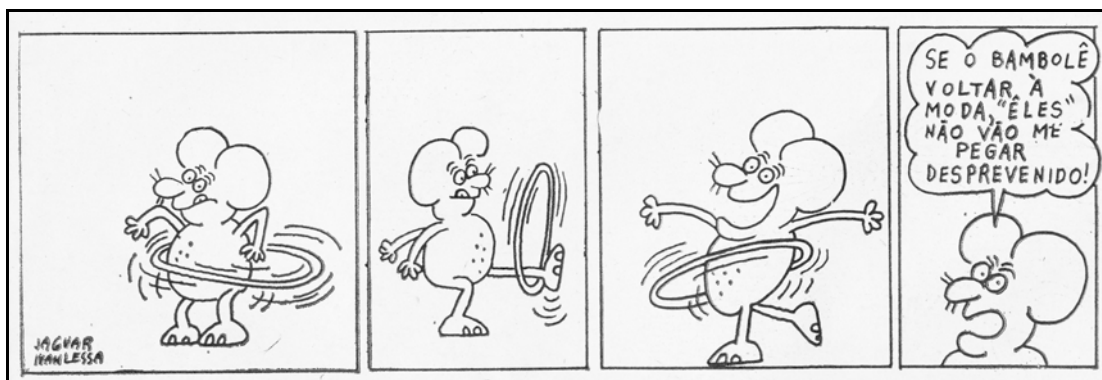
A charge de Fortuna tem grande mérito em mostrar o mecanismo da censura prévia em uma situação corriqueira e comum aos leitores menos politizados do jornal, aproximando-se de uma imagem quase didática no desvelar os recursos de repressão do Estado.

Antes mesmo de indicar ou insinuar algum tipo de comentário, o personagem já recebe uma negativa. Sem entender, argumenta que não tinha dito nada e recebe como réplica a afirmação de que a negação, antes mesmo da pergunta, é censura prévia.

A identificação nessa charge é imediata com o leitor. O reconhecimento de que essa situação é “normal” potencializa o humor de transgressão ao transferirmos para nossas vidas a repressão da censura e experiencarmos uma resposta dura, sem ao menos termos feito qualquer tipo de requerimento. A subjugação das vontades e desejos é senso comum em tempos de ditadura e isso não deve ser escondido. A mobilização das atitudes e pensamentos nasce, também, da percepção daquilo que nós, as pessoas comuns, têm perdido ou deixado de exercer socialmente em tempos de tensão.

Ainda que emane um sentimento um pouco machista, pela forma de representação feminina e da própria situação, a charge exemplifica de maneira produtiva a situação da censura prévia. Destaque para o refinamento do traço do autor Fortuna, que pode ser apreciado na construção do olhar do personagem masculino.

Figura 6 - Jaguar/Ivan Lessa, *O Pasquim* n° 50, 1970.



A última charge do item temático censura é quase um aviso para os leitores e, porque não, para o governo civil-militar e seus censores. A tirinha explicita uma lógica bem simples e direta, com três quadros suaves e o último portador de uma mensagem específica.

O ratinho Sig, anteriormente identificado como criação cartunesca de Jaguar e porta-voz de interlocução do *O Pasquim*, ensaia passos de bambolê com sucesso no início da imagem. Treinando suas habilidades, tem expressão de esforço e depois satisfação com o resultado alcançando, a partir de sua representação facial.

No último quadro o aviso de Sig: se o bambolê voltar à moda no Brasil, “eles” (quem quer que sejam eles, uma insinuação direta aos censores ou aos militares) não o pegarão mais desprevenido, pois agora já está treinado na “arte” do rebolado.

O humor que potencializa a transgressão e repassa uma mensagem, quase um aviso, localiza-se em três fatores claros. O primeiro deles diz respeito à arte de rebolar com o bambolê, de ser perito em, com um popular “jogo de cintura”, conseguir driblar a censura e as arbitrariedades com que são tratados os veículos de comunicação no país, em especial os alternativos, em períodos com governos ditatoriais.

O segundo elemento reside na fala de Sig, em que podemos inferir a mensagem clara de um aviso aos leitores, para que fiquem atentos a possíveis artimanhas dos jornalistas e mensagens escamoteadas, e aos censores do governo, que precisarão de mais recursos para impedir críticas e opiniões contrárias aos militares.

O ultimo fator potencializador da transgressão, e que pertence ao humor chárstico, é a expressão de Sig que, com uma cara “dura” e cerrada, passa a mensagem central. Este elemento se torna relevante na sequencialidade dos quadros, em que uma pequena história está sendo contada por meio da face do personagem.

Em tom de comparação, vemos o comentário que Marconi faz sobre outros meios de comunicação e seus comportamentos frente à censura:

E qual foi a reação dos órgãos censurados e coagidos, diante de todas essas pressões como os bilhetinhos, censura-prévia, atentados, inquéritos, apreensões e processos? A maioria simplesmente se acomodou, preferindo conviver pacificamente com a censura, para evidente prejuízo de seus leitores, ouvintes ou telespectadores. Outros, tiveram de fechar, à espera de tempos de menor intolerância (MARCONI, 1980, p.98-99).

4.2 SÉRIE “JÓIAS DO PENSAMENTO LIBERAL”

A série “Jóias do pensamento liberal” é um produto iconográfico de autoria de Jaguar e se caracteriza por ser um espaço editorial destinado a um trabalho de cunho autoral do chargista. Sempre editada para ocupar o verso da capa do *O Pasquim*, raramente tem como acompanhamento algum texto de referência. Desta forma, assume a faceta de editorial gráfico, em que a imagem passa a ser o veículo principal de transmissão da mensagem e tem a capacidade de englobar uma lógica complexa em apenas um quadro.

Os pensamentos liberais, frase que dá título à série, são o indicativo de que a política nacional de orientação liberalista cria situações de contradição econômica e social no cotidiano da população e representa uma possibilidade de crítica aos padrões e parâmetros vigentes à época.

Neste item do capítulo de análise serão apresentadas duas charges dessa série, charges que são produtivas para o reconhecimento das possibilidades políticas do humor no *O Pasquim*.

Figura 7 - Jaguar, O Pasquim nº 40, 1970.



“Jóias do pensamento liberal” de Jaguar é um produto iconográfico interessante quando a análise incide sobre as possibilidades de humor praticadas pelo jornal. A charge apresentada metaforiza a situação nacional do período e ainda faz um tipo de previsão para as gerações futuras.

Se por um lado existe a possibilidade de transgressão na crítica feita ao período como um todo, na perspectiva da generalização, apresentando-o como “uma merda”, também aparece, pela falta de especificidade e tematização da crítica, a possibilidade de, no riso gerado, o leitor promover o afrouxamento de seus controles e padrões psíquicos e passar a achar cômica a situação da sociedade brasileira.

Outro ponto que corrobora o potencial amortizador desta charge é a fala direcionada ao filho, demonstrando despreocupação com o presente ou até mesmo, uma necessidade de transposição de responsabilidade.

Figura 8 - Jaguar, *O Pasquim* n° 83, 1971.



Outra charge da mesma temática permite a visualização mais clara da possibilidade de amortização promovida com o humor. Ao tratar da temática das prisões e usar como slogan a frase "nada como um dia depois do outro" o chargista inicia um movimento de aceitação da condição de repressão e prisão no período.

Tematizar esse slogan com uma referência à prisões, tratamento comum dado aos participantes de movimentos de resistência política ao regime ditatorial, aliando a essa compreensão a expressão do personagem e a quantidade enorme de dias já marcados na parede, constrói um cenário de conformidade com a situação representada e, ainda mais, de aceitação de que as ações de contestação e críticas ao regime pode mesmo levar o indivíduo à prisão e a solução para isso é o passar dos dias.

Ao publicar essa charge, *O Pasquim*, que também sofreu com a prisão de seus integrantes (como comentado no capítulo três), caminha contra a

indignação destas prisões e faz humor com si próprio, o que pode causar no leitor a economia do gasto psíquico ao ver que eles não estão se importando, ou ainda, eles se importam com as prisões, mas no humor, tudo vale.

Ainda sobre a questão das prisões (abrimos aqui um parênteses para comentar essa questão dentro da série temática dos pensamentos liberais de Jaguar), apresenta-se mais uma charge relevante para o melhor entendimento do período e do comportamento do jornal frente a situações de repressão.

Figura 9 - O Pasquim n° 80, 1970



• LEITURAS

Os nove volumes da História Universal de H. G. Wells, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, muita história em quadrinhos, tudo isso foi lido nas minhas férias. E tudo isso é muito conhecido também, de maneira que não é agora que vou falar destes caras.

De nôvo mesmo, e bacana, foi o seguinte: as novas histórias do Capitão América, nas quais Stan Lee está fazendo o nosso herói viver interessantíssimos problemas existenciais, o argentino Puig em excelente tradução de Joel Silveira (**Boquinhos Pintadas** é o nome do livro) e **Complexo de Portnoy**, o best-seller-com-tôda-razão de Philip Roth, um tremendo escritor e humorista. Em matéria de leitura é o que se me apresenta no momento. — (Sérgio Cabral)

Jaguar revelou-se homem de extraordinária cultura: traçou Guerra e Paz de Tolstoi, em francês. No geral, foram consumidos mais de cem livros, que variaram de **The Bedside Playboy** a **Plutarco's Lives** (este último nem preciso dizer quem foi que leu, né?), sem falar nos luminares da cultura pop (Capitão América atravessa uma fase neurótica, que Francis classificou de maniaco-depressiva).

Para satisfação da Sabiá, comunico a Rubem Braga que **Boquinhos Pintadas**, de Puig (na tradução porrieta de Joel Silveira) obteve grande êxito, especialmente junto a Fortuna e Jaguar, que a classificaram de obra - fora - do-comum.

E pode parecer piada, mas levanta muito o moral reler Graciliano e Dostolevski, especialmente **Memórias do Cárcere** e **Recordações da Casa dos Mortos**. — (Flávio Rangel)

Essa outra imagem, reproduzida junto a um dos textos da seção “Dicas”, faz referência ao período em que integrantes do jornal estiveram presos e aproveita o espaço para dar indicações de possíveis leituras para o público consumidor. Essa seção “Dicas”, que comumente era publicada dentro do espaço destinado às cartas enviadas ao jornal, era tratada com especial atenção pelo grupo e representava um espaço, também, de defesa política.

Nesta situação, o humor da charge potencializa um movimento de amortização da consciência ao tratar do tema prisão com certa despreocupação e ironia (no mesmo tom usado por Jaguar na imagem sobre prisões aqui na série “Jóias do pensamento liberal”) e iniciar um relaxamento do período em que estiveram na prisão, não apenas relativizando o fato de terem sido presos, como também a própria liberdade de imprensa e expressão.

O texto, aqui, é o elemento que é contundente e mobiliza a atenção e consciência do leitor, também contando com o humor, para denunciar a arbitrariedade do aparato repressor e censor do governo civil-militar no tratamento despendido aos integrantes do *O Pasquim*.

4.3 COSTUMES DA CLASSE MÉDIA

Norma Rego, ao comentar o estilo pasquiniano de planejar e criar suas publicações, afirma que:

Por tudo isso, estavam aptos a criticar a classe média, todo o pavor que ela sentia pelo novo, o diferente, seu modo de escolher sempre a medida menor para tudo o que não representasse símbolo de status social, a determinação em não fazer o mínimo protesto quando lhe tomavam algo que lhe era de direito – enfim, suas características bem famosas mas pouco “castigadas”. O Pasquim, em seus poderosos textos e desenhos de humor, punha o dedo na ferida (REGO, 1996, p.38).

Vejamos, pois, a primeira charge dessa temática:

Figura 10 - Henfil, *O Pasquim* n° 16, 1969



Os próprios integrantes do jornal no início do projeto alegavam que *O Pasquim* era um semanário de críticas aos costumes da classe média. Em especial os chargistas sabiam como extrair de observações sobre os modos de vida e características da classe média elementos para a composição de imagens que

permitted a wider reading of society and the political moment that they traversed.

Miani, in an article published in the magazine *TodaVia*, argues that the journal did not have politics as its central theme, and, in fact, customs. “[...] it was, in fact, a journal of customs. Football, urban problems, feminism, music, cinema, arts in general were the main themes treated in the pages of this periodical” (MIANI, 1999, p.76).

Starting the analysis of charges that deal with this “custom of talking about customs”, the cartoon by the illustrator Henfil provokes, by presenting a criticism of Fradim “short” to another character about the alms, two important feelings for the movement of humor, the one of identification, in the first instance, and the one of rejection, in a second moment.

From the critical vision of the character “short” about the act of giving alms to the people of the street and less economically privileged and a comparison between this act and an effective way of appeasement of his conscience, very well defined as “culpable”, the event of identification of the reader who, normally, also gives alms.

More than provoking the sensation of pleasure from the liberation of the economy of a possible psychic cost with the reading of the situation presented, the cartoon tensions, after the identification and with the movement of rejection (shown with the expression of Fradim “tall” and the reaction of the beggar), the conscience of the reader to perceive that such an attitude corroborates with that situation and keeps in itself a nature of assistentialist.

The criticism of Henfil, by questioning a routine custom of the middle class Brazilian, can potentially, therefore, provoke a movement of transgression in the readers of the journal for the question of poverty and how all assistentialist attitudes collaborate for the maintenance of an exclusive and exploitative system and mobilize, at least, a change of attitude in similar situations in their individual daily lives.

Another charge from which we infer a possible movement of transgression was drawn by Ziraldo and thematizes, perhaps with a certain dispreoccupation with the actuality of the era, the question of violence.

Figura 11 - Ziraldo, O Pasquim n° 52, 1970



Ainda que não discuta um costume em especial, a narrativa apresentada pela charge (que muito se aproxima do conceito de cartum por tratar de uma questão atemporal) engloba sentimentos ligados ao cotidiano das pessoas e, também por isso, tem potencial de mobilização.

Ao afirmar, com um anjo como personagem, que mentira, hipocrisia, injustiça e pobreza são tipos de violência, a imagem carrega em si a denúncia de um sistema, de uma sociedade e, inclusive, do mundo violento e excludente, que prioriza o individualismo e a exploração. Ao colocar esse argumento em um diálogo entre anjo, entidade divina, e homem, com uma intenção clara de direcionar a mensagem ao homem em geral (com o uso da folha como vestimenta), o chargista promove, além de identificação, a mobilização da consciência do leitor, pois essa mensagem se direciona a todos e revela o atual estado de acomodação e alienação das pessoas comuns.

Notadamente a intenção central da charge não é a de suscitar o riso no leitor e, mesmo assim, não deixa de apresentar o elemento humor como recurso. O ato de, no primeiro momento, o anjo estar escondendo o segundo personagem, cria, no deslizar de um momento ao outro, a disjunção da narração visual e a identificação posterior com o homem, no segundo momento. Este gatilho de

disjunção potencializa, como afirmado no segundo capítulo, um movimento de transgressão e tenciona a consciência do receptor da mensagem para a “verdade” sobre o comportamento humano. Com refinamento, o humor dessa charge transcende o gerar o riso e aponta um caminho incomum para a utilização do cômico.

Outra questão pautada pelo *O Pasquim* sobre o comportamento humano é o preconceito. Tanto o racial, quanto o homofóbico⁹. Vejamos duas imagens que os retratam.

Figura 12 - Ziraldo, *O Pasquim* n° 28, 1970



Ziraldo também potencializa certa mobilização da consciência do leitor do *O Pasquim* com a charge em que expõe a situação de pobreza dos brasileiros aliada à questão racial. A escolha de um menino negro para o personagem que pede para Papai Noel colocar em seu sapato exatamente um sapato é indicativo de uma compreensão definida, pois, historicamente, a situação da população negra revela uma luta pela emancipação social e política, uma vez que

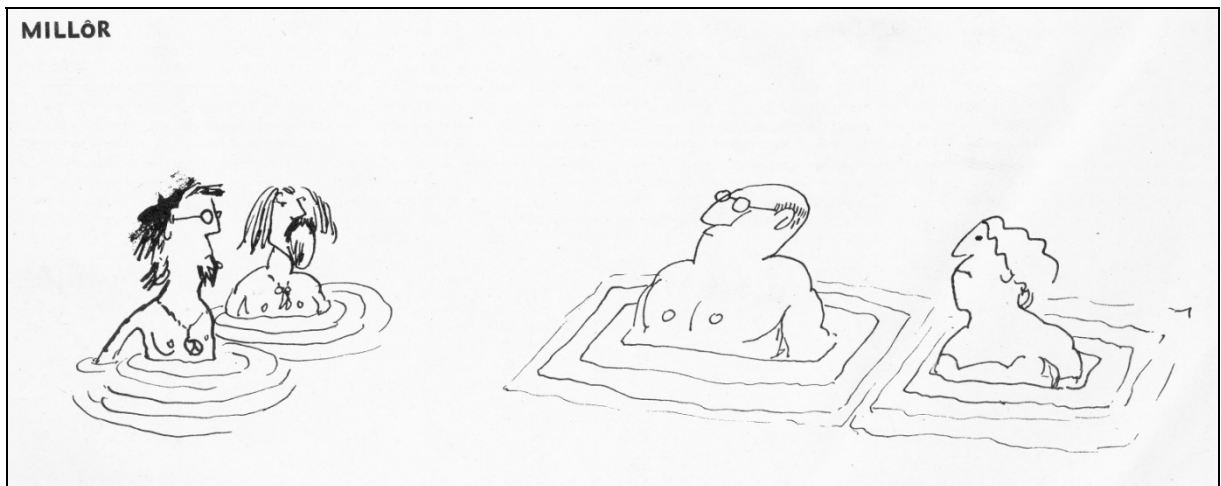
⁹ O termo homofóbico não era utilizado à época, tendo sido utilizado no texto pela apropriada significação.

a sociedade ainda se mostra detentora de preconceitos escravagistas e os materializam na exclusão de pessoas negras.

Em contrapartida, esta charge é dependente da leitura individual do receptor, pois a construção do enredo também permite um movimento de aceitação e confirmação de preconceitos raciais. Ao encontrar no menino negro a carência por produtos de sobrevivência básicos, o leitor reafirma sua condição de “superioridade” e reforça sua compreensão sobre a situação de pessoas negras e pobres na sociedade. Neste sentido de análise, configura-se um movimento de amortização da consciência e de construção de estereótipos, tais como “negro pobre”.

A charge é contextualizada no período de Natal e também assume uma condição de editorial gráfico na edição do jornal, uma vez que não se caracteriza como ilustração e também não promove intertextualidade com outros elementos no *O Pasquim*. Dessa forma, de maneira autônoma, permite duas leituras em potencial de seu humor, provocando a possibilidade, no segundo caso, do riso de zombaria baseado no preconceito racial e emanando o mesmo tipo de observação feito por Ciro Marcondes Filho no capítulo sobre o humor.

Figura 13 -Millôr, *O Pasquim* n° 103, 1971



O desenho de Millôr é sugestivo em vários aspectos e, nessa perspectiva, reside sua qualidade e humor. Primeiramente sugere que os dois homens que se aproximam do casal, também sejam um casal. Isso revela a temática central da imagem que, portanto, discute um dos maiores tabus das últimas décadas no Brasil, as relações homossexuais.

Além da referência explícita feita na charge, o homossexualismo foi diversas vezes retratado nas páginas do jornal, tendo sido motivo central de várias frases editoriais e de uma das capas mais famosas do *O Pasquim*, em que o grupo faz piada com a palavra “bicha” (figura 14).

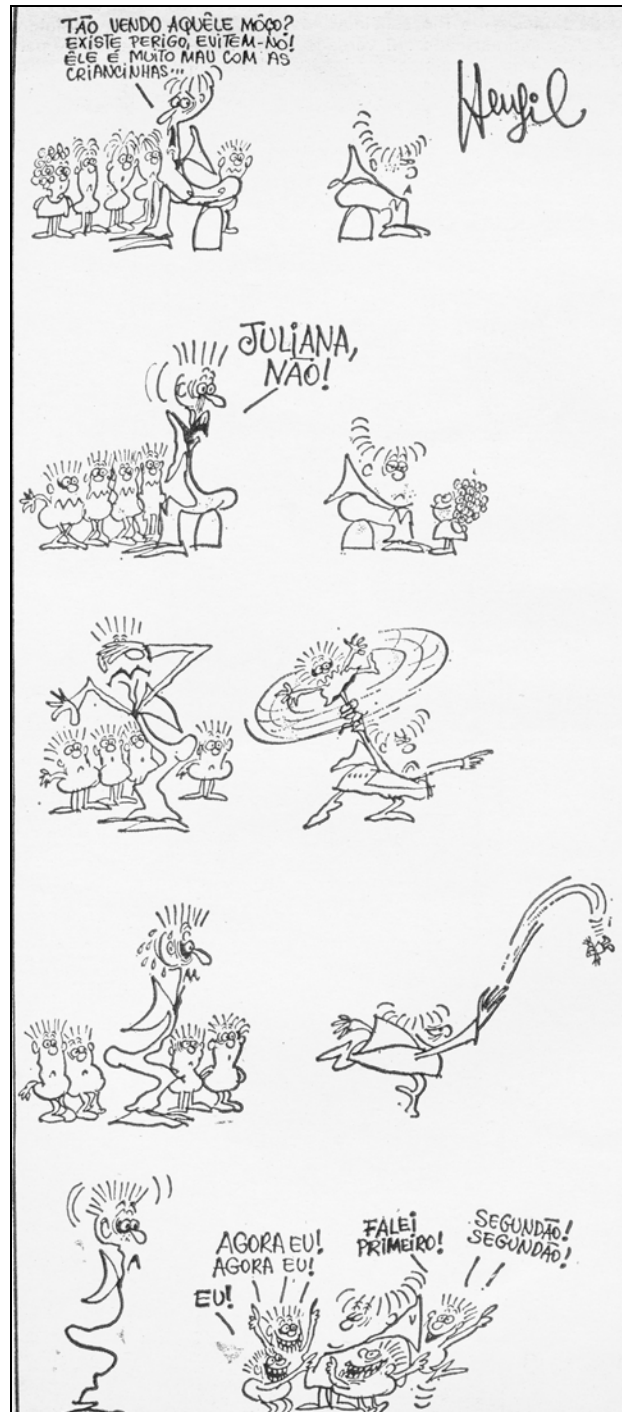
Figura 14 - Capa, *O Pasquim* nº 105, 1971



Outra sugestão, amparada pela descrição dos personagens, é a de que os dois homens que formam um casal são *hippies*, o que retoma o movimento de consolidação de estereótipos e pode potencializar a amortização da consciência do leitor, pois causaria o humor que relaxa nossos controles morais e permite a passagem de preconceitos.

A última sugestão, um recurso gráfico interessante, são as formas que, dentro da água e representando seus movimentos, as pessoas/personagens da charge criam. Reside nesse elemento a possibilidade do humor como transgressão. Ao recriar as formas e afirmar que as pessoas “normais” são quadradas, o chargista procura alertar o conservadorismo dos costumes brasileiros e denunciar um preconceito que não é explícito, mas visível.

Figura 15 - Henfil, O Pasquim n° 49, 1970



A próxima charge deste item de análise centraliza o medo das pessoas com o desconhecido e o costume em fazer pré-julgamentos errôneos e prejudiciais para o cotidiano.

Em uma clara referência aos “comedores de criancinhas”, rótulo preconceituoso dado a socialistas e comunistas, o chargista Henfil conta uma pequena história. Um grupo de crianças, orientadas por um adulto, são

condicionadas a terem medo e receio de uma pessoa qualquer, o que já sinaliza toda uma compreensão de como a sociedade era guiada pela apreensão cotidiana a se comportarem de acordo com o padrão estabelecido pelo poder ditatorial.

Uma das crianças do grupo, munida de toda a curiosidade e impetuosidade que lhes é cara, avança e vai verificar quem é aquela pessoa e qual deve ser todo o perigo que ela representa. Ao se aproximar, o homem a arremessa para longe e causa um alvoroço no grupo, momento em que surgem novos pedidos para participar da “brincadeira”.

Construída em forma de narração sequencial, a imagem problematiza a construção de estereótipos e condena julgamentos infundados e antecipados. O humor gerado pela reviravolta na narrativa, no fim dos quadros, potencializa certa transgressão sobre a temática central e pode suscitar o riso bom, aquele que nasce e proporciona simpatia com o personagem ou situação.

Ainda sobre a charge, se acompanharmos a expressão do rosto do personagem central veremos que nos primeiros momentos certo tipo de maldade está presente, por sua tez cerrada. Ainda quando pega menina e o fato de jogá-la longe, o faz de maneira maldosa. Porém, o carinho das crianças e sua empolgação com o jogo fazem com que o personagem demonstre uma mudança de atitude nítida, sendo surpreendido e desfazendo sua face de “malvado”.

Figura 16 - Henfil, O Pasquim n° 83, 1971



Finalmente, a última charge desta temática de análise sugere a possível extração de uma mensagem em uma situação localizada que, quando ampliada, faz uma leitura crítica da situação social e política do Brasil.

Ao denunciar a fictícia proibição do uso de trajes de banhos femininos na cidade de Cabo Frio, Henfil remete a todo um contexto ampliado de proibições e repressão sofridos pelos brasileiros.

O humor desta imagem nasce não apenas com os elementos gráficos, mas também com a invenção da notícia, que de tão chamativa nos tempos de hoje (talvez não à época pois, sabidamente, alguns governantes realmente proibiram o uso de biquínis), potencializa a atenção do leitor para outros tipos de situações absurdas que foram forçados a conviver. A habilidade em emanar de cenas corriqueiras as críticas e insinuações sobre o governo militar é outra característica do trabalho de Henfil, talvez o mais politizado e contundente dos chargistas do *O Pasquim*.

Destaque para a construção da representação do delegado que, com um traço contínuo, ganhou um contorno bestificado e amorfo, sugerindo brutalidade na força policial carioca.

4.4 CAMPANHAS NACIONALISTAS DO GOVERNO CIVIL-MILITAR

O futebol é um componente da vida social brasileira de maior relevância para as pessoas e que, exatamente por isso, mobiliza as atenções e preocupações daqueles, maioria nacional, que vibram e torcem por algum clube. Quando o tema central, dentro do escopo do futebol, é a seleção nacional o fanatismo é até maior.

Em virtude disso, e aproveitando a ocasião da Copa do Mundo de Futebol no México, em 1970, o governo civil-militar se valeu da campanha vitoriosa da seleção “canarinho” para escamotear a realidade do país e apresentar aos brasileiros e ao mundo uma conjuntura política e social positiva. A vitória do Brasil foi motivadora de várias ações de cunho nacionalista e teve grande repercussão na imprensa, não sendo diferente com *O Pasquim*. Vejamos, pois, a leitura que a “patota” fez daquela situação.

Figura 17 - Ziraldo, *O Pasquim* n° 53, 1970



A charge apresenta um torcedor vibrando com a conquista do tricampeonato mundial do Brasil, cercado por elementos que nos direciona para a realidade do sertão nordestino brasileiro. Com os dizeres, percebemos que a vitória da seleção foi realmente relevante.

O humor desta imagem potencializa, claramente, a subversão da intenção do governo civil-militar em esconder a realidade nacional utilizando a Copa do Mundo. O personagem nordestino, magro e pertencente a um contexto de carência em diversos aspectos, ironiza a falsa felicidade impulsionada pela campanha nacionalista e denuncia problemas sociais gravíssimos, que acometem milhões de pessoas.

A identificação com o estereótipo da situação nordestina cresce com a verificação de alguns elementos característicos da caatinga, tipo climático da região, como os arbustos secos e os cactos. Além de exemplos da vegetação, o solo seco e com rachaduras evidentes também ajuda na construção iconográfica sobre a situação de pobreza e dificuldade enfrentada pelo personagem central, que, por suas vestimentas ou ausência delas, reforça sua condição. Verifica-se também, agora especificamente sobre o traço do desenho, a fragilidade do risco e a potencial significação que de tal elemento, da forma trabalhada, nasce.

A mensagem humorística é de tal contundência, e o desenho acompanha esse “exagero”, apresentando o torcedor ajoelhado e em posição de oração, direcionada aos céus. Mais uma vez, a posição crítica do *O Pasquim* é sintetizada por um único quadro e tem no humor seu elemento de mobilização e transgressão junto ao leitor.

É importante que o brasileiro se lembre da situação de milhões de pessoas que, dia a dia, enfrentam problemas gravíssimos de infra-estrutura e desigualdade social, causadas por uma orientação capitalista e liberalista do governo de direita, frente a comemorações que, vistas dessa ótica, se tornam irrelevantes.

Figura 18 - Henfil, *O Pasquim* n° 56, 1970



No mesmo aspecto da primeira imagem deste tópico, a segunda charge sobre o tri-mundial de futebol é até mais clara e objetiva em sua crítica. Henfil constrói o cenário retratado em que manchetes rivalizam a atenção do leitor entre um problema na cidade de São Paulo e a comemoração da conquista da Copa do Mundo.

Concomitante a mortes por frio nas grandes cidades, problema que de tão básico se torna tão grave, o Brasil torce e vibra pela seleção de futebol. Em meio à massa, amortecida e hipnotizada pelo esporte, vemos os personagens

centrais, os mendigos, que pedem para as pessoas se aproximarem mais e, assim, não sofrerem com o frio.

O potencial transgressor nasce com a comparação nítida e crítica da torcida com os acometidos pelo frio, também denunciando que as comemorações tinham uma função de controle social e mascaramento da realidade do país. A leitura da charge ainda permite inferir que a generalização é um prejuízo para os problemas sociais, pois ao tratarmos a sociedade como uma massa homogênea, acaba-se escondendo pessoas em situações preocupantes para a nação e que foram, com oportuno refinamento do traço, mostrada pelo desenho do chargista Henfil.

Outra charge sobre esse tema específico, de autoria de Jaguar, é dotada de intertextualidade clara e reforça os argumentos supracitados nas análises anteriores.

Figura 19 - Jaguar, O Pasquim nº 54, 1970



Neste caso em específico ainda existe a colaboração do poema “José” de Carlos Drummond de Andrade, em que se questionam as atitudes da pós-comemoração ao título de 1970, novamente revelando a fragilidade social e manipulação daqueles que, ingenuamente, foram enganados por todo esforço de mascaramento das reais condições do país durante a Copa do Mundo de Futebol no México.

O humor contido na charge, além da clara relação com o poema, potencializa uma transgressão ao incitar uma verificação das condições de subsistência da família retratada (nota-se a clara intenção do chargista em retratá-la com nítidas dificuldades financeiras, roupas puídas e corpos esqueléticos) em contradição aos dizeres da placa que, ironicamente, apóiam a seleção brasileira e deixam o questionamento: melhor avançar com o futebol ou com as melhorias sociais, políticas e de infra-estrutura básica?

Vejamos, agora, um caso em que identificamos a potencialidade do movimento de transgressão e do movimento de amortização em uma mesma temática, mas em dois produtos iconográficos distintos. Duas charges foram produzidas sobre a campanha do governo civil-militar: “Brasil, ame-o ou deixe-o” e foram pautadas pelo *O Pasquim*.

Figura 20 - Ziraldo, *O Pasquim* n° 55, 1970



A primeira charge apresentada discute a campanha militar de cunho nacionalista fazendo uma crítica explícita: ou o cidadão brasileiro ama seu país, e esse amor é materializado pela completa submissão da pessoa perante o governo, com direito a beijo no chão e posição constrangedora frente ao responsável pelo controle de seu comportamento; ou a pessoa é, literalmente, chutada para fora do Brasil.

Isso não apenas guarda uma compreensão simplista, mas infere também a questão das torturas cometidas contra todos aqueles que foram presos políticos e que, de alguma maneira, demonstraram sua opinião contrária ao regime. Recurso rotineiramente usado pela polícia militar, a tortura é um crime contra os Direitos Humanos.

A primeira compreensão que deixa clara a potencialidade para o humor de transgressão é a questão da avaliação do comportamento. O governo civil-militar, ao propor a campanha, buscava um controle de comportamentos e cerceamento do pensamento, não uma proposta de condições em que se incidiria a escolha do cidadão. Essa lógica é mostrada na charge e ainda é feita uma consideração: quem decide se você realmente ama ou não seu país é o governo ditatorial.

Com isso, outra possibilidade de transgressão: o desmascaramento da campanha do regime civil-militar e a possível compreensão politizada de produtos comunicacionais promovidos/produzidos pelo Estado no referente período, já que foi potencializado um desmascaramento da campanha pública de caráter nacionalista, “ame-o ou deixe-o”.

Figura 21 - Ziraldo, *O Pasquim* n° 55, 1970



Em sentido oposto, esta charge, que foi apresentada no espelho da edição 55 do jornal e ao lado da primeira charge analisada sobre a campanha, apresenta outra possibilidade de humor para o leitor do *O Pasquim*.

Ao apresentar a temática da campanha com um personagem decidindo seu posicionamento frente ao questionamento do slogan em um jogo de sorte, o desenho potencializa a compreensão de que a questão não é merecedora de uma reflexão política aprofundada e de que para o cidadão tanto faz o resultado, ou se ama ou se deixa.

Essa mensagem não mobiliza a consciência do leitor para o entendimento da campanha militar e permite espaço para o acomodamento frente ao futuro do país, pois se até seu próprio comportamento frente à convocação do regime de ditadura é decidido na sorte, os rumos sociais, políticos e econômicos da nação não fazem diferença alguma.

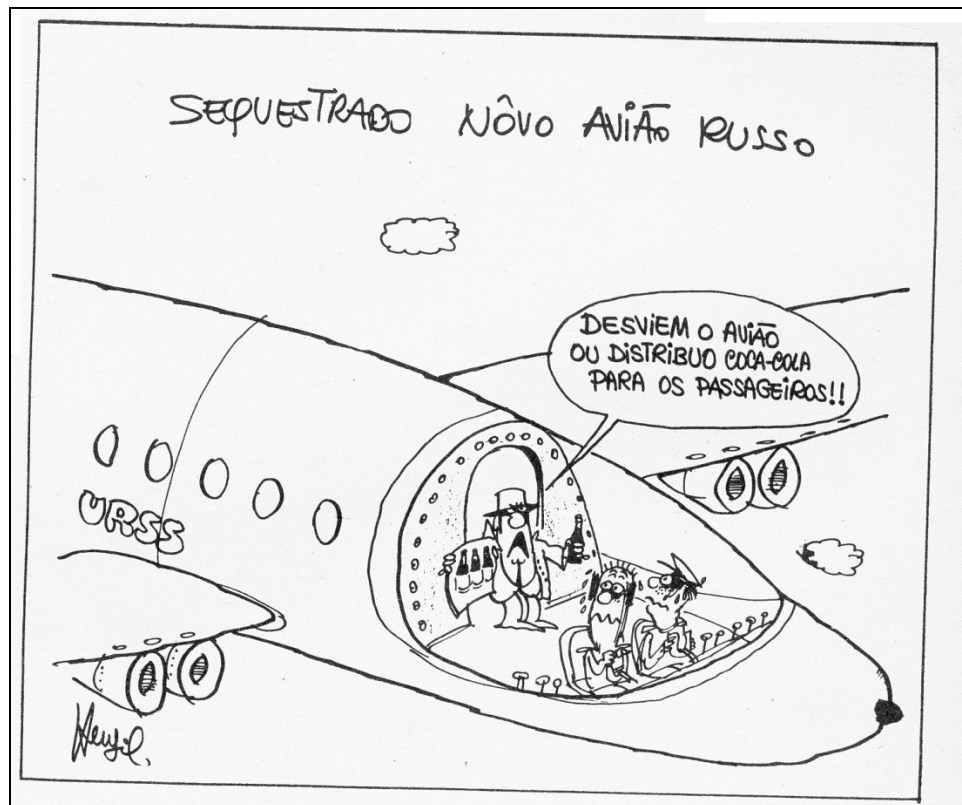
A presença dessas duas charges na mesma edição do jornal e na diagramação da mesma página, dedicada ao chargista Ziraldo, demonstra a falta de preocupação com o humor praticado e entendimento de suas possibilidades políticas no momento da enunciação do material iconográfico.

4.5 TEMÁTICAS DE CONJUNTURA DISCUTIDAS PELO *O PASQUIM*

O jornal também se preocupava com algumas questões internacionais relevantes no cenário político, tais como a Guerra Fria. Muitas vezes, em espaços isolados dentro da diagramação das páginas, os chargistas pensavam e elaboravam imagens que tratavam de discutir acontecimentos do embate ideológico entre EUA e URSS, na medida em que, após uma observação espontânea, não verificamos textos que pautassem a temática.

Muitas vezes, *O Pasquim* também tratava de acontecimentos específicos da Guerra Fria, como a corrida armamentista, a absurda Guerra do Vietnã e as investidas político-ideológicas que constituíam essa conjuntura internacional relevante.

Figura 22 - Henfil, O Pasquim n° 72, 1971



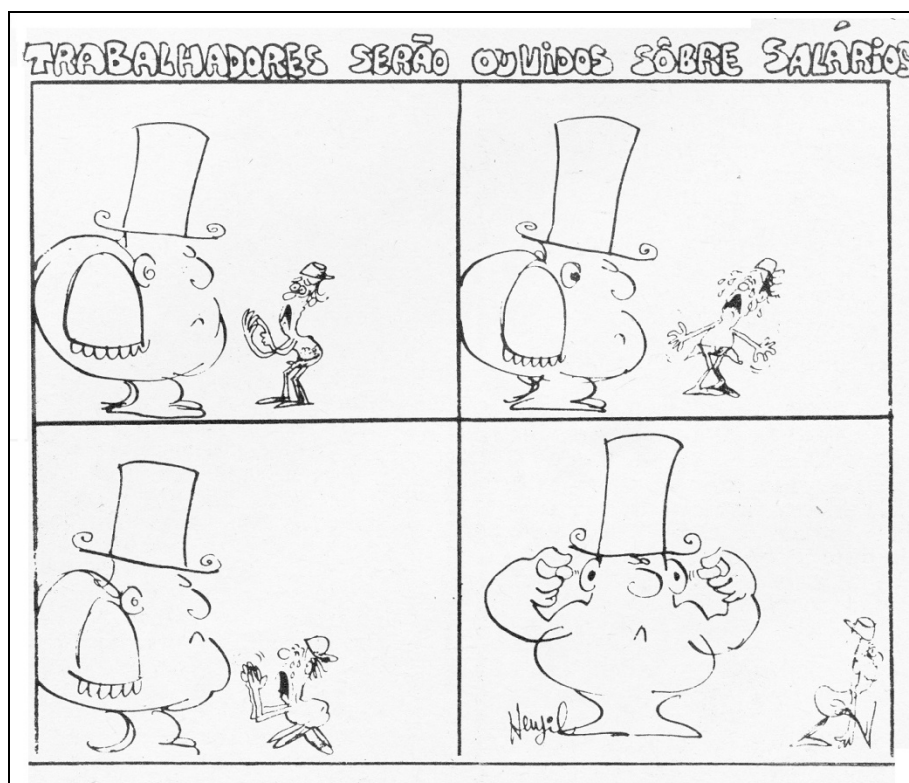
A charge de Henfil tem no humor seu amparo. Com um desenho simples consegue ampliar a discussão sobre a questão ideológica que envolvia a Guerra Fria e a traz para nosso cotidiano, para perto de nós. Para criar o embate característico do período, o autor simula um sequestro de avião e a grande ameaça do quadro é uma possível distribuição de refrigerante Coca-Cola para passageiros russos, ameaça que, conceitualmente, faz sentido.

Duas observações são importantes para que se extraia o potencial transgressor dessa imagem. A primeira delas é o delegar dos papéis na narrativa, com os norte-americanos ocupando o espaço dos sequestradores, e a segunda diz respeito ao próprio refrigerante, que neste caso, é o símbolo central do imperialismo estadunidense e instrumento de opressão e tortura contra os russos dentro do avião. Ao transferir para a marca essa responsabilidade, o chargista apresenta a discussão sob um ponto de vista muito próximo do leitor e que gera identificação com a situação.

A partir do humor, portanto, Henfil consegue apresentar uma discussão, *a priori* distante do leitor, com destreza e precisão, potencializando nova

percepção sobre a questão da Guerra Fria em si e sobre nosso consumo de produtos importados.

Figura 23 - Henfil, *O Pasquim* n° 67, 1970



Outra questão que ganhava espaço entre as produções de Henfil era a situação dos trabalhadores. Muitas vezes, demonstrando sua filiação política e ideológica, o chargista pautava o trabalhador em suas produções, defendendo-os e militando por sua causa. Em livros que publicou mais tarde¹⁰, Henfil defendia a condição dos trabalhadores em se rebelar contra o sistema e afirmou que seu trabalho também se comportava como uma possibilidade de denuncia e favorecimento a esta causa política.

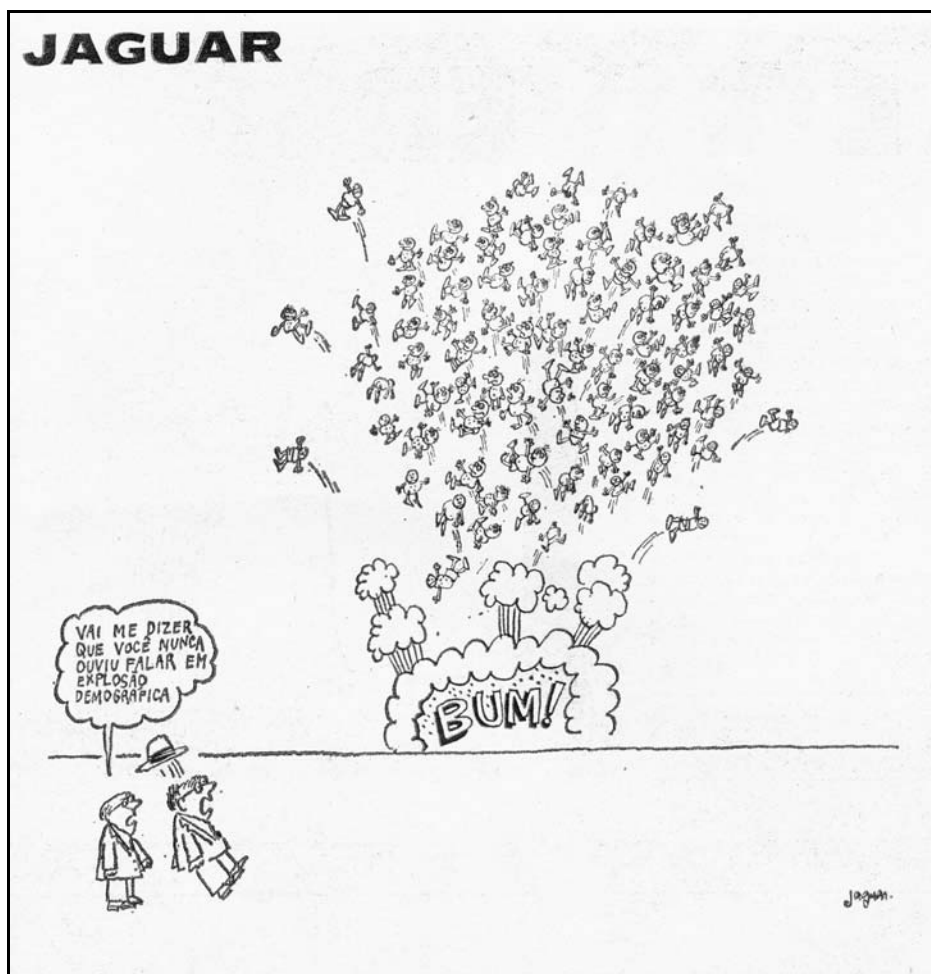
Na charge em questão, um trabalhador chega ao patrão e desabafa todas as suas angústias, necessidades e problemas, achando que, juntamente com o leitor, será ouvido. A frase que inicia a leitura da charge neste contexto é fundamental, pois é ela quem, no desvelar do último quadro, proporciona o gatilho da disjunção e potencializa a situação de humor.

¹⁰ Como por exemplo "Diário de um cucaracha" (1976) e Henfil na China (1980).

Humor esse que, com o efeito gerado, proporciona a mobilização da consciência do leitor para a questão do trabalho e para a relação de exploração e descaso entre funcionário e patrão, nas questões de maior relevância, como o salário. Elaborada em tom de denúncia, a imagem cumpre importante papel enquanto instrumento de luta e disputa de sentido junto à sociedade, pautando uma relação fundamental do sistema capitalista e que atinge a maioria absoluta das pessoas.

Interessante notar que a charge também omite dos leitores as reivindicações do trabalhador, o que seria uma informação relevante. Ao realizar um desenho “mudo”, Henfil nos iguala ao patrão e não conseguimos identificar as reclamações do personagem. Seria oportuno as apresentar para que o sentimento de transgressão e crítica fosse mais propositivo e contundente, dentro do contexto apresentado.

Figura 24 - Jaguar, O Pasquim n° 31, 1970



Outra conjuntura social da época era a questão demográfica e sua consequente migração entre regiões do Brasil. A charge de Jaguar tematiza essa questão e apresenta um contexto simples para o leitor do jornal. Com linhas simples e traço “limpo”, a imagem discute, com humor evidente, o tema explosão demográfica.

O crescimento da população é um acontecimento normal e inerente ao desenvolvimento das nações. Apenas se torna um problema quando a infraestrutura urbana ou rural não suporta tal crescimento ou não acompanha o movimento. Isso acaba gerando regiões de concentração demográfica que, geralmente, vêm acompanhadas de falta de condições básicas de saúde e vários tipos de violência.

Um problema comum dentro desta questão é na migração de um grande número de nordestinos para as grandes cidades do sudeste, frutos da alta taxa de natalidade da região, que por sua vez é implicação direta dos baixos índices de subsistência do lugar. Os migrantes invadem grandes espaços urbanos e, somando à má administração das prefeituras, resultam em bairros e concentrações de baixa renda.

A charge, ao tratar desse universo, apresenta dois homens observando uma explosão de pessoas, literalmente, muito ao fundo, em um segundo plano distante, como se uma bomba tivesse explodido e levantado toda uma população. A ruptura humorística apresentada na figura reside precisamente na explosão, uma vez que a fala dos personagens e suas representações são normais, comuns.

Vestidos com roupas “elegantes”, caracterizados como classe média e não com vestimentas populares, os personagens localizam em uma região longínqua, uma possível insinuação das terras nordestinas, uma explosão demográfica acontecendo, o que potencialmente significaria problemas para suas regiões mais tarde.

O humor praticado nessa charge é muito sutil. Potencializa, por um lado, uma maior compreensão sobre a questão geográfica e urbana e, por outro, reforça um preconceito existente contra populações nordestinas migrantes para cidades do sudeste. Representa, em certa medida, a visão dos cariocas sobre as características sociais dos estados mais ao norte.

Figura 25 - Ziraldo, O Pasquim n° 130, 1972



O ano de 1971 foi um dos mais repressivos e difíceis na história dos jornais brasileiros. A charge de Ziraldo apresenta uma narrativa concisa e ilustrativa nesse aspecto, além de possibilitar, em um olhar mais refinado, uma mensagem irônica para o governo civil-militar.

A imagem apresenta, em um traço rebuscado para dar a sensação de movimento, dois personagens, um o ano de 1971, outro um possível crítico do governo civil-militar, segurando um bastão e perseguindo o primeiro que, assustado, foge.

O humor que potencializa a transgressão surge ao percebermos que as críticas ao ano de 1971, tão comuns em textos e programas que fazem retrospectivas, só seria possível quando se muda o ano; e que isso, falar de uma conjuntura anual, é possível e não passível de censura.

Localizar, portanto, as críticas e “porradas” no ano de 1971, graficamente, potencializa no leitor a compreensão de que, mesmo o ano mudando, as opiniões contrárias ao poder militar continuariam proibidas e só se podia conduzir um pensamento contrário e divergente à situações localizadas no passado.

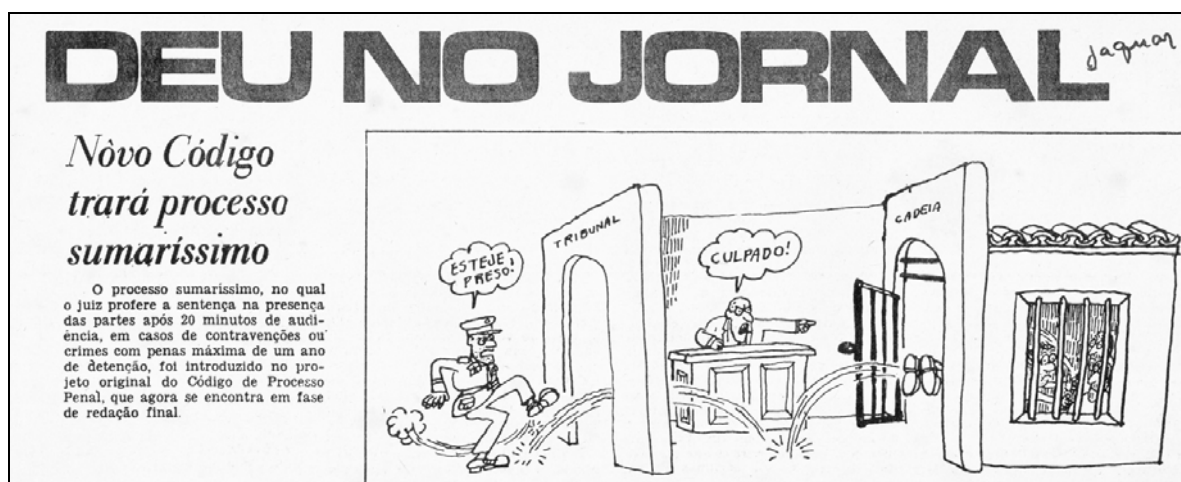
A charge, publicada no início de 1972, é muito propositiva e, mesmo trabalhando com essa sensação de movimento e passado, ela potencializa toda uma outra compreensão nesse sentimento que emana nas pessoas com a renovação da

passagem de ano, significando a continuidade das arbitrariedades e absurdos cometidos pelo governo ditatorial.

Absurdos como o retratado na próxima imagem, uma charge que, além de apresentar uma discussão relevante para o contexto social da época (uma forma de julgamento sumário), também se vale, de forma especial, de uma das características da linguagem chárstica, a intertextualidade. Vejamos.

Trataremos aqui, portanto, de um elemento característico da linguagem chárstica, a intertextualidade, e de como o humor também é relevante e se apresenta na relação entre texto e imagem. Apresenta-se, tendo esse elemento como mote central de análise, em combinação com o humor e suas possibilidades, um potencial para a transgressão e outro para a amortização.

Figura 26 - Jaguar, O Pasquim nº 83, 1970.



A charge apresentada acima, de autoria de Jaguar, é componente, no mínimo, de mesma importância que o texto na matéria sobre uma nova lei no novo código penal brasileiro. O texto, curtíssimo, apenas anuncia o conteúdo da reportagem que tem toda sua lógica e explicação na imagem, que por sua vez, tem traços simples e uma lógica de movimento embutida nas possíveis três cenas que a compõe.

O olhar do leitor é direcionado, portanto, para a charge que, com seu potencial imagético e persuasivo, consegue apresentar um pensamento complexo em apenas um quadro. O novo código do país penal prevê que a sentença para crimes com pena de no máximo um ano deve sair em até vinte minutos após a audiência.

O texto apresenta essa informação, mas não faz a crítica. Quem inicia o movimento de transgressão é o humor da charge que, ao mostrar o preso sendo chutado e “quicando” no tribunal, indo rapidamente para a prisão, deflagra um sistema judiciário repressor e denuncia a arbitrariedade do governo civil-militar. Sob a argumentação da diminuição do aparato burocrático, medidas como essa foram implantadas durante o período ditatorial e eram estratégicas para as intenções de controle social do regime civil-militar.

Pode-se afirmar, neste caso, que a charge, na relação de intertextualidade com o texto, é mais contundente e persuasiva no tratamento da mensagem e na mobilização do leitor, que, a partir da imagem, tem outro entendimento sobre o processo de julgamento previsto no novo código penal e pode iniciar um movimento de melhor esclarecimento sobre as formas com que o governo do período utilizava recursos arbitrários para controle dos poderes judiciais.

4.6 ANISTIA

O último item temático do capítulo de análise se volta para a questão da anistia e discute, junto às charges que apresentaremos, a contundente posição do *O Pasquim* de dar voz e espaço para os exilados políticos feitos pelo regime ditatorial. Como comentado no capítulo três, tanto por Braga, quanto por Rego, o jornal teve, em um dos seus períodos cronológicos, a anistia como eixo central das pautas e publicações.

Bernardo Kucinski, na obra “O fim da ditadura militar”, comenta em um de seus últimos capítulos, como a anistia foi planejada e executada mais tarde, tendo sido, em seu projeto de leis, utilizada também para esconder crimes políticos e, inclusive, físicos, como torturas e assassinatos.

Comenta o autor:

O projeto da anistia sintetiza [...] todos os compromissos e contradições do processo de abertura. Inclusive o acordo não escrito entre as diversas facções do estabelecimento militar, de que a abertura não levará à investigação do passado, de que o aparelho de repressão não será investigado e julgado, de que o passado não será exumado. Para atender especificamente esses requisitos, o projeto incorpora duas extravagâncias: ficam anistiados, ampla e totalmente, os acusados de crimes “conexos aos crimes políticos” (eufemismo para as torturas e outras violações dos direitos humanos praticadas sob o pretexto de combater as guerrilhas urbanas); é

criado um procedimento sumário pelo qual os parentes dos desaparecidos podem obter rapidamente uma “declaração ausência”, que substituiria a certidão de óbito para efeitos legais, uma tentativa do governo de sepultar juridicamente os cadáveres insepultos dos desaparecidos (KUCINSKI, 2001, p.107-108).

Figura 27 - Jaguar, O Pasquim n° 80, 1970



A imagem apresenta uma situação ficcional em que um general militar conta uma notícia positiva ao exilado, ao mesmo tempo em que ele morre decepado por uma guilhotina. A charge tem um potencial transgressor no humor, pois, ao retratar a situação dos anistiados, revela aos leitores a perversidade do regime e possibilita outro entendimento sobre os casos de exílio político.

Em um quadro simples, com personagens facilmente reconhecíveis, como um general e um carrasco, a charge nos conta que apenas a anistia não foi suficiente e que, inclusive, foi tarde. Os crimes já tinham sido planejados e executados e, portanto, permitir o perdão às violações políticas era um plano elaborado para calar a oposição que exigia a volta dos exilados e, também, escamotear outros tipos de crime.

Dessa forma, o humor que potencializa a transgressão, nesse caso em especial, é muito propositivo e deflagra reais intenções com a anistia por parte do governo civil-militar.

Apresentam-se agora, duas charges de Ziraldo sobre a anistia. Publicadas em edições sequenciais, 103 e 104, as charges tematizam a problemática da volta dos exilados e a relacionam com outros problemas da realidade social brasileira.

Figura 28 - Ziraldo, O Pasquim nº 103, 1971



A charge apresentada discute a anistia somada à desigualdade social, identificada pelo cidadão personagem. Em um desenho simples, com notada importância dada ao diálogo, a imagem revela, a partir das duas possíveis raízes epistemológicas para o termo “anistia”, toda a desigualdade existente na sociedade brasileira e o fácil reconhecimento por parte de pessoas comuns.

Mesmo a população menos escolarizada e envolvida em processos políticos reconhece a absurda diferença entre condições socioeconômicas e a

arbitrariedade com que determinadas figuras públicas foram tratadas e, como consequência, exiladas.

Não apenas a desigualdade de renda foi tratada na charge, mas também a desigualdade de opiniões e posturas que, no contexto repressor da época, eram respondidas com prisões, torturas, exílios, e mesmo, assassinatos. Interessante notar como, por meio de uma charge, toda a compreensão que é possível para aquele período de anos foi deflagrada e veiculada.

A imagem seguinte, e última selecionada para análise, é outra charge de Ziraldo que também relaciona a anistia com outro problema, dessa vez econômico, a inflação.

Figura 29 - Ziraldo, *O Pasquim* n° 104, 1971



A charge ironiza, fazendo uso do humor como elemento constitutivo de sua linguagem; a afirmação do primeiro personagem ao citar um percentual, cria confusão no possível jornalista que, atento, pergunta se estão falando de inflação ou da anistia.

Notadamente, a transgressão potencializada é inerente ao reconhecimento de que a anistia também foi um processo lento e gradual, possuidor

de arbitrariedades que intentavam esconder possíveis crimes contra os direitos humanos e, na visão dos militares, um processo quantificável, que esquecia a subjetividade daqueles que tinham sofrido torturas e morrido em favor da liberdade de expressão e liberdade política.

Com um desenho novamente simples, talvez uma característica do traço de Ziraldo, ele mostra o primeiro personagem usando óculos escuros, um sinal da tentativa de esconder o rosto de quem dá a informação, demonstrando possível medo de reconhecimento, ou um sinal de que, por comparação, seja cabível uma similaridade com alguma pessoa pública ligada ao governo ditatorial (interessante a similaridade com o último presidente militar do regime, Figueiredo); e, ao mesmo tempo, com o apontar do dedo, ditando e “mandando” nas informações que serão publicadas e constituirão a opinião pública, fato esse que, independente se tratando de inflação ou anistia, é um crime contra a liberdade de expressão e contra a verdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal constatação que fazemos ao término do trabalho dissertativo é a necessidade de verificação do objetivo geral do projeto a que submetemos esforços intelectuais e de pesquisa.

A descrição do percurso histórico do humor e de seu comportamento, tanto em nível pessoal, cognitivo, quanto em nível social, somada às potencialidades políticas que dele se desdobram, quando entendido e apropriado como um recurso importante aos processos comunicativos, nos permitem, sim, afirmar que o objetivo de melhor entender o seu comportamento nas charges publicas pelo *O Pasquim* foi, por esse aspecto, alcançado.

Entender, a partir de um estudo político e bibliográfico, a importância e características da imprensa alternativa no período de repressão política do governo civil-militar, em especial, o jornal *O Pasquim*, foi fundamental para localizar a relevância da charge em uma publicação com características muito peculiares e que demarcou, contundentemente, uma posição política questionadora da ordem arbitrária do período. Junto à descrição de seu percurso histórico e elementos principais do projeto editorial, o estudo sobre *O Pasquim* também nos ajudou a alcançar o principal objetivo de pesquisa.

Por fim, o detalhamento dos elementos da linguagem chargica e a análise das charges do jornal fizeram com que se completassem as exigências necessárias ao objetivo geral e possibilitaram, fundamentalmente, uma melhor compreensão de como o humor está presente nesta modalidade imagética e como ele foi um recurso poderoso para as publicações alternativas do referente período histórico.

Chegamos a essas considerações após mais profundamente analisarmos algumas temáticas da ditadura civil-militar, sempre com o apoio das charges, como a censura, recurso amplamente utilizado e que tentou calar vozes contestadoras; as campanhas de cunho nacionalista, que eram estratégias de convencimento e manipulação de massa; algumas temáticas de conjuntura nacionais, relevantes para o entendimento mais amplo do período; a série de Jaguar, “Jóias do pensamento liberal”, tão aguçadas comicamente e politicamente; os costumes da classe média, reveladores de preconceitos e atitudes políticas acomodadas; e, finalmente, a questão da anistia, situação vivenciada por presos

políticos que tiveram seus direitos e permanência no país cassados pelo governo civil-militar repressor e que reconquistaram o direito de retornar ao Brasil.

Mais do que alcançar o objetivo geral do projeto na pesquisa, o trabalho dissertativo foi capaz de alavancar compreensões político-ideológicas importantíssimas no escopo dos estudos de uma imprensa questionadora e posicionar o humor como um fator que potencializa transgressão de entendimento nos leitores e resistência simbólica. A resignificação da charge, a partir desta perspectiva, é, talvez, um resultado que esteja além do esperado para o trabalho e que renda futuros frutos.

Em todo o contexto do trabalho dissertativo, fica sempre a nítida impressão de como a charge revela seu potencial mobilizador e de resistência, vinculada à publicação e seu contexto histórico, impulsionada pelo humor como elemento constitutivo. Essa modalidade imagética se torna, dessa forma, um importante, e de grande impacto, instrumento de luta política.

As possibilidades de transgressão apresentadas pelo humor chágico se constituem como outra potencial ferramenta para o desenvolvimento de mensagens que buscam opinar e criticar determinado *status quo*. O recurso do gatilho cômico, ao potencializar a ruptura da regra permite, em uma leitura com duas camadas, a inquietação e transformação da compreensão do leitor em relação ao cenário/fato retratado. Importante lembrar ainda que também se apresenta a possibilidade de amortização a partir da leitura da charge, ainda que, pelo contexto e posicionamento do jornal, as análises tendam sempre à possibilidade de humor de transgressão.

É, também, de suma importância, que o período do regime ditatorial civil-militar seja, de maneira aprofundada, reconstruído pelas imagens, na tentativa de melhor compreender a realidade da época e melhor perceber como se comportavam as imagens, especialmente as charges, circunscritas a uma realidade de repressão e censura.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, Octavio Carvalho. Cartum, do impresso à internet: narrativa seqüencial e humor disjuntivo. *In: Revista USP: Humor na Mídia*. n.88. São Paulo, USP, 2010-2011.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais prá epa que pra oba**. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chaves**. São Paulo: Contexto: 2005.
- BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (orgs). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CARVALHO, J. Prefácio. *In: BRAGA, José Luiz. O Pasquim e os anos 70: mais prá epa que pra oba*. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.
- ECO, Umberto. Los Marcos da Libertad Cômica. *In: ECO, Umberto. Carnavall!*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- FICO, Carlos. **Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. Livro On-line.
- FLORES, Onici. **A leitura da charge**. Canoas: ULBRA, 2002.
- FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- HENFIL. **Diário de um cucaracha**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- KUPERMANN, Daniel. **Ousar rir: humor, criação e psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Edusp, 1991.
- _____. **O fim da ditadura militar**. São Paulo: Contexto, 2001.
- _____. A primeira vítima: a autocensura durante o regime militar. *In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002.
- LOPES, Maria Immacolata V. **Pesquisa em comunicação**. 7.ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- MACIEL, Luiz Carlos. **Geração em transe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira (1968-1978)**. São Paulo: Global, 1980.

MIANI, Rozinaldo. A história pelas imagens. In: **TodaVia**. Londrina, 1999. p.73-88.

_____. **A utilização da charge na imprensa sindical na década de 80 e sua influência política e ideológica**. São Paulo: ECA/USP, 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, 2000.

_____. **As transformações no mundo do trabalho na década de 1990: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista**. Assis: Unesp/Campus Assis, 2005. Tese (Doutorado em História) Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Paulista, 2005.

MIANI, Rozinaldo Antonio; FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. As influências político-ideológicas do humor: a charge na ditadura militar. **Anais**, ENEIMAGEM, Londrina, 2011.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

REGO, Norma Pereira. **Pasquim: gargalhantes pelejas**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

REVISTA USP: Humor na Mídia. n.88. São Paulo, USP, 2010-2011.

ROMUALDO, Edson C. **Charge Jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo**. Maringá, PR: Eduem, 2000.

SILVA, Marcos Antonio da. **Prazer e poder do Amigo da Onça: 1943 – 1962**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SOARES, Glaucio A. Dilion. **Censura durante o regime autoritário**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.4, n10, p.21-43, jun. 1989.