

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História



Dissertação de Mestrado

A Redemocratização do Riso:
As Charges da Grande Imprensa na Reabertura Política (1979-1985)

Fábio Donato Ferreira

Pelotas, 2019

Fábio Donato Ferreira

A Redemocratização do Riso:
As Charges da Grande Imprensa na Reabertura Política (1979-1985)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Pelotas, 2019

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

F384r Ferreira, Fábio Donato

A redemocratização do riso : as charges da grande imprensa na reabertura política (1979-1985) / Fábio Donato Ferreira ; Aristeu Elisandro Machado Lopes, orientador. — Pelotas, 2019.

117 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

1. Charge. 2. Imprensa. 3. Ditadura. 4. Democracia. I. Lopes, Aristeu Elisandro Machado, orient. II. Título.

CDD : 907.2

Fábio Donato Ferreira

A Redemocratização do Riso:

As charges da grande imprensa na reabertura política (1979-1985)

Dissertação submetida, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 13 de Março de 2019

Banca examinadora:

.....
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (Orientador)
Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

.....
Prof^a. Dra^a. Alessandra Gasparotto
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

.....
Prof. Dr. Charles Monteiro
Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

.....
Prof^a. Dra^a. Monica Lima de Faria
Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.841, p.2, 02 de Nov. 1980. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Agradecimentos

Primeiramente agradeço aos meus pais, Pedro e Sonia, pelo amor, carinho, confiança e por aguentar a saudade, ocasionada pela distância enorme que nos separa a maior parte do tempo. Por acreditarem em mim e me darem todo o apoio possível para que eu possa realizar o que realmente desejo.

Ao meu irmão Felipe e minha cunhada Camila, que representam minha família aqui em Pelotas, obrigado por se preocuparem comigo, por me ajudarem em tudo e pelas risadas nas conversas tanto pessoalmente quando no Whatsapp.

A minha colega, amiga e namorada Caroline Atencio, por dividir os melhores dias e me aturar nos piores. Obrigado por caminhar ao meu lado, pela compreensão e por compartilhar a vida acadêmica e a vida pessoal comigo. Eu te amo demais!

Ao meu orientador Aristeu Machado Lopes pela instrução nesses dois anos de mestrado. Pela paciência com os erros e prazos estourados, aprendi com ele que o humor gráfico nos apresenta muito mais da sociedade do que os simples balões e recordatórios apresentam. Muito obrigado!

As professoras Alessandra Gasparotto e Mônica Lima de Faria que durante a banca de qualificação contribuíram para meu trabalho e hoje apresento esse progresso. Agradeço ao professor Charles Monteiro por aceitar somar-se a elas na banca de defesa, e obrigado a todos pelo tempo que dedicaram lendo minha dissertação e contribuindo com seu conhecimento.

Agradeço também a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que me deu a possibilidade de cursar um ano do mestrado com a bolsa, consegui assinar periódicos, comprar livros, ir a eventos pelo estado, que contribuíram muito na minha pesquisa e fomentou minha vontade de buscar sempre o melhor para meus projetos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UFPel), pelas disciplinas e pelas dicas que me ajudaram a escrever essa dissertação. Pela disponibilidade de responder minhas dúvidas e mostrarem interesse na minha pesquisa.

O acervo que o Núcleo de Documentação Histórica do ICH/UFPel possui especial o espaço destinado à Revista Veja, que me ajudou a finalizar a pesquisa levantamento de dados.

Não poderia deixar de agradecer à minha família por todo o apoio econômico, pela força e pelo carinho que sempre me prestaram ao longo de toda a minha vida acadêmica.

A todos os amigos e colegas que, de uma forma direta ou indireta, contribuíram, ou auxiliaram na elaboração do presente estudo, pela paciência, atenção e força que me dispensaram em momentos menos fáceis.

E claro, aos chargistas que apresento na dissertação, pela coragem de confrontar uma ditadura repressiva de maneira tão genial, obrigado pelas boas risadas que dei nesses dois anos, a cada virada de página.

Resumo

FERREIRA, Fábio Donato. **A Redemocratização do Riso: As Charges da Grande Imprensa na Reabertura Política (1979-1985)**. 2019. 115 fls. Dissertação. Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Essa dissertação analisa as charges produzidas pela grande imprensa durante o último governo militar no país (1979-1985). O critério para a escolha dos periódicos foi o apoio à ditadura civil-militar brasileira em seus primeiros anos. Para esse fim, foram selecionados os jornais *A Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Jornal do Brasil* e a *Revista Veja*, que foram analisados através de seus acervos digitais. A crítica ácida, política ou pessoal que os desenhos trazem com simplicidade e criatividade representa o registro de um protesto que consegue ser formal e ao mesmo tempo descontraído, alcança as massas e é na maioria das vezes democrático nesse riso, ou seja, sua expectativa é tornar fácil o entendimento para as mais diversas camadas da sociedade. O primeiro campo de análise engloba discussões de conceitos, como representação e comicidade. Compreendendo essas definições, inicia-se as análises das charges políticas. Em um segundo momento, observam-se certos temas e marcos históricos como movimentos sociais, crise econômica, e censura, como foram retratados nesse humor gráfico da grande imprensa. E no terceiro campo procuro mostrar os temas da política brasileira abordados no processo e reabertura e o fim da ditadura civil-militar no país com a eleição indireta de um presidente civil.

Palavras-chave: Imprensa; Ditadura; Charge; Censura.

Abstract

FERREIRA, Fábio Donato. **A Redemocratização do Riso: As Charges da Grande Imprensa na Reabertura Política (1979-1985)**. 2019. 115 fls. Dissertação. Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

This dissertation analyzes the cartoons produced by the major press during the last military government in the country (1979-1985). the criterion for the choice of periodicals was the support of the Brazilian civil-military dictatorship in its early years. To this end, the newspapers Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, O Jornal do Brasil and Veja magazine were selected and analyzed through their digital collections. The acid, political or personal critique that the drawings bring with simplicity and creativity represents the record of a protest that can be formal and at the same time relaxed, reaches the masses and is in most cases democratic in this laughter, that is, their expectation is make it easy to understand the most diverse layers of society. The first field of analysis encompasses discussions of concepts such as representation and comic, understanding these definitions, begins the analysis of political cartoons. In a second moment, certain themes and historical landmarks like social movements, economic crisis, and censorship are observed, as they were portrayed in this graphical humor of the great press. And in the third field I try to show the themes of Brazilian politics addressed in the process and reopening and the end of the civil-military dictatorship in the country with the indirect election of a civilian president.

Keywords: Press; Dictatorship; Cartoon; Censorship.

Lista de Figuras

Figura 1	Rei Pêra	21
Figura 2	Napoleão Cruzando os Alpes.....	24
Figura 3	Napoleão em fúria	24
Figura 4	MDB	30
Figura 5	Pássaro	31
Figura 6	Partidos	34
Figura 7	Dentes.....	40
Figura 8	Superfiga 1	41
Figura 9	Superfiga 2.....	42
Figura 10	Superfiga 3.....	43
Figura 11	Superfiga 4.....	43
Figura 12	Anistia	45
Figura 13	Com que roupa?	46
Figura 14	Formal.....	48
Figura 15	Cebola.....	49
Figura 16	Ouvidos	50
Figura 17	Sucessão	52
Figura 18	Pra Frente	54
Figura 19	Riso.....	55
Figura 20	Gravação.....	56
Figura 21	Comunicado Interno	57
Figura 22	Lsn	58
Figura 23	Medalhão	59
Figura 24	Corta	61
Figura 25	Cripta.....	63
Figura 26	Hino.....	64
Figura 27	Movimento.....	65
Figura 28	São Delfim.....	67
Figura 29	Grand Circo.....	
Figura 30	50%.....	
Figura 31	Juvenal.....	
Figura 32	Greve	72

Figura 33	Professora.....	73
Figura 34	Prisão	74
Figura 35	Feijão	75
Figura 36	Telecomunicação	77
Figura 37	Parabéns.....	78
Figura 38	Diálogo	79
Figura 39	Onde Estão?	80
Figura 40	Salto	82
Figura 41	Quer Votar.....	82
Figura 42	Comício	83
Figura 43	Indiretas já.....	84
Figura 44	Eu já!.....	85
Figura 45	Gangorra	86
Figura 46	Aderir.....	87
Figura 47	Biônicos.....	89
Figura 48	Corrida	90
Figura 49	Maluuuuf!	91
Figura 50	Máscaras.....	92
Figura 51	Frankenstein	93
Figura 52	Mineirinho.....	94
Figura 53	Plim Plim	95
Figura 54	Fila	96
Figura 55	Sol.....	97
Figura 56	Ano Neves.....	98
Figura 57	Saudações	99
Figura 58	Chargista.....	100
Figura 59	RockInRio.....	101
Figura 60	Metaleiro	103
Figura 61	Mandrake	104
Figura 62	Doente.....	104
Figura 63	Adeus!.....	106
Figura 64	A Conta	107

Sumário

	Introdução	13
1	Riscando o Ditador	19
1.1	Representação	19
1.2	Comicidade	27
1.3	O General.....	37
2	Os Problemas.....	53
2.1	A Censura.....	53
2.2	A Crise Econômica	65
2.3	A Anistia	68
2.4	As Greves	71
3	Lento, Gradual e Seguro	76
3.1	Diretas Já!	76
3.2	A Corrida Presidencial	86
3.3	O Presidente.....	93
	Considerações Finais.....	108
	Fontes	112
	Referências Bibliográficas.....	113

Introdução

A história do humor gráfico político no Brasil vem desde sua colonização. Talvez o nome mais famoso seja de Angelo Agostini; no final do século XIX o artista já usava as imagens e palavras para refletir sobre a sociedade que o cercava, mostrando personagens e situações da sua época, sempre com muita ironia. O político, no país, sempre foi motivo de piada através de cartum e charges. Aliás, a própria palavra charge vem do francês, que significa atacar, ou seja, sempre existe um alvo para a piada, e se esse alvo for uma pessoa pública, os desvios de conduta, por exemplo, aparecerão para todos os leitores que lerão o jornal no qual ela foi impressa.

Mesmo que charge, cartum e quadrinho estejam misturados no cenário artístico brasileiro, e seja difícil a separação desses estilos, precisamos fazer algumas diferenciações para que a visualização e justificativas deste trabalho sejam mais claras. Cartum, neologismo que Ziraldo criou para a palavra estrangeira *Cartoon*, tem piadas mais universais, quase sempre quando contêm palavras elas acabam ficando na margem inferior do quadro, fazendo uma legenda (FONSECA, 1999). O cartum tem um caráter atemporal, a piada continua funcionando na maioria das vezes por décadas ou até centenas de anos. Já a charge, tende a falar e criticar de forma política e social, ela está vinculada a um período da história, uma sociedade, um comportamento, fazendo da charge um documento histórico, pois mostra estruturas sociais de determinado período.

Desde o início, o quadrinho nacional ou independente sempre teve muita dificuldade para aparecer, excetuando-se a Turma da Mônica ou as versões nacionais (histórias criadas no Brasil) de personagens Disney, e de poucos outros, as coletâneas de quadrinhos nacionais sempre sofreram para sobreviver, por melhor que fossem. Os artistas brasileiros que trabalham com quadrinho dificilmente ficam apenas nessa área do humor gráfico, trabalhando também com charges políticas, caricaturas, ilustrações e tudo que seu campo artístico pode oferecer. Nunca foi uma profissão fácil para os brasileiros, além da disputa, existe muita desvalorização dos ilustradores, como pessoas que “apenas desenham”, desdenhando muitas vezes se é realmente uma profissão.

Somente nós, um bando de moleques que queria fazer quadrinhos nacionais sabia da importância da sua linguagem. [...] Nós, os heróis

fracassados na luta pela legislação em favor da nacionalização dos quadrinhos. O nosso entusiasmo juvenil pelas lutas sem objetivos pecuniários - tal como os nossos ídolos de papel - nos valeu o desemprego definitivo na área de produção ilustrada (MOYA, 1987, p.190).

Stela Lachtermacher e Edison Miguel, explicam em seu capítulo presente em *Histórias em Quadrinhos Leitura e Crítica* (1984) sobre a dificuldade do material nacional circular, e como medidas jurídicas foram tomadas para a concretização da nacionalização dos quadrinhos. Foi devido à falta de valorização do quadrinho nacional, e muitas vezes pela preferência do público por algo importado, como os super-heróis ou quadrinhos de humor estrangeiros, que em 1963, Ziraldo e Fortuna conseguiram um encontro com o então presidente da República João Goulart, que aprovou a Decreto-Lei nº 52497, que decretou que 30% dos quadrinhos publicados no país deveriam ser de autores nacionais, assim valorizando os profissionais. Mais 30% seria acrescentado no ano seguinte em 1965. Mas o golpe militar que a democracia sofreu, infelizmente, atrasou a lei por um tempo até hoje indefinido.

O enorme volume na área de quadrinhos resulta em duas consequências básicas, ambas nocivas ao mercado nacional. Em primeiro lugar, os quadrinhos que importamos trazem consigo hábitos e costumes estrangeiros que passam a ser tomadas pelo público leitor, em sua maioria crianças e jovens em idade de formação, como modelo de atuação (LACHTERMACHER; MIGUEL, 1984, p.46).

Prisões e censuras acontecem em 1964, o ano de lançamento da revista *Pif-Paf*, criada por Millôr Fernandes, com colaboração de diversos artistas como Ziraldo, Jaguar, Claudius e Fortuna, ilustradores que aparecerão mais vezes nesta dissertação. Porém essa revista fecha em seu oitavo número devido a ameaças de prisões sofridas pelo corpo editorial. A imprensa “nanica” (como era carinhosamente chamada imprensa alternativa), sofreu forte repressão desde a implementação da ditaduracivil-militar no país. Rodrigo Patto Sá Motta fala do cartunista Claudius, no artigo *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969* (2013), e conta que mesmo fazendo o jogo dos militares, no primeiro número após o Golpe, Claudius é preso devido a uma charge publicada. Depois de citar que o colaborador preso é na verdade um mártir da causa, Claudius acaba por deixar a revista, o mesmo fez no *Jornal do Brasil*, veículo conhecido da grande imprensa, que acaba por censurar suas charges. Vemos que os artistas, mesmo os voltados para o “humor subversivo” da imprensa “nanica”, acabam também colaborando com

periódicos de grande circulação, pois em razão exerceram de uma profissão sempre desvalorizada e mal paga, a visibilidade de seus trabalhos precisa ser grande. Para não perder seus empregos, muitos ilustradores acabavam dando o braço a torcer e, muitas vezes, refazendo alguma charge para que os problemas não ocorressem.

Tendo em vista esses problemas, esta dissertação de mestrado em História tem por objetivo principal analisar as charges e caricaturas da grande imprensa, de grande circulação no período de redemocratização (1979-1985). Levarei em consideração as posições políticas do veículo e do artista, o fim da censura oficial também será analisada, assim como a autocensura de diversos grupos editoriais. E, por fim, será analisada a importância desse humor gráfico e se ele foi importante nessa transição.

Para este estudo selecionei quatro periódicos muito representativos para a época: *O Estado de São Paulo*, *A Folha de S. Paulo*, *O Jornal do Brasil* e a revista *Veja*. Esses jornais, mesmo circulando nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, ou seja, não tinham uma abrangência nacional na época¹, são os de maior circulação. Sendo que esses diários chegam a ter 20% do mercado nacional de mídias impressas (SÁ MOTTA, 2013).

No caso do objeto de estudo dessa pesquisa, preciso de um instrumental analítico apropriado. Utilizo o do autor e pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013), que, em sua pesquisa sobre narrativas, desenvolveu um diagrama para observar os níveis de narrações jornalísticas dentro de seu livro *Análise crítica da narrativa* (2013).

Embora eu tenha lido muitos métodos para analisar charges e ilustrações, optei por utilizar um destinado mais à literatura, pois sua divisão se assemelha muito ao que fiz no momento de escolher a fonte de pesquisa. Situando que três elementos são mais centrais para esta análise, mostrando não só o contexto histórico no qual os periódicos estavam, mas também o papel do artista e sua visão de mundo e, por fim, o próprio alvo dessa charge, sendo ele políticos conhecidos ou estereótipos de figuras vistas na sociedade brasileira.

A primeira instância é chamada pelo autor de *Plano de Expressão*, que acaba sendo a linguagem ou discurso. O discurso é como o narrador, no caso, o editorial do jornal, influencia o leitor; podemos ter aí os periódicos que apoiavam o regime,

¹ Com exceção da revista *Veja* que, na época, já tinha visibilidade e circulava por todo o país.

usando e sendo usado pela censura para manter uma imagem boa da ditadura que já assolava o país por quase duas décadas. Segundo Motta: “[...] o jornalismo utiliza certas expressões para produzir efeito de ironia. Pistas de ironia são constantemente encontradas no discurso das notícias e imprimem à narrativa jornalística.” (MOTTA, 2013, p.136). Temos neste momento uma forma para os roteiristas, sejam eles colunistas sejam chargistas, usarem dos recursos da linguagem a fim de produzirem uma mudança no leitor.

O passo seguinte será denominado de *Plano de Estória*, tão importante quanto o anterior, nele é onde finalmente o narrador utiliza todo seu recurso de linguagem, é aqui que não só as referências de mundo do artista vão para a charge, mas também sua visão política e também de vida. Ziraldo, Angeli, Chico, Paulo Caruso, Fortuna e outros grandes chargistas que passaram pelos jornais analisados, vieram de uma escola mais livre e questionadora. Praticamente todos eles fizeram parte do *Pasquim*² e de outros jornais de cunho mais marginal quando vistos pela grande imprensa, e neles criticavam o governo militar de forma mais debochada em determinados veículos, em outros de maneira mais discreta. O segundo plano da análise vem desta visão de mundo do autor, que embora não possa existir sem o primeiro plano do discurso, ele tem sua própria autonomia.

É neste nível que a análise da narrativa se concentra, sem prescindir em nenhum momento dos outros planos, como já disse antes. É neste plano que Ricoeur com seu paradigma da ordem, característico da tragédia e da obra de ficção privilegia sua reflexão sobre o mito aristotélico [...] a disposição dos fatos em síntese para representar a vida e as ações humanas (MOTTA, 2013, p.137).

Ainda no segundo plano, o autor vai colocar todo o *background* que dentro da charge política já é conhecido do público; é o próprio país em que vivemos; a própria situação do dia a dia do trabalhador brasileiro; a falcatrua dos políticos ou, até mesmo com ar de ficção, algum lugar ou acontecimento que faça alusão ao que está acontecendo no país e na vida do leitor do periódico.

O terceiro e último passo fica para o *Plano de metanarrativa*, é o plano que vai mais afundo no imaginário cultural. É nesse momento que os personagens da trama são apresentados, no caso da charge, é o alvo da piada e, se a caricatura não remete diretamente à pessoa, faz alguma alusão ao que já está presente no

² Foi um semanário alternativo brasileiro que foi publicado de 1969 até 1991, foi importante no cenário de contracultura e um opositor ferrenho da ditadura civil-militar.

imaginário coletivo que identifique a *persona* para que a piada seja feita. Os analistas da narrativa sempre estão ligados aos estudos do campo da política e dos estudos de ideologia, assim esse último plano pode servir também para derrubar conceitos pré-estabelecidos pelo público ou criticar a ideia já presente e em uso pelo coletivo.

No primeiro capítulo da dissertação, serão abordadas as temáticas da representação, da comicidade e do próprio alvo das charges, importantes para compreender toda a análise que será feita ao longo da dissertação. A imagem do ex-presidente João Baptista Figueiredo³, será analisada com destaque na terceira parte deste capítulo, como os artistas da grande imprensa viam a figura do general, suas atitudes e até discursos estão presentes nas charges, junto com a *persona* que esse político pareceu encarnar.

Já no Capítulo 2 serão tratados assuntos do meio social do país, como os problemas econômicos em que o Brasil se encontrava, a renda familiar, dívida externa; era a ditadura colhendo os frutos do “milagre econômico” já em seu final. Assim como, os movimentos sociais que reivindicavam diversos direitos que foram retirados e precisavam ser reinstituídos. Será apresentada a Lei de Anistia que começa a entrar em vigor, e como o humor gráfico a retratou, mesmo não sendo a anistia que muitos esperavam, devido a sua amplitude que acabava livrando também torturadores. Todas essas “aberturas” davam a impressão de que a democracia estava chegando lenta e gradualmente como o próprio presidente Figueiredo já havia dito em discurso. A Anistia serviu também para que a população sentisse menos a censura, assim, as advertências e proibições passavam de forma mais amena, a censura então entra no capítulo para mostrar como ela agia em um período de redemocratização.

Enquanto no capítulo 3 se apontará a reta final da ditadura civil-militar, mostrando os movimentos sociais como as *Diretas Já!*, movimento que ganhou o nome devido a uma charge política do artista Henrique de Souza Filho, o Henfil, tendo chargistas em seu movimento desde sua gênese. A corrida presidencial e o seu favorito para ser o primeiro civil como presidente da república, tudo isso na visão do humor gráfico, muitas vezes, retratando o que não era falado por outras áreas editoriais. Afinal, como diz Angeli, o chargista quer apenas uma coisa:

³Trigésimo presidente do Brasil, e último dos militares no poder.

"Apenas beliscar a bunda do ser humano para ver se a besta acorda" (ANGELI, *Revista Chiclete com Banana*, nº1, 1985, p. 04).

1 Riscando o Ditador

A charge política que analiso vem acompanhada de uma série de fatores que levo em consideração, desde a posição editorial, o conceito do artista, a representação que a gravura mostra e seu peso no cenário social em que a ilustração foi publicada. Para um melhor entendimento, sigo refletindo sobre eixos importantes à análise da imagem das charges, os quais são a representação e o cômico.

1.1 Representação

A charge, junto à caricatura, talvez seja a forma mais “real” de se retratar uma pessoa, pois, diferente do retrato, que pode ser pintado por artistas muito talentosos, um quadro encomendado tem um peso muito diferente por ser algo edificante, que nos mostra o lado idealizado, como o retratado gostaria de ser visto e lembrado no futuro. Já a caricatura mostra como o sujeito é visto pelos outros, ou como o artista gostaria que fosse visto, é um humano falho, para o qual cômico, além de trazer os defeitos da pessoa, torna-a mais humana, justamente por esta imperfeição. No livro *Caricatura – a imagem gráfica do humor* (1999), de Joaquim Fonseca, tem uma designação bem explicativa:

A caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria dos casos, uma característica saliente é apanhada ou exagerada. Geralmente a caricatura é produzida tendo em vista a publicação e com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento, é conhecido (FONSECA, 1999, p.13).

Do mesmo modo em que o alvo da piada precisa se reconhecido pelo observador, ele precisa ter traços que rapidamente consigam remeter à imagem da figura pública, assim como um cartógrafo não precisa detalhar todo um terreno como suas montanhas árvores e todo o ambiente que o cerca, mostrando o caminho para o observante interessado, a charge precisa, em poucos traços, transmitir quem é a pessoa, principalmente quando ela não está representada apenas como uma caricatura, mas está em um contexto como é na charge, talvez

com possíveis outros alvos conhecidos da população. Assim, muitos demonstram com maestria a arte da representação, quando esta falta, a charge ainda dá ao artista e ao público a chance de reconhecer o representado também por alguma fala ou contexto escrito.

Art Spiegelman⁴, em sua *graphic novel* *A Sombra das Torres Ausentes* (2004) diz que “nada tem validade tão curta quando caricaturas iradas de políticos” (SPIEGELMAN, 2004, p.5). Talvez para o dia a dia e para o imaginário popular as caricaturas tenham mesmo uma breve validade, mas sabemos que em termos de história, a ideia de validez de algo que praticamente não existe, principalmente quando a importância do contexto em que ela foi produzida for tão significativa para a população de um país, afinal a charge política além de estar vinculada à imprensa e, por consequência as notícias do momento, está ligada também à formação de opinião. A imprensa, por ficar vinculada a determinado período do tempo, serve como fonte histórica, assim também acontece com a charge.

Jornais, revistas e a mídia audiovisual são analisados enquanto atores ativos na arena pública, evidenciando sua condição de formadores de opinião pública. [...] visões de mundo que acabam por refletir, mas também ajudam a formatar, a cultura política de um grupo social ancorado diretamente a um conjunto de veículos de comunicação (LIEBEL, 2017, p.85).

O chargista e suas ideias são tão importantes para a análise do material selecionado quanto a política dentro do próprio periódico, afinal, ele que dita o humor da ilustração, a crítica e o deboche. Seus ideais políticos são levados em conta, mesmo que em muitos casos destoe do “padrão” de colunistas e reportagens da publicação, o artista tem o escudo do humor para se defender de possíveis críticas, mesmo essas sendo verdadeiras.

Retornando a representação, o representado na charge não interage com o representador, ou seja, serve para ilustrar e simbolizar através da caricatura e de traços que se assemelham ao alvo escolhido, portanto, é uma opinião de um artista sobre determinado acontecimento do país ou mundo. “O chargista se apropria de uma personalidade pública ou de um fato politicamente relevante e os apresenta em suas próprias cores” (LIEBEL, 2017, p. 87), misturando realidade e ficção. Poucas grandes figuras de relevância política ou social conseguiram escapar dos lápis

⁴ Escritor, cartunista e ilustrador, conhecido por sua obra *Maus* (1986), sendo o único quadrinho que já recebeu o prêmio Pulitzer em 1992.

afiados dos críticos, mesmo em tempos de ditadura civil-militar. Assim, diferente do que Art Spiegelman diz sobre a validade das caricaturas de políticos, aqui temos algo que substituí e coloca em cheque qualquer expiração ou limite: a memória. As charges políticas que analiso são do dia a dia, produzidas por um ou mais artistas e muitas vezes fixadas em um acontecimento de apenas uma manchete. O humor gráfico, na grande maioria das vezes, não busca longevidade, embora haja casos de ilustrações centenárias que permeiam o estudo da caricatura e que exemplificam a ideia de perpetuação de ideais políticos. Em seguida, a imagem publicada em 1834, no jornal satírico *La Caricature*, feita pelo artista Honoré Daumier (Figura 1)⁵.



Figura 1 - Rei Pêra.

Fonte: *La Caricature*, 1834

Disponível em:

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.16.1/>

Acesso em: 22 set 2017.

Daumier fez uma caricatura representando o rei Luís Felipe⁶, e acabou transformando eternamente a imagem do soberano com sua chacota. A charge traz algo do cotidiano, não tem a intenção de ser imortalizada, mas sem o seu contexto político ela perde completamente o sentido, até o cômico presente nela se esvai sem o conhecimento prévio do observador. O artista usou de seu dom para

⁵ Caricaturista e ilustrador francês, pioneiro do naturalismo.

⁶ Último monarca francês pertencente às casas dinásticas.

contestar um regime que acabou se tornando semelhante a um reinado absolutista em seu final, e assim, anos depois da ilustração, acaba com o fim de uma das alternâncias monárquicas pela qual a França passou no final no século XVIII e XIX. Hobsbawm explica o motivo de tantas mudanças para tentar manter a estabilidade política.

As rápidas alternâncias de regime — Diretório (1795-9), Consulado (1799-1804), Império (1804-14), a restaurada Monarquia Bourbon (1815-30), a Monarquia Constitucional (1830-48), a República (1848-51), e o Império (1852-70) — foram todas tentativas para se manter uma sociedade burguesa evitando ao mesmo tempo o duplo perigo da república democrática jacobina e do velho regime (HOBSBAWM, 2009, p.80).

Mesmo em seus idos finais, regimes autoritários acabam por usar da força para punir seus adversários, vemos isso na França do século XIX ou no Brasil, na penúltima década do século XX. As proibições nunca impediram que a caricatura surgisse, possivelmente porque o riso provocado pelo que ela representa vá além de qualquer força política; o humor acaba sendo mais forte, e não só a caneta, mas o nanquim e o que mais o artista dispor, é mais forte que a espada.

Arma ferina e terrorista, a caricatura tem sido através da história, voz contundente e impiedosa que, mesmo sob as condições severas da censura, usando a linguagem metafórica, subversiva e velada da ironia, da sátira, os sarcasmos e do trocadilho, denuncia e reivindica os sofrimentos dos oprimidos. A caricatura é, portanto, arma aguçada que o povo aplaude ao ver ridicularizadas nela a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância e a injustiça (FONSECA, 1999, p.12).

O conceito de representação que mais utilizo em minhas análises, embora cite outros estudiosos que corroboram com o pensamento, é do historiador e filósofo neerlandês Franklin Rudolf Ankersmit⁷. O autor mostra que para a referência de qualquer “objeto” do mundo, somos obrigados a “escolher exclusivamente” algo do nosso alvo para produzirmos uma representação. Os objetos são algo único e podemos atribuir certas propriedades para que a representação seja possível, e nunca conseguiremos mostrá-la como um todo, como é vista a olho nu. Se a escolha para representar remeter ao enunciado real, consideramos a menção, descrição ou até mesmo pintura/desenho como verdadeira, caso contrário, falsa.

⁷Historiador e filósofo neerlandês, uma das principais referências para a discussão contemporânea sobre história e historiografia, além de um importante pesquisador e teórico sobre a escrita da história e suas linguagens. Em especial, usarei o capítulo *Representação e Referência*, que o autor apresenta em seu livro *A Escrita da História: A natureza da representação histórica* (2012).

Mas o historiador vai além: ele nos apresenta a ideia de que uma representação pictórica, como a pintura, vai muito além da descrição, pois já conduz a uma faceta do objeto e a identificação imediata, se bem feita. Vejamos o exemplo sobre a pintura de Napoleão:

Se o que é representado por uma pintura de Napoleão não for o próprio Napoleão, o que poderia eventualmente ser isso? [...] Representações são todas diferentes, e às vezes até de forma drástica (compare o Napoleão de David ao de Gillray) [...] Devemos rejeitar a identidade dos representados como objeto de referência e reconhecer que a identidade é uma projeção ilegítima da estrutura do enunciado sobre representação (ANKERSMIT, 2012. p. 189).

Temos dois artistas do século XIX que retratam Napoleão Bonaparte, primeiro Jacques-Louis David⁸, que pintou talvez a imagem mais icônica do imperador francês chamada *Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard* ou simplesmente Napoleão cruzando os Alpes, onde, montado em seu cavalo, o líder francês aponta para o alto, sugerindo não apenas o caminho para os Alpes, como também seu poder quase divino. Em contrapartida temos James Gillray⁹, que ao lado de outros caricaturistas, fez chacota de Napoleão sempre retratando-o em situações cômicas e com proporções diminutas. Ambos consideram que suas representações referem-se exatamente a mesma pessoa, e a população, tanto do século XIX como a de agora, reconhece o imperador nessas representações pictóricas.

Então não existe realmente a premissa de uma representação falsa ou enganosa, mas sim um aspecto da pessoa em questão. pois “Os aspectos podem ser individualmente mais pronunciados do que aquilo do qual são um aspecto – fato explorado ao máximo em caricaturas. O grande nariz de um político para além da proporção – e você reconhece o político mais facilmente do que a partir de uma foto” (ANKERSMIT, 2012).

⁸ Pintor francês representante do neoclassicismo.

⁹Caricaturista britânico, famoso por suas sátiras políticas e sociais feitas em gravuras.



Figura 2 - Napoleão Cruzando os Alpes.
 Fonte: Castelo de Malmaison, Rueil-Malmaison.
 Disponível em:
http://ensinarhistoriajoelza.com.br/wp-content/uploads/2015/11/01_Napole%C3%A3o-cruzando-os-Alpes_vers%C3%A3o1.jpg
 Acesso em: 02/10/2017



Figura 3 - Napoleão em fúria.
 Fonte:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gillray_-_Napoleon_raging.jpg

Outro importante livro que uso para a parte teórica das imagens é o do historiador inglês Peter Burke¹⁰, em seu *Testemunha Ocular* (2004), mostra a importância que uma boa leitura de imagens pode ter e o uso das mesmas como fontes históricas, tão fundamentais quanto os documentos escritos. O livro em si tem um caráter mais introdutório para o estudo de imagens, mas mostra mais os aspectos culturais e sociais das imagens, e seu valor para a história.

Logo em seu início ele já critica à própria ideia de “fonte” histórica, pois a fonte lembra algo puro, uma fonte de conhecimento inquestionável, “os historiadores têm se referido aos seus documentos como “fontes”, como se eles estivessem enchendo baldes no riacho da Verdade, suas histórias tornando-se cada vez mais puras, à medida que se aproximam das origens” (BURKE, 2004), o termo “indícios” é utilizado no lugar, mostrando que temos apenas um objeto para a pesquisa, uma pista, um início para começarmos nosso trabalho de investigação.

Os indícios das imagens, não dão acesso ao mundo de determinada época, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo, uma visão do camponês por um burguês, ou até mesmo de um rei visto como bufão para o mais crítico dos ilustradores. Somos totalmente dependentes do contexto em que a imagem foi criada, é necessário ler nas entrelinhas, investigar o artista, o alvo da piada no caso das charges, e qual a função desta imagem na sociedade.

Um exemplo citado por Burke, trata-se do ditador Benito Mussolini, que assim como o general Figueiredo desejava passar a imagem de um porte atlético, uma representação de homem forte e viril, “Mussolini, por exemplo, gostava de ser fotografado correndo, em uniforme militar ou com o torso desnudo [...]” (BURKE, p.86); o presidente brasileiro sempre publicava fotos com trajes de banho, ou esportistas. Andando a cavalo ou levantando seus alteres, Figueiredo acaba virando uma caricatura de si mesmo, seja por seu palavreado chulo e mais coloquial que de líderes nacionais anteriores seja por traços de seu temperamento explosivo revelado em entrevistas e comentado por companheiros próximos, acabou alimentando uma *persona* e algo quase cômico no imaginário popular.

Burke, ainda no quarto capítulo de seu livro, cujo título é *Poder e Protesto*, mostra não existir apenas um movimento iconoclasta religioso, mas também a iconoclastia política e “vândala”, surgida ainda na Revolução Francesa com a

¹⁰ Historiador e professor de História da Cultura na Universidade de Cambridge.

destruição de estátuas de Luís XIV. As revoluções seguintes seguiam o mesmo modelo de "vandalismo", no qual a estátua de Napoleão, que havia substituído no mesmo local, a do rei Luís, também foi derrubada durante a comuna de Paris de 1871, fazendo com que os atos de subversão acabassem criando suas próprias obras.

Não obstante, o uso político de imagens não deve ser reduzido à tentativa de manipulação da opinião pública. Entre a invenção do jornal e a invenção da televisão, por exemplo, caricaturas e desenhos ofereceram uma contribuição fundamental ao debate político, desmistificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos de Estado. Realizaram tais tarefas apresentando assuntos controversos de uma maneira simples, concreta e notável e os principais atores no palco político como mortais não heroicos e passíveis de erros. Daí porque o trabalho do cartunista James Gillray (1756-1815), por exemplo, hoje oferece aos historiadores preciosos ângulos da política inglesa do século 18 vista a partir de baixo. Honoré Daumier (1808-1879), crítico feroz do rei Luís Felipe, oferece ângulos semelhantes das atitudes francesas do século 19, e David Low (1892-1963), o criador do Coronel Blimp, faz o mesmo em relação ao povo inglês na primeira metade do século 20. A popularidade dessas caricaturas quando foram publicadas pela primeira vez sugere que elas alcançaram grande eco. Por essa razão podem ser usadas com alguma segurança para auxiliar e reconstruir mentalidades ou atitudes políticas que desapareceram (BURKE, 2004, p.98).

Em seu capítulo no livro *Imagem em Debate* (2011), Isaac Antônio Camargo¹¹ nos apresenta uma extensão da representação, mas como a significação. A função simbólica que determinada ilustração tem é de mostrar algo que está fora da imagem, desta forma, nunca correspondendo totalmente ao real, a simbologia representativa apenas remete algo que já conhecemos, ou até ilustra cenas de algo imaginário, mas que precisa se ancorar em algo presente no nosso referencial de mundo. Assim, o que está fora da imagem precisa automaticamente estar dentro da imagem; deve revelar algo mais do que o observador consegue notar por ele mesmo, deste modo, entramos na significação. “Imagem é uma configuração visual de qualidades sensíveis capaz de produzir significação” (CAMARGO, 2011, p.211).

A caricatura de uma pessoa pública é capaz de remeter diversos sentimentos ao espectador, de graça, raiva ou até pena, dependendo do contexto que o artista gostaria de retratar e a mensagem que ele quer passar. Assim, o artista manipula seus instrumentos para nos remeter novamente ao que foi trazido de fora para dentro da imagem e novamente para o lado exterior fazendo a significação, conseqüentemente o significante é a manifestação que ocorre em quem encara a

¹¹Doutor em semiótica e comunicação e professor de artes.

representação, seja ela uma charge, escultura seja pintura, ela carrega uma “existência acessível” para o observador.

Claro que toda a equipe que trabalha na mídia de jornal e revista, sofre de uma hierarquização, a redação é permeada, embora as vezes tente não demonstrar isso, pela relação patrão/empregado, e por isso o comportamento de colunistas, repórteres e ilustradores acaba aceitando as exigências governamentais para que a ideia do jornal continue e seu público já consolidado permaneça constante. Embora o chargista consiga ter um pouco mais de liberdade do que um jornalista, pois o uso do humor dá um respaldo maior. O cômico então dá a liberdade e uma candura ao artista que passaria com maior leveza aos censores, ou o humor ainda é caçado e mal compreendido?

1.2 Comicidade

“Os ditadores temem mais o riso do que as bombas” (KOESTLER, 1992, s/p.). Com este pensamento do jornalista e escritor húngaro-britânico Arthur Koestler, que início meu estudo sobre o cômico e o riso e como ele funciona em tempos de repressão. Koestler escreveu um artigo para a *Enciclopédia Britânica*, chamado "Uma contração de quinze músculos faciais", essa ação que o rosto humano faz, é referente ao estímulo do riso e o que fazemos para dar uma risada. O autor faz um breve apanhado da comicidade durante a história, e de como a mesma é mal vista por diversos setores poderosos de qualquer época. O riso nada mais é do que um alívio de tensão, dá para imaginar o quanto uma figura autoritária deve então temê-lo, já que a mesma exige uma obediência sobre um indivíduo e um respeito dada a prepotência de tal poder, provocando o medo de represálias por parte dos subordinados.

A teoria do riso passa desde os gregos, seguindo com os franceses do século XVI, todos entram em consenso ao ver o cômico das emoções um teor de agressividade. Não é à toa que a risada pode ocorrer repentinamente, quando o cérebro se vê com medo ou em perigo. Dá para imaginar a inquietude que é viver sob um ditadura, a construção do humor e da angústia que surge antes da explosão da gargalhada já está no dia a dia de quem vive insegurança ou medo, seja ela de violência ou dos problemas sociais e econômicos que vive. Segundo Koestler:

A tarefa torna-se ainda mais complicada pelo fato de que o efeito desses símbolos cômicos numa charge ou no palco parece ser instantâneo, sem dar tempo para o acúmulo e a subsequente descarga de “expectativas” ou “tensões emocionais”. Mas aqui entra em jogo a memória, que, já tendo acumulado em experiências passadas as emoções requeridas [...] mesmo que uma reação a uma charge pareça espontânea, desenrola-se sempre um processo no tempo até que o leitor “veja a graça”; o cartum tem que contar uma história, mesmo que ela seja condensada em poucos segundos (KOESTLER, 1992,s/p.).

Não conseguimos mudar de humor tão rapidamente quanto mudamos de pensamento, pois sofremos processos diferentes dentro de nosso cérebro, portanto são dissociados. O pensamento, quando abandona a emoção, é onde surge o riso e a "permissão" do mesmo, como defende o filósofo francês Henri Bergson¹².

Para Bergson, é possível rir de diversos assuntos da sociedade, desde uma piada até de um atentado com vítimas, precisamos apenas dos mecanismos corretos para que o riso apareça. São diversas modalidades expressivas, pois somos a única espécie que ri no planeta, este "dom" precisa ser compreendido.

Qual é a origem da nossa risada? O que nos leva a rir é a nossa insensibilidade, o riso vem da indiferença, quando a emoção está ausente. A emoção, aliás, é um inimigo do cômico, você não riria de uma pessoa da qual sente pena ou simpatia, pois precisa estar anestesiado para que a risada venha.

Observemos agora, como sintoma não menos digno de nota, a insensibilidade que naturalmente acompanha o riso. O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranqüilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERSGON, 1983, p. 6).

A risada é um produto da inteligência, o riso precisa de um grupo de pessoas para que ele surja em comunidade, mesma que imaginaria. O cômico tem uma função social, se uma pessoa está correndo e cai, a gente ri, pois caiu sem querer, pois não foi ágil, da mesma forma o exemplo pode vir tanto de escovarmos os dentes todos os dias, a ação não tem graça alguma, mas caso o creme dental for trocado por uma pomada, temos o hilário. Em seu filme *Tempos Modernos* (1936), Charles Chaplin faz seu personagem correr a rua pós-expediente de trabalho replicando os movimentos que fez o dia inteiro, a cena se torna engraçada, pois

¹² Filósofo e diplomata francês, conhecido por seus ensaios sobre comportamento e memória.

percebemos a realidade ao redor, o cotidiano, sendo mostrado de forma inédita. Rimos de pessoas que ignoram os próprios defeitos, rimos porque gostaríamos de eliminar os defeitos da outra, um dos motivos pelos quais as figuras públicas como políticos são tão alvo das charges¹³. Vemos humor em tudo que pode se tornar um obstáculo à vida em grupo, à função social do riso é castigar a rigidez dos costumes.

O cômico então poderia surgir em períodos de grande repressão como uma forma de crítica as autoridades, muito além do riso, a comicidade surgiria assim para que a mensagem fosse facilmente digerida pela população, que espera da charge algo engraçado. Os relatos de desaparecidos no período ditatorial de nosso país são inúmeros, assim como as charges que brincam com esses acontecimentos fazendo o leitor pensar sobre o problema, a crítica social que vem através do riso contem uma mensagem implícita de opinião sobre o regime ditatorial. Homens encasacados, com rostos cobertos e armas de fogo são vistos em diversos desenhos, às vezes amedrontados, e às vezes confusos com suas próprias ações.

Assim, a imagem da insegurança permeia o leitor, ele está ciente dos desaparecimentos e das execuções promovidas pelo governo, mesmo assim, o artista critica tais ações, trás o alívio do humor, o alívio de tensão que Koestler nos descreve. Vale lembrar que a lei brasileira considera desaparecidos políticos como mortos¹⁴, embora ainda exista essa distinção, sabemos do triste fim dessas organizações de oposição à ditadura. Seguimos com a charge publicada no *Estado de S. Paulo* pelo artista Angeli¹⁵:

¹³ A comicidade não está presente em todos os tipos de ilustrações da imprensa. Carlos Latuff (1968) utiliza muitas vezes do choque e da empatia do leitor em suas charges.

¹⁴ Lei Nº 9.140, 04 de Dezembro de 1995, reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 02 de Setembro de 1961 a 15 de Agosto de 1979, e dá outras providencias. Fonte: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9140compilada.htm>. Acesso: 24 set 2018.

¹⁵ FILHO, Arnaldo Angeli. Chargista e ilustrador brasileiro, conhecido pelo seu trabalho tanto em quadrinhos quanto em charges políticas.



Figura 4 - MDB.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.197, p.3, 24 de Nov. 1979. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

A personagem assassinada na ilustração representa o partido político de “oposição consentida” ao regime vigente, o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), que por mais que fosse um antagonismo brando desde 1964, nos anos finais do governo militar, já apresentava críticas mais duras. Os personagens corpulentos e armados, vestindo casacos do modelo sobretudo, comentam, após a execução, quais são seus próximos passos, mostrando assim uma certa confusão sobre como lidar com a situação. Os eleitores da vítima certamente sentirão falta dela; a resposta do terceiro personagem mostra outra opção absurda e terrível como solução. Angeli mostra como o governo gostaria de lidar com a situação dos partidos políticos que surgiam na mesma época. A ideia de eliminar os opositores, mesmo que ainda fosse presente a agressão como forma de ação, já parecia uma posição questionável.

Bergson ainda nos diz que rimos do que é humano, nada que não nos remeta características humanas pode chegar ao nosso entender como cômico e provocar o riso:

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana (BERGSON, 1983, p.7).

Se um macaco aparecer em determinada floresta que observamos, não significa o riso instantâneo do espectador, mas se o mesmo comer uma banana ou algo que nos lembre atitudes de algum indivíduo, aí sim, a graça aparece. Em desenhos de tom cômico, animais são vistos fazendo comentários sobre o mundo dos homens, ou até mesmo figuras políticas e públicas transmutadas em animais. Vamos à charge publicada em 1983, também pelo mesmo periódico anterior, mas dessa vez ilustrada pelo artista Luiz Gê¹⁶:

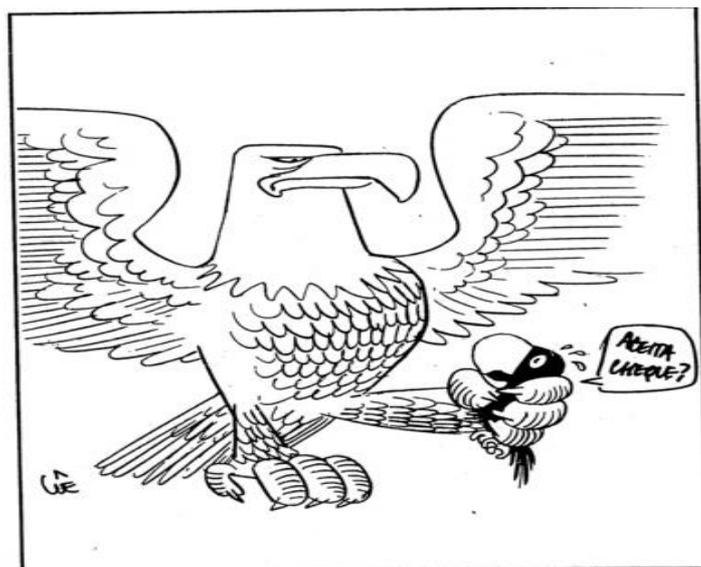


Figura 5 - Pássaro.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 19.778, p.2, 28 de Mai. 1983. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O cartum é uma piada com a dívida externa acumulada pelo país nos anos em que o exército esteve no poder. A águia-careca, símbolo dos Estados Unidos da América, presente em seu brasão, e no imaginário popular como algo que inspira o orgulho soberano do país, ataca uma pequena ave, que pelo seu bico trata-se claramente de um papagaio, que representa o Brasil¹⁷, ela tenta reverter o ataque, perguntando se a ave/nação aceita cheque para o pagamento da dívida. Assim como Bergson nos diz que o cômico do animal vem quando uma expressão humana surge inesperadamente, a tentativa de barganha a qual a ave brasileira nos remete para além da cobrança ameaçadora dos estadunidenses, ainda tínhamos a fala mansa do brasileiro, e seu jeitinho de tentar sair de enrascadas.

¹⁶ Luiz Geraldo Ferrari Martins, ilustrador brasileiro formado em arquitetura pela USP e pela Royal College of Art de Londres.

¹⁷ A representação do papagaio como uma ave brasileira no imaginário mundial pode se dar a ligação que Walt Disney fez com seu personagem brasileiro, o papagaio Zé Carioca em 1940.

O professor e jornalista, Paulo Ramos¹⁸, em seu livro *Faces do Humor* (2011), discorre sobre a importância da piada na sociedade, levando em conta elementos importantes como o lugar, o momento em que ocorre, finalidade, suporte material (revista, diálogo, televisão), e o que ele chama de “parceiros coerentes”, que seria o interlocutor, definindo um papel importante para a situação comunicativa. A charge tem um pacto com o leitor, muitas vezes o humor não está tão explícito ou até não provoque o riso esperado, mas quando observamos a parte do jornal destinada à charge, procuramos a pessoa, ou até a crítica social que o artista tenta expor, na esperança de podermos rir de determinada situação. Desta forma, não rotulamos a charge, ela é “livre” pelo menos para o público, para seguir o caminho que considerar melhor e provocar o divertimento ou a reflexão.

Ramos, assim como Koestler, volta à Antiguidade para buscar a origem do riso e do cômico, mas se aprofunda mais no caráter reflexivo do humor, trazendo o estudo da comicidade por filósofos e grandes pensadores:

O riso surgiria a partir da mistura do prazer (o riso em si) com uma das dores da alma, a inveja (manifestado na pessoa que é o risível). É uma característica do espírito que afasta os homens da razão, do conhecimento de si mesmos, e por isso, seriam prazeres falsos (RAMOS, 2011, p.37).

Platão condena o cômico, pois este se afasta do raciocínio e da compreensão, sendo um falso prazer, não surgindo da arte ou do conhecimento. A malícia estaria intrínseca ao riso e poderia conduzir o homem para longe do filosófico. Na Grécia Antiga, a tragédia era dos deuses e heróis e a comédia de seres humanos normais, o afastamento do cômico faria bem para o homem.

A Idade Média entraria novamente aqui como uma era de seriedade; dentro da religião, os santos católicos, que são a inspiração e modelo para seguir o caminho dos céus e eram sempre retratados com seriedade. Segundo as sagradas escrituras, Jesus nunca demonstrou ter rido e, como meros seguidores da palavra, os homens deveriam manter a boa conduta e seguir os passos de Cristo. “A partir do século XIII, pequenas histórias cômicas são inseridas nos sermões das pregações como estratégia persuasiva, a exemplo do que defendiam Cícero e Quintiliano.” (RAMOS, 2011, p.38). Mantemos a ideia de que em boa parte do medievalismo o riso foi algo condenável e aos poucos foi sendo incluído como algo natural do ser humano. José Rivair Macedo cita em seu livro *Riso, cultura e*

¹⁸ Jornalista e professor universitário, especializado em quadrinhos.

sociedade na Idade Média (2002) que no cristianismo o riso não era tão condenável assim, embora o papel do zombeteiro fosse algo relacionado ao diabo, e houvesse mesmo riso no meio do catolicismo e até do próprio Cristo - "Cristo era dotado da faculdade de rir [...] sem que necessariamente o tenha feito" (MACEDO, 2002, p. 69). Mesmo o pensamento mais antigo como o de Platão, segue a premissa parecida com a de Bergson, a ideia de superioridade, o filósofo grego condenava, mas o francês já não vê como algo impuro, e sim como parte do ser. É um alívio de tensões, o cômico é necessário.

Thomas Hobbes¹⁹, em sua obra *O Leviatã*, defende que o ser humano precisa de uma figura opressiva como um líder autoritário, para por um limite na natureza sádica dele. O homem ri dos outros, pois o homem é lobo do homem, e a censura a este riso em determinadas situações precisa ser imposta. Já para Kant²⁰, tudo que causa uma risada alta, parte do absurdo, o termo é abrangente, desde uma situação estranha até o caráter da vida e da sociedade. (RAMOS, 2011, p.39)

O personagem é de extrema importância nas piadas, no Brasil temos os estereótipos que mostram a premissa da anedota. Infelizmente eles trazem uma carga cultural de preconceito, a qual acaba se perpetuando na sociedade através da chacota transmitida oralmente entre gerações. Um exemplo são os portugueses que em muitas piadas são vistos como ingênuos e até mesmo com baixo intelecto; assim, quando a história começa colocando o personagem como central logo em seu início, o receptor já espera um direcionamento da história, devido ao seu conhecimento prévio e seu preconceito geracional.

Da mesma forma podemos analisar os políticos das charges diárias de periódicos. Eles aparecem muitas vezes sem ser uma caricatura específica, apenas com seus ternos e gravatas falando para o povo ou em reuniões de cúpula; o leitor identifica-o imediatamente e a piada sobre a situação do país e a incapacidade dos governantes já fica implícita ao lermos a premissa da charge ou o diálogo dos personagens.

¹⁹ Matemático, teórico político e filósofo inglês.

²⁰ Immanuel Kant, filósofo prussiano considerado o principal filósofo da era moderna.



Figura 6 - Partidos.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 17.929, p.2, 15 de Fev. 1979.
Acervo: Jornal do Brasil.

Ziraldo²¹ nos apresenta políticos que em seu diálogo brincam com as siglas dos partidos políticos. Os personagens não são representados por caricaturas ou tem um alvo em particular, apenas o seu cinismo ao falarem dos partidos e um personagem mostrando a verdadeira proposta dos engravatados. A charge deste modo traz um personagem recorrente no humor gráfico político, o administrador mentiroso, as falsas promessas que muitas vezes são feitas. A ideia de superioridade é mostrada ao leitor quase sempre na ilustração destinada à chacota dos governantes, pois o leitor, ao reconhecer o deboche dos superiores, considera-se mais inteligente. Queremos corrigir os defeitos de nossos políticos, como Bergson observa:

Mas por outro lado, mesmo no teatro, não é puro o prazer de rir, isto é, não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente (BERGSON, 1983, p.65).

Queremos o melhor para a população, rir de um superior em escala política tem relação com tudo que foi estudado, é um alívio de tensão, assim como também é o ar de superioridade e no fundo algo a ser corrigido, o cômico vem da ideia de que o superior não sabe o quão ridícula é sua situação, e no fundo queremos

²¹Cartunista, chargista, pintor, dramaturgo, caricaturista, escritor, cronista, desenhista, humorista, colunista e jornalista brasileiro. Criador de personagens famosos como O Menino Maluquinho.

corrigi-la, pois a chacota está presente em jornais de grande circulação. Por ser uma pessoa pública, seus erros também são públicos.

No Brasil, temos cargos políticos vestidos com uma “máscara da seriedade”, como diz Roberto Gomes²² em seu livro *Crítica da Razão Tupiniquim* (2008), o autor nos apresenta como a sociedade brasileira, por mais bem humorada que seja, mostra uma ritualização de seriedade que é imposta e levada a sério pela sociedade. Um exemplo é a postura do linguajar utilizado em um tribunal ou oratória que mostra o rigor da situação. O homem sério é bem visto pela população, como culto, o saber falar é muito valorizado na nossa sociedade, assim a seriedade chega ao poder:

Aliás, duas são as coisas que o homem sério faz ao chegar ao poder: instaura a censura e constrói suntuosos museus e teatros. E distribui prêmios literários. Isso só aparecerá contraditório se deixarmos de considerar que existem duas maneiras de aniquilar com o artista: censurando-o ou promovendo-o a uma espécie de ornamento social. E é assim que o homem sério exorciza aquilo que teme (GOMES, 2008, p.15).

Os “homens sérios” apresentados pelo autor encaixam perfeitamente aos militares que chegam ao poder e usam da censura para tentar acabar com o que consideram degradantes. Claro que a censura existe até os dias atuais, exemplos do que é “moral e decente” são vistos até hoje, basta lembrarmos a exposição realizada pelo Santander Cultural, em 2017, na cidade de Porto Alegre, chamada *Queermuseu*, que foi mal vista por áreas mais conservadoras da população, e com auxílio de movimentos políticos de direita acabaram com o cancelamento da mostra.²³

O homem sério ainda está no poder, ele precisa apenas de um apoio da população para se mostrar e ditar a “decência” que tanto admira. As charges que pesquiso mostram os anos finais da ditadura, após o final do AI-5 e supostamente um fim da censura de forma oficial, mas que nunca chegou de fato. Os periódicos analisados sofreram cortes não apenas nas reportagens como em algumas charges, mas não se comparam nem de perto a perseguição que periódicos de menor circulação, como o *Pasquim* sofreram. A doutora e jornalista Márcia Neme Buzalaf escreveu sua Tese na UNESP sobre a censura do *Pasquim*, que englobou desde o

²² Escritor brasileiro, vencedor do prêmio Jabuti Literário em 1982.

²³ Mais informações em:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html> Acesso em: 07 fev 2019.

a fundação do jornal, até o fim da censura prévia (1969-1975), apresentando como um periódico tão subversivo atravessou os anos de maior repressão da ditadura civil-militar. Também, foi lançada em 2010 uma coletânea de ilustrações censuradas e aprovadas podem ser vistas na coletânea feita pelo próprio Ziraldo em *Só Dói Quando Eu Rio* (2010), onde mostra o que ilustrou no jornal dos Anos de Chumbo.

No dia a dia o brasileiro tem certa aversão ao formal: “Um traço básico do humor brasileiro e, portanto, da sabedoria do brasileiro é desestruturar qualquer pomposidade, desarmando as tentativas de empostação” (GOMES, p.17). Na terra onde a maioria dos estados tem o calor como temperatura anual, usar terno e gravata vira quase uma afronta ao “natural” do brasileiro. Isso faz com que a seriedade se distancie ainda mais no brasileiro comum, e políticos, empresários, advogados mostrem seu ar de homem sério através da vestimenta, se “o hábito faz o monge”, no Brasil temos líderes que deixaram a farda militar de lado para usar a roupagem que consideram ideal para o cargo. Dificilmente ligamos o riso a pessoas vestidas seriamente, elas têm um ar de importância muito grande para dar-se ao luxo da risada, isso inclui seguranças de locais reservados que talvez seja a ideia mais visceral do “homem sério”.

O humor gráfico dos periódicos analisados nos trouxe muitas vezes (Figura 6) pessoas engravatadas com toda sua elegância discursando bobagens, que acabam sendo vistos como bufões mais do que figuras de autoridade:

E o triunfo do homem *sério* é atingido quando se chega à completa ritualização. Quando já não importa o *dito*, mas a maneira de dizer dentro de padrões previamente consagrados. Assim uma comunicação a um congresso pode ser absolutamente vazia e soberbamente tola – mas, cumprindo o ritual, o aspecto “sacrossanto” da cultura é preservado. Eis aí coisas convenientes, perfeitamente *sérias* (GOMES, 2008, p.16).

Vários líderes nacionais apresentaram um bom domínio de oratória, sem quase entrar em termos mais populares ou coloquiais quando não acrescentariam nada no discurso, talvez o primeiro a usar termos mais polêmicos e corriqueiros foi o trigésimo presidente da república João Baptista Figueiredo, que usa expressões que beiram o absurdo em falas públicas provocando a população, e quebrando a ideia de seriedade que vinha sendo construída pelos antecessores, incluindo os militares. Acredito que não houve presidente do Brasil que não tenha sido mal visto por alguma parte da população, mas Figueiredo, até então, ganhava bastante atenção de chargistas e colonistas, devido a sua personalidade e total despreparo para uma

reabertura política: "é para abrir mesmo e quem não quiser que abra, eu prendo e arrebento. A minha reação agora vai ser contra os que não quiserem abertura" (*Jornal do Brasil*, nº 191, 16 outubro de 1978, p.1).

Acompanharemos como foi a desconstrução desse político pela comicidade, passando pela seriedade política que acaba sendo quebrada pelos chargistas, até situações reais do ex-presidente, que tão absurdas e pitorescas não precisavam de muito mais chistes para provocar o riso no leitor.

1.3 O General

O general presidente João Baptista Figueiredo foi uma das figuras políticas de grande relevância que mais aflorou curiosidades e deboches por parte da população brasileira. Ele tentava transparecer uma imagem de homem atlético, embora já tivesse sessenta anos quando assumiu o cargo. Assumindo o lugar de Ernesto Geisel, que era disputado por outros generais, com patentes até superiores ao próprio Figueiredo, ele não foi bem visto por seus colegas militares, e muito menos pela população já esperando uma reabertura política "lenta e gradual" como havia sido prometida.

Era fotografado andando a cavalo, levantando pesos, fazendo poses atléticas apenas de sunga para as fotos. O hipismo com certeza foi o que mais chamou atenção, começando pelo discurso no qual o general diz que prefere o cheiro de cavalo ao do povo. Tal imagem nunca conseguiu ser desvinculada do presidente, e virou figura presente em charges políticas até o fim de seu governo.

O coloquialismo desabusado acompanharia o general pela vida. Teve a persegui-lo a frase "prefiro o cheiro de cavalo ao cheiro do povo". Numa visita ao interior de São Paulo, um repórter lhe perguntara: "E o cheiro de povo, como o senhor está sentindo?". E ele respondeu: "Para mim era melhor o cheiro de cavalo, o cheirinho de cavalo era melhor" (GASPARI, 2016, p.74).

Na realidade, o presidente era um senhor que tinha problemas na coluna e já havia enfartado mais de uma vez, a imagem que ele acabou transferindo e reforçando era de um homem mal humorado, sempre de óculos escuros e fumando, sua figura era conhecida desde o governo Médici²⁴ (1969-1974), pois chefiava o

²⁴ Emílio Garrastazu Médici, vigésimo oitavo presidente do Brasil, seu período é conhecido como Os Anos de Chumbo.

gabinete militar. Seu coloquialismo o difere muito dos presidentes até então, a *persona* que ele mesmo encarnou só favorecia as piadas e caricaturas da qual nenhum líder político escapa.

Pesquiso charges em periódicos de grande circulação, também chamados de “a grande imprensa”, jornais e revistas conhecidas nacionalmente, mesmo não chegando a todos os estados do país e que atacavam o governo antes do Golpe Militar de 1964. No período da ditadura civil-militar, grandes nomes da imprensa brasileira acabavam por apoiar o governo, mas seu apoio não se seguiu por muito tempo, principalmente após a implementação do AI-5²⁵. Jornais como *O Jornal do Brasil*, *A Folha de S. Paulo* e o *Estado de São Paulo*, além da revista *Veja*, tiveram membros do governo que serviam como censores em suas redações.

O Doutor Professor Rodrigo Patto Sá Motta, autor de livros como *Jango e o golpe de 1964 na caricatura* (2006), escreve um artigo para a revista de história *Topoi*²⁶, chamado *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969* coloca os três jornais que analiso na categoria dos apoiadores do golpe civil-militar.

OESP, FSP, O Globo e JB apoiaram a “revolução” decididamente, por sua repulsa aos rumos que parecia tomar o governo Goulart. A adoção da expressão “revolução” (e eles não usavam aspas) revela o modo positivo como encararam o novo regime, que utilizava esse termo para obter legitimidade. Como os outros setores liberais e conservadores da sociedade brasileira, a grande imprensa preferiu os riscos da intervenção militar às ameaças de um processo de esquerdização com apoio no Estado, tendência que identificaram no governo deposto. Nos primeiros anos, pelo menos até o AI-5, esses diários reivindicaram a “revolução” como obra sua também, e reclamaram o direito de influenciar seus rumos (SÁ MOTTA, 2013, p.67).

Não adentrarei nos fatores da censura, deixarei essa questão para o próximo capítulo, mas volto às charges políticas, principalmente as voltadas à imagem do presidente João Baptista Figueiredo. Os jornais selecionados são somados a revista *Veja* conhecida por seu conservadorismo político, trazendo uma abrangência maior no território nacional, saindo do eixo Rio-São Paulo. As quatro publicações foram analisadas em seus acervos *online*, durante todo o período de 1979 a 1984, abrangendo o último governo militar, mas algumas seções estavam mal

²⁵ Ato Institucional Nº5, implementado em 13 de dezembro de 1968, dava poder sem exceção aos governantes para punir quem fosse considerado “inimigo” da nação.

²⁶ Revista Digital de História do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ.

digitalizadas, ou até mesmo com meses inteiros com problemas²⁷, o que dificultou ter uma visão completa das ilustrações.

Passando então para cada periódico e as charges escolhidas que representaram sua posição, mesma que não de todo o corpo editorial, que muitas vezes se ausenta das posições tomadas em algumas páginas, ao governo do Figueiredo e sua figura.

Beatriz Kushnir fala das posições editoriais em seu livro *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à constituição de 1988* (2004), onde destaca que nem sempre o apoio pode ser visto como total. A revista *Veja* é conhecida por sua posição conservadora e pelo apoio que a revista e todo o grupo da editora *Abril* demonstrava para a “revolução de 64”. Quando já instaurada a ditadura no país, a *Veja* começou a ter algumas de suas matérias censuradas, mesmo apoiando o governo. Para o *Jornal do Brasil*, matérias censuradas poderiam ser substituídas por poemas que preenchiam as lacunas do que foi vetado. Já o mesmo não acontecia com a revista *Veja*, que não tinha este direito de substituição, tendo que rediagramar suas páginas para a versão final. Ter outros meios censurados também é estratégia da ditadura civil-militar para intimidação. No Brasil, jornais e revistas não traziam o aviso de “sob censura”, como ocorreu na ditadura salazarista em Portugal. (KUSHNIR, 2004, p.44)

Em seu livro *Veja Sob Censura 1968-1976*, a jornalista e historiadora Maria Fernanda Lopes Almeida, fala das censuras que a revista sofreu, mesmo dando o apoio aos militares até o final do governo Figueiredo, embora os ânimos estivessem agitados pela reabertura.

Quando o material vinha vetado e sem chance de argumentação com o censor, havia o problema de substituí-lo na página. Às vezes, resolvia-se com soluções simples de diagramação, como pôr outra foto no lugar. Outras, bastava redistribuir o material, aumentando o branco da página e rediagramar (ALMEIDA, 2008, p.167).

A autora também fala sobre Millôr Fernandes, jornalista e ilustrador, conhecido pelo seu humor ácido, e o motivo pelo qual, em 1974, foi instalada a censura prévia na revista. O artista continuou trabalhando e criticando o governo e costumes da comunidade brasileira até o ano de 1982 e, quando foi convidado a

²⁷ Ocorrendo no mês de julho de 1979, onde as digitalizações são as mesmas do mês anterior com exceção do último dia do mês.

retirar o apoio ao candidato Leonel Brizola²⁸, deixa a revista. A charge a seguir é do ano de 1979.

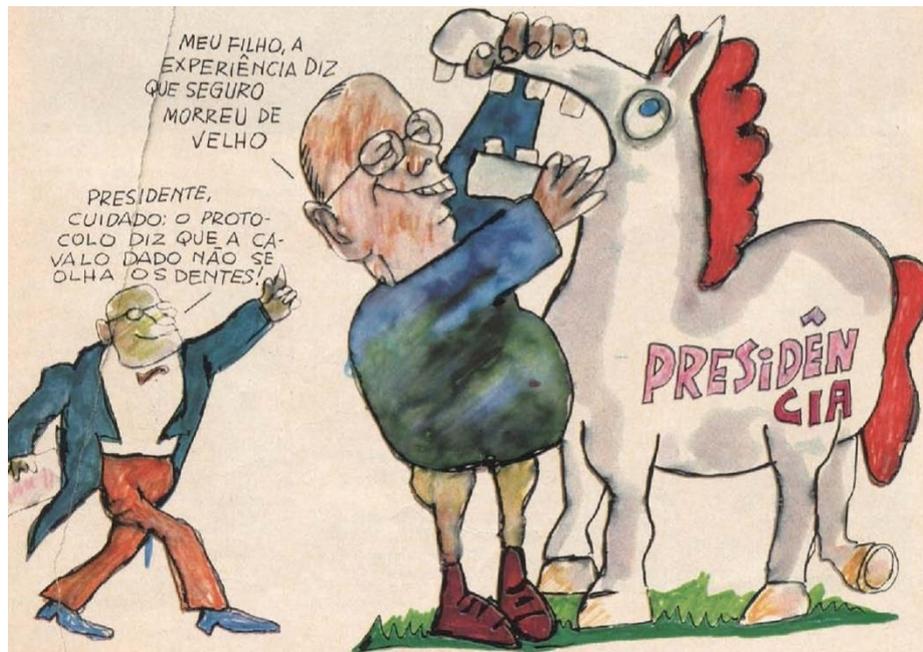


Figura 7 - Dentes.

Fonte: Revista Veja, n. 551, p.15, 28 de Mar. 1979. Acervo: Revista Veja.

As ilustrações de Millôr normalmente vinham acompanhadas da sua coluna, nela utilizava do bom humor para passar seus pensamentos e reflexões do dia a dia. Curiosamente, a coluna a qual a charge acompanha se chama *Para ninguém mais dizer que não falo mais do Cavalo de A a X*, uma resposta aos leitores e a alguns jornalistas que perguntavam-lhe o motivo de não falar mais do presidente. O autor utiliza, em duas páginas da revista trechos do dicionário que se referem ao cavalo: alfafa, cavaleiro, Tróia, entre outros. O cavalo de Figueiredo agora é a presidência, ele saberia conduzir? A charge ainda brinca com dois ditados populares, o primeiro se referindo à situação do país que caiu nas mãos do recente presidente, a segunda que ele tentará se prevenir desses mesmos problemas.

A segunda charge selecionada é de autoria de Paulo Caruso e não é exatamente uma “charge”, pois tem suas peculiaridades. Por mais que se trate de uma arte sequencial, que conta uma história quadro a quadro, ainda é uma charge política, pois, segundo Paulo Ramos, “quadrinhos são vistos como um grande rótulo, que engloba as várias formas de quadrinhos, as páginas dominicais e as tiras; cartuns, charges e caricaturas [...]” (RAMOS, 2011). Assim, como foi publicada

²⁸Engenheiro civil e político brasileiro. Considerado um líder da esquerda e um político nacionalista.

apenas uma vez, fixada em uma crítica e apenas um período histórico, esse quadrinho sequimentado é uma charge, assim como outros que aparecerão nesse formato durante a dissertação. Embora quadrinhos tenham várias características, elas apresentam uma mesma mensagem quando vista do ponto de vista político que o periódico que passar, nas palavras de Joaquim da Fonseca:

[...] é a caricatura de situação, na qual acontecimentos reais ou imaginários colocam em relevo os costumes ou o comportamento de certos grupos humanos. Nessa acepção geral do termo caricatura, podemos entender como formas dela a charge, a cartum, o desenho de humor, a tira cômica, a história em quadrinhos de humor, o desenho animado e a caricatura propriamente dita, isto é, a caricatura pessoal (FONSECA, 1999 p.13).



Figura 8 - Superfiga 1.

Fonte: Revista Veja, n. 568, p.21, 25 de Jul. 1979. Acervo: Revista Veja.

A tira será apresentada apenas por algumas cenas, já que a mesma se estende por seis páginas da revista do mesmo número. A historinha se chama *Superfiga!*, com as letras lembrando a tipografia do Superman, personagem principal da DC Comics. Figueiredo parece não saber como resolver os problemas de seu governo, tenta lembrar-se de uma palavra mágica. A piada com cavalos novamente está presente quando se recorda da palavra “pocotó”, e tornando assim um super-herói semelhante aos dos quadrinhos, mas com um peso caricatural enorme. Outra relação com cavalos fica destacada pelo uso de esporas mesmo que não esteja montado.

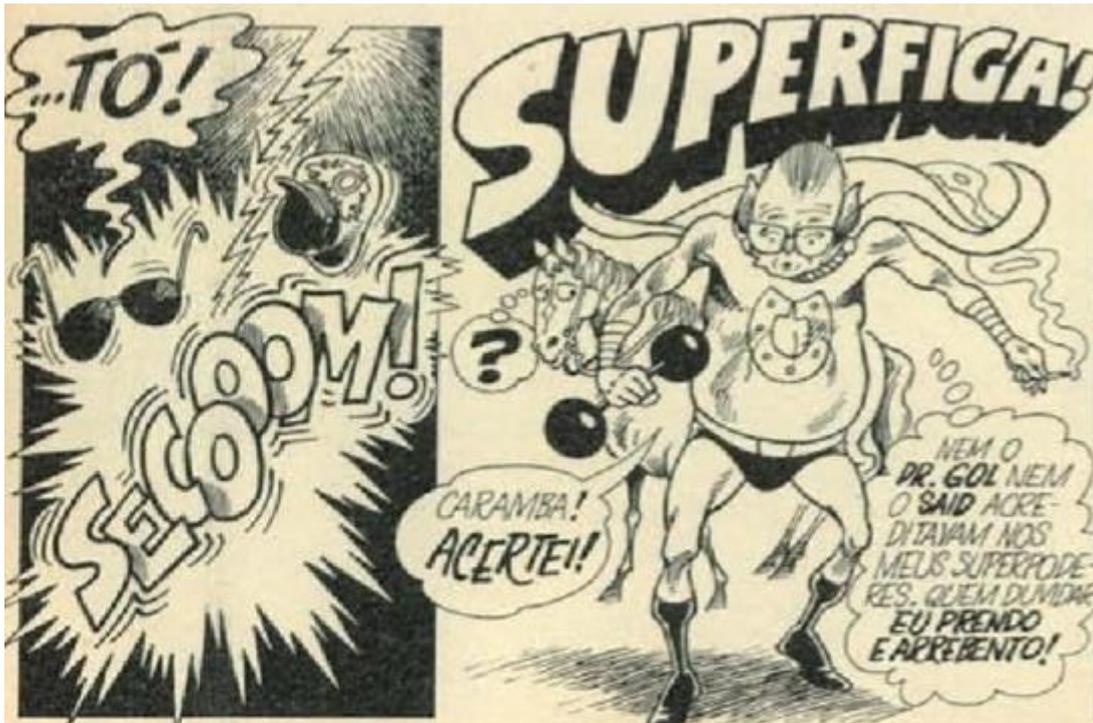


Figura 9 - Superfiga 2.

Fonte: Revista Veja, n. 568, p.22, 25 de Jul. 1979. Acervo: Revista Veja.

Já na Figura 10, dessa mesma sequência, vemos de relance alguns movimentos sociais do país, como as passeatas pela anistia, os juroos altos, liberdade, entre outros. O presidente, considerando que o povo não sabe direito o que quer, fechando os olhos para todos os problemas, resolve fazer do seu jeito, promulgando a Lei da Anistia²⁹.

A Lei da Anistia era aguardada com expectativa e foi comentada na *Veja* como um avanço de um presidente comprometido com o fim da ditadura civil-militar, mas foi totalmente restrita, torturadores acabaram por serem anistiados também, mesmo assim, nas tiras de Paulo Caruso, nosso “herói” continua achando que os problemas acabaram.

²⁹ Medida tomada pelo governo militar para uma reabertura política. Melhor explicada no capítulo seguinte.



Figura 10 - Superfiga 3.

Fonte: Revista Veja, n. 568, p.23, 25 de Jul. 1979. Acervo: Revista Veja.

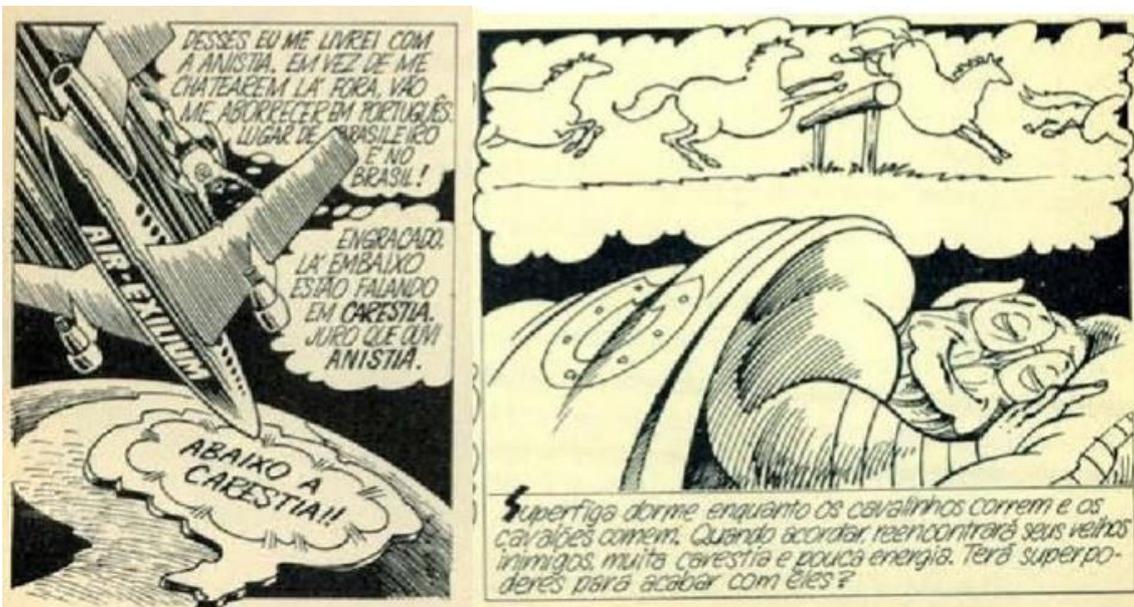


Figura 11 - Superfiga 4

Fonte: Revista Veja, n. 568, p.24/25, 25 de Jul. 1979. Acervo: Revista Veja.

O presidente traz voando o avião dos exilados políticos, não entendendo o Movimento contra carestia³⁰, ele dorme tranquilo, sonhando com seus cavalos, sabendo que tem mais inimigos por vencer, mas feliz enquanto “os cavalinhos correm e os cavalões comem”. A crítica ao presidente e aos diversos problemas que a população brasileira sofre é gritante, diferente da reportagem que está logo acima dela, onde mostra Figueiredo, embora com vários problemas para resolver, como

³⁰ Movimento comunitário formado por sindicatos, mulheres e mães, contra a tortura e por melhores condições de vida.

um líder promissor, fazendo o que nenhum outro presidente fez. Talvez o corpo editorial do periódico estivesse feliz com a lenta abertura política, mas as charges afiadas ainda cutucavam os problemas sociais do país.

O *Jornal do Brasil* foi um dos diários que apoiava a ditadura em seu início, e acreditava que medidas repressivas ajudariam a manter a população estruturada. O engajamento desses jornais era assustador, e a “revolução” tinha ares de salvação durante todo seu início, por mais que o *JB* se demonstrasse descontente com o a ditadura já no final do mandato de Humberto Castelo Branco³¹, o corpo editorial chegou a censurar completamente os chargistas que tinham visão política diferente, como o caso do chargista Claudius³², como Rodrigo Motta diz:

[...] o JB era simpático ao novo regime, o que causou dificuldades para um de seus chargistas, Claudius, cuja opinião era diferente. Os desenhos de Claudius imediatamente após o Golpe mostram desconforto com o novo poder,[...]Suas charges implicavam dissonância com a linha editorial e, por isso, suas publicações no JN foram escassas nos meses seguintes. Neste caso, houve desencontro entre a disposição crítica do chargista e a moderação do jornal e, provavelmente por essa razão, em 1966 ele saiu do JB (SÁ MOTTA, 2013, p.68).

Os anos em que analiso as charges do *JB*, Ziraldo surge com a mesma frequência que Chico Caruso, dividindo o espaço do humor gráfico da piada política com alguns outros artistas, não menos relevantes, como Willy, Michel e até mesmo o irmão gêmeo de Chico, Paulo Caruso, já visto anteriormente. Vamos a primeira charge feita pelo Ziraldo, repetindo o antigo ditado, assim como fez Millôr:

³¹ Ditador que assumiu a presidência da república após o Golpe Militar de 1964.

³² É um cartunista e humorista brasileiro formado em urbanismo pela Univrsità Degli Study Roma Tre.

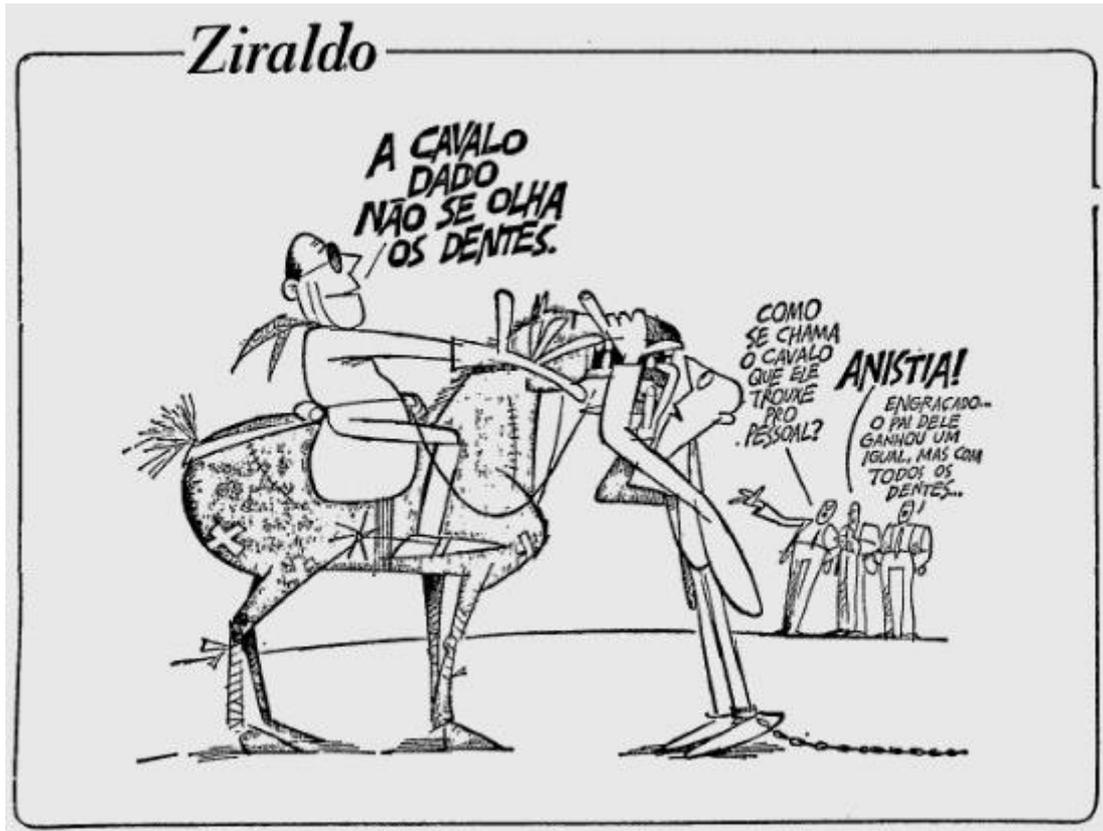


Figura 12 - Anistia

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 74, p.3, 21 de Jun. 1979. Acervo: Jornal do Brasil.

Ziraldo mostra Figueiredo montado no “cavalo da anistia” (Figura 12), o equino todo doente com curativos, pontos e com dentes faltando, e o general ainda fala o velho ditado, mostrando que a anistia é até mais do que o povo merecia, quase como se fosse um favor. Quem examina o equino é um anistiado pela nova lei, e a crítica do artista fica justamente nos grilhões que o personagem ainda usa. A figura ao fundo lembra-se do pai do presidente, Euclides Figueiredo³³, general que participou de vários protestos e revoluções no país na primeira década do século XX, se beneficiou de uma anistia em 1934, após ser exilado em Portugal depois da derrota na Revolução Constitucionalista de 1932 (GASPARI, 2016 p.197).

³³ General e político brasileiro, participou da Revolta do Contestado, Revolta dos 18 do Forte de Copacabana e Revolução de 1930.



Figura 13 - Com que roupa?

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 102, p.3, 20 de Jul. 1979. Acervo: Jornal do Brasil.

Já Chico Caruso prefere mostrar em sua charge as várias faces do presidente. Figueiredo pergunta “Com que roupa?”, o armário mostra as diversas facetas do líder que precisava apresentar uma visão diferente de seus antecessores, uma renovação para o futuro que estava por vir para a democracia. Assim sendo, podemos ver a farda militar, da qual não usou mais desde sua posse, pois era general de quatro estrelas, inferior aos outros candidatos militares à presidência, o que fez surgir até ilustrações brincando com a situação. A roupa mais voltada ao atletismo, outra ao hipismo, sempre presente nas piadas e, claro, o terno com a faixa presidencial. Resta saber como se apresentar para a população?

Com a *Folha de S. Paulo*, tivemos uma visão bem mais complexa da relação entre ilustradores e corpo editorial. Por mais que seja dito que nunca houve censura nesse diário, sabemos, a partir da pesquisa realizada, dos temas que podiam ou não ser publicado, isso sim é uma advertência vinda do governo, portanto a força sendo impostas as mídias. Como Luiz Gê diz em sua coletânea: Na verdade aí é que começava a dificuldade, pois, quando entrei, o leque de assuntos permitidos, que podiam ser abordados, era mínimo, o que afetava não apenas a produção, mas a qualidade e a relevância dos resultados para o meu desespero. [...] É preciso que se diga que a *Folha* não era censurada, mas mantinha autocensura a nível editorial. Em 1981, [...] finalmente foi possível fazer

charges com a figura do presidente, ou melhor, do ditador, no caso, o general João Batista Figueiredo (GÊ, 2015, p.7).

Os chargistas nunca levaram tão a sério essas advertências, pois o humor ainda tinha certa vantagem se levar em conta o material escrito, ou notícias que prejudicariam a imagem da gestão do país. Luiz Gê explica em sua coletânea de ilustrações desse periódico, *Ah como era boa a ditadura...* (2015), que charges diárias são difíceis de serem feitas, precisa de muita criatividade dada a censura e os prazos que tinham:

Eu tinha que chegar lá pelas seis e meia da tarde, não adiantava chegar antes, pois ainda não haviam chegado todas as notícias. Por volta das oito, nove, era preciso estar com a charge aprovada para executar a arte-final e entregar no máximo às onze. Essas eram, mais ou menos, as condições em que eu deveria criar, se tudo ocorresse bem (GÊ, 2015, p.7).

Angeli é um artista que passou por vários movimentos sociais desde sua juventude, foi hippie, punk, e sempre contestou todo tipo de poder e autoridade, contribuiu por mais de 40 anos para a *Folha de S. Paulo*, e influenciado pelo Pasquim, no qual chegou a contribuir, fazia suas charges de maneira bem anárquica não sobrando para ninguém. Algumas chegaram a ser censuradas, como a que comemora a morte do general espanhol Francisco Franco.

A charge que utilizo para representar toda a criatividade de Angeli vem de um resumo de frases ditas pelo presidente desde seu início de mandato, frases que continuam presentes até hoje na memória de quem viveu esta época. O artista coloca todas na boca do general de uma vez, ao perceber o título da notícia que seria divulgada.



Figura 14 - Formal.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 19.423, p.3, 07 de Jun. 1982. Acervo: Folha de S. Paulo.

Na verdade, não sei se foi esquecimento do artista, mas o mesmo já fazia charges com a presença de Figueiredo antes de 1981. As ilustrações nas quais o presidente aparecia eram raras, apenas quatro vezes desde o início de 1979, e em todas quase como figurante ao fundo ou com críticas mais brandas mostrando-o como uma figura política impopular.

Diferente do que acontecia com outros políticos que eram retratados quase que diariamente. Paulo Maluf era figura constante desde que começaram as possíveis indicações para a substituição de Figueiredo por um sucessor civil. Outro que aparece mais do que qualquer outra figura política é Antônio Delfim Netto, ministro do planejamento no atual recorte pesquisado, período terrível para orçamentos de governo³⁴. Os Estados Unidos, que apoiavam não só a ditadura brasileira como todas do Cone Sul economicamente, deixa de ter interesse com o fim da Guerra Fria, aumentando os juros para empréstimos. Delfim, ainda nas mãos

³⁴ Capítulo 2.

de Luiz Gê, passa por uma transformação a partir de 1983, semelhante ao que aconteceu com o rei Luís Felipe da França que vira uma pêra pelo traço de Daumier, a qual, por sua vez, é uma releitura do rei-pêra criada um ano antes por Charles Phillipon³⁵, o político brasileiro passa a ser retratado com uma cabeça de cebola. Caso quase imperceptível nas charges diárias, mas curioso de todo modo.



Figura 15 - Cebola.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 19.848, p.3, 06 de Ago. 1983. Acervo: Folha de S.Paulo.

Outra charge escolhida deste periódico foi a do artista Fortuna, principalmente por trás do suplemento *Folhetim*³⁶, e um dos fundadores do *Pasquim*, o artista tinha um traço mais simples, porém, tão marcante e de fácil identificação quanto os de Gê e Angeli, a ilustração do presidente é uma piada que tem duas leituras. Uma vem do movimento *Diretas Já*, as reivindicações ocorriam nas maiores cidades do país, e por mais que fosse escondida muitas vezes pela imprensa, era inegável o conhecimento. Os últimos anos do governo militar foram de muitos protestos e movimentos sociais, o desenho mostra as vozes vindo de fora do quadro, ou seja, das ruas, é a voz da população. O caricaturado ainda manda uma

³⁵ Caricaturista e jornalista francês. Editor de *La Caricature* e de *Le Charivari*.

³⁶ Suplemento que não entrou na análise do trabalho, por não ser diário e sim ter edições esporádicas.

mensagem direta para os artistas que o representam, falando que ele não é “todo ouvidos”, portanto, não ouvirá o clamor do povo brasileiro. A segunda leitura que temos é a quebra da quarta parede³⁷ pelo alvo da crítica, mostrando que as feições que tanto são exageradas pelos chargistas não constam com a realidade na qual ele tenta se projetar.



Figura 16 - Ouvidos.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.043, p.3, 17 de Fev. 1984. Acervo: Folha de S.Paulo.

O jornal *O Estado de São Paulo*, ou simplesmente *Estadão*, é o único site destinado ao catálogo dos jornais, no qual existe uma seção destinada a matérias censuradas. São pouquíssimas, se levarmos em conta que o acervo engloba desde 1875 até os dias atuais, elas constam de 1972, 1973 e 1975, contendo apenas alguns dias de determinados anos. Talvez o jornal tenha omitido algumas notícias e reportagens, ou talvez tenha seguido na linha do governo ditatorial. Outra curiosidade é a periodicidade das charges em relação aos outros veículos analisados, encontramos muitas vezes, apenas duas ilustrações na semana inteira.

A charge que escolhi para a primeira análise desde jornal tem algumas curiosidades, a primeira é que dos quatro periódicos dos quais cataloguei charges de um período de seis anos, ela é a única produzida por uma artista mulher que

³⁷Termo criado por Bertolt Brecht, onde o personagem conversa com o público, tendo noção que está em determinada mídia.

encontrei, Hilde Weber, é uma desenhista e pintora que nasceu na Alemanha em 1913, veio para o Brasil em 1933, e acabou participando de diversos jornais como a *Folha de S. Paulo*, *Noite Ilustrada*, *O Cruzeiro*, *Manchete* e, a partir de 1962, começa a colaborar com o *Estadão*, recebendo prêmios internacionais e diversas coletâneas com suas ilustrações³⁸. Uma alemã, que se naturalizou brasileira com quase 40 anos de idade, acaba por ser a artista mais antiga que atuava na grande imprensa do período, no quesito humor gráfico político, e acompanhou diversas reviravoltas e acontecimentos da política nacional.

Além desta presença feminina tão significativa, considerei relevante para o recorte no qual trabalho que a primeira charge do primeiro dia de janeiro de 1979 já brinque com a imagem do ex-presidente e do atual presidente, mostrando assim não só um lado engajado e corajoso da artista, por consequência do jornal, mas também pela crítica ácida que nela é apresentada.

Temos (Figura 17) a caricatura do vigésimo nono presidente Ernesto Geisel saindo do quadro, uma alusão a sua saída da presidência, deixando o então presidente João Baptista Figueiredo em seu lugar. A piada vem com o fato do AI-5 ter sido "encerrado" em 1978, antes da troca de poder entre os dois ditadores, mostrando a reabertura política que se aproximava. Geisel joga literalmente no lixo o AI-5, enquanto Figueiredo guarda papéis de "salva-guardas", aqui temos uma pequena explicação da chargista para melhorar o entendimento da piada, mostrando que as perseguições, mortes, atentados, continuariam a acontecer, e de fato foi o que ocorreu.

As charges de Hilde e Biganti acompanharam com fidelidade a linha editorial de OESP. Por vezes, eles se limitavam a ilustrar os textos, mas, em outros casos, foram mais criativos, elaborando artifícios visuais que ofereciam novas possibilidades para representar as posições do jornal [...] Os chargistas do Estadão apoiaram os expurgos e as cassações com entusiasmo ímpar (SÁ MOTTA, 2013, p.70).

O Estadão só acabou mudando de ideia com a implementação do AI-2³⁹ que extinguiu o antigo sistema partidário, fazendo com que alguns dos periódicos que apoiaram o golpe militar, finalmente se voltassem contra o governo ditatorial que mostrava suas garras de forma mais agressiva.

³⁸ Retirado do verbete biográfico feito pela Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/hilde-weber>

³⁹ O Ato Institucional Número 2 foi baixado em 1965.



Figura 17 - Sucessão

Fonte: Estado de S. Paulo, São Paulo, n. 31.841, p.3, 02 de Jan. 1979. Acervo: Estado de S. Paulo.

João Baptista Figueiredo criou uma *persona* que o engoliu. A imagem de sujeito turrão só o fez parecer um bufão para a população brasileira que já não suportava a sucessão de militares no poder. As charges apresentadas ajudam a carregar essa imagem de sujeito caricato, e o imaginário popular das gerações seguintes acabam captando, felizmente, o lado mais cômico do último ditador que assumiu a presidência do Brasil.

O último governo militar passou por diversos problemas, nos capítulos seguintes exploraremos alguns deles como movimentos sociais e problemas econômicos. Os reflexos financeiros e sociais muitas vezes demoraram para desaparecer, sendo que muito deles, infelizmente, ainda se encontram em nosso país.

2 Os Problemas

A ditadura civil-militar é lembrada com saudosismo por algumas pessoas devido ao “milagre brasileiro”⁴⁰, que faz com que o esquecimento atue nas questões que como inflação e acordos intermináveis com o FMI. Aqui trabalharemos com as dívidas externas, problemas sociais do período ditatorial e como o humor serviu como crítica ferrenha ao governo.

2.1 A Censura

A imprensa ou qualquer outro meio de comunicação sofreu com a repressão do governo militar. A opinião pública é muito valiosa em regimes ditatoriais e o controle do que a população consome é de extrema importância. A censura da imprensa alternativa era forte, ao tentar burlar os temas que eram "permitidos" muitas vezes acabavam com quase todo o corpo editorial na cadeia (KUSHNIR, 2012). O caso do *Pasquim* é um dos mais conhecidos por quem estuda essa mídia no período militar brasileiro. Podemos exemplificar tal situação com a frase “Eu quero mocotó”, escrita na pintura de Pedro Américo O Grito do Ipiranga, o balão com a frase acabou deixando vários membros do periódico presos por um mês.

Podemos iniciar, antes de entrar nos critérios da grande imprensa, nos temas que os censores não gostariam que fossem publicados. Com o tempo a censura ia ganhando força, as mudanças então começavam a surgir, bilhetes e telefonemas que começavam com "Por ordem superior", "Fica terminantemente proibido" ou simplesmente "Fica proibido", começavam a ser enviados às redações (ALMEIDA, 2008). A censura prévia surgia logo após, com o censor, as vezes até mesmo dentro da redação: eles revisavam todo material que seria divulgado, com caneta grifavam materiais, sugeriam mudanças, mas as charges eram riscadas quase que inteiramente, os originais dos chargistas eram perdidos para sempre (KUSHNIR, 2013). Muitas vezes a charge não era apenas riscada, como escrita a palavra “vetada” em cima da charge ou até mesmo na margem.

⁴⁰ Período de 1968 a 1973 na qual houve um crescimento do PIB nacional, industrialização e baixos níveis inflacionários, ao mesmo tempo que aumentou a dívida externa de empréstimos ao país. A classe média evoluiu, mas as classes mais baixas continuaram vivendo o mesmo.



Figura 18 - Pra Frente.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 19.359, p.2, 04 de Abr. 1982. Acervo: Folha de S. Paulo.

A charge de Angeli apresenta um censor com rolos do filme *Pra Frente, Brasil* (1982), de direção e roteiro de Roberto Farias⁴¹, o filme conta a história de um cidadão brasileiro que é preso e torturado pela ditadura civil-militar, o nome saiu da canção de Miguel Gustavo⁴² para a Copa do Mundo de 70. A polêmica surge sobre a tentativa de censura do filme, mesmo já no período de redemocratização. A decisão de passar o filme na íntegra sem corte nos cinemas surgiu depois da charge⁴³. Angeli usou a imagem clássica de um censor com sua tesoura mais como uma crítica ao impasse que tiveram ao liberar o filme, mostrando o que o retorno aos tempos da censura prévia poderia até voltar. O censor apresentado na charge, não representa nenhuma personalidade específica do mundo real, a temática da charge mostra o contexto para o leitor. Ankersmit nos fala em seu livro sobre “temacidade” onde a representação tem mais relação ao um enunciado ou esteriótipo do que a um equivalente verdadeiro.

⁴¹ Diretor de cinema e televisão, na década de 70 já havia sido presidente da Embrafilme, mesmo assim houve tentativa de censura na obra.

⁴² Compositor e jornalista brasileiro

⁴³ Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/blogs/arquivo/prafrente-brasil-a-polemica-do-cinema-de-1982/>> Acesso: 05 fev 2019

Assim, nesse nível, as noções de verdade, falsidade e referência podem ser aplicadas à representação. Enunciados verdadeiros e falsos podem ser feitos sobre representações, não porque devem ser verdadeiros com relação aquilo apresentado, mas porque elas são autorreferenciais (ANKERSMIT, 2012, p. 204).



Figura 19 - Riso.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.508, p.2, 05 de Dez. 1979. Acervo: Folha de S. Paulo.

Fortuna utiliza a linguagem do desenho em sua ilustração (Figura 19), a charge apresenta um pequeno recorte da notícia que não se encontra sequer na edição do jornal da qual foi retirada. No entanto, essa referência não é errada, pois o presidente ameaçava futuras manifestações que poderiam surgir, e mesmo com os ares de uma nova perspectiva de pluripartidarismo e eleições diretas, a truculência do aparato policial para “manter a ordem” era enorme e temida (AQUINO, 1999). Mesmo assim Fortuna enfrenta, desenha a clássica mordada em seu personagem, que pode ser o próprio ilustrador, embora não remeta nenhuma característica além do lápis em mãos, mas o riso que é riscado é malicioso acompanhado com o restante da expressão facial. Essa afronta mostra que não se calará frente às ameaças do governo. O simbolismo é grande apesar de sua simplicidade e pode retratar toda a classe de chargistas dos periódicos que não mais temem a censura e intimidações que possam vir de autoridades repressoras.



Figura 20: - Gravação.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.634, p.2, 09 de Abr. 1980. Acervo: Folha de S. Paulo.

No ano seguinte, Fortuna usaria novamente o trecho jornalístico dentro de sua charge, para fazer a crítica humorística logo em seguida. Aqui já na década de 80, Fortuna ilustra um apresentador de televisão cometendo um "ato falho" e remetendo a Censura Prévia, quando tenta explicar o motivo dos candidatos para governadores dos estados e para senadores com o fim dos senadores biônicos⁴⁴. Também é clara a fisionomia do personagem interlocutor, o sorriso junto ao contexto da frase, faz com que sua expressão seja de nervosismo, representado dentro de um quadro com riscos, remete ao leitor os aparelhos de televisão da época, fazendo assim com que seja também um telespectador do programa que o artista pretende caricaturizar.

⁴⁴ Senador eleito diretamente pelo Colégio Eleitoral, o termo surgiu pela popularidade da série O Homem de Seis Milhões de Dólares (1974-1978).



Figura 21 - Comunicado Interno.
 Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 19.999, p.2, 04 de Jan. 1984. Acervo: Folha de S. Paulo.

A última charge de Fortuna que utiliza da linguagem do lembrete da manchete jornalística para validar sua charge surge em 1984, onde não uma manchete, mas um comunicado interno enviado para a redação da *Folha de S. Paulo* é reproduzido dentro da ilustração para que o jornalista possa ser representado cumprindo sua função dentro do periódico. Através do humor gráfico, o artista faz sua crítica ao senador do Maranhão e candidato a presidência José Sarney, mostrando não só que o candidato era contra as eleições diretas, mas também que o seu partido era formado por políticas dúbias, já que diversos membros não entravam em acordo sobre as eleições e como elas deveriam ser realizadas com o fim da ditadura civil-militar.



Figura 22 - LSN.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 267, p.10, 02 de Jan. 1979. Acervo: Jornal do Brasil.

Com o fim do AI-5, a LSN⁴⁵ acabaria tomando conta da situação e da censura antes institucionalizadas (KUSHNIR, 2012). Ziraldo apresenta em sua ilustração uma lápide pertencente ao antigo ato institucional que acabou com o final do governo de Ernesto Geisel. Já no segundo dia de governo do próximo presidente, a charge já mostra que os artistas sabiam que a censura ainda continuaria, o agente do governo, quase sempre retratado com a mesma vestimenta que esconde sua identidade, diz ao próprio decreto extinto que continuará fazendo o “trabalho” que o “chefão” fazia. O LSN trabalhava com a ideia do “inimigo interno”, para que a repressão continuasse através do medo que conquista o imaginário popular, era de interesse do governo que as lutas revolucionárias e contestações ao poder tomassem uma de perigo psicológico e indireto para o povo.

LSN por sua vez, dá ênfase na constante ameaça à nação por parte de “inimigos internos” ocultos e desconhecidos produz, no seio da população, um clima de suspeita; medo e divisão que permite ao regime levar a cabo campanhas repressivas que de outro modo não seriam toleradas. Dessa maneira, a dissensão e os antagonismos de classe podem ser controlados pelo terror. Trata-se por isso de uma ideologia de dominação de classe, que tem servido para justificar as mais violentas formas de opressão (ALVES, 2005, p. 252).

⁴⁵ Lei de Segurança Nacional, definia crimes contra a ordem e política social.

Na Figura 22 o *Jornal do Brasil* já mostra piadas denunciando, de certa forma, que a censura está presente no corpo editorial do periódico. Ziraldo, que trabalhava tanto no *Jornal do Brasil* quanto no *Pasquim*, percebia a diferença da censura e perseguição que os jornais sofriam, como relata em sua coletânea *Os Zeróis*⁴⁶:

Os *Zeróis* estavam afinados com a linha comportamental inicialmente adotada pelo jornal. Seus cartuns e charges eram, nesse primeiro momento, bem menos politizados que os publicados no *Jornal do Brasil*. Justifica-se: No *JB* havia uma esfera superior e mais poderosa que aparava só embates com a censura. Os problemas que uma charge pudesse criar para o veículo eram, muitas vezes, resolvidos sem que o autor sequer tomasse conhecimento. No *Pasquim*, Ziraldo era o próprio alvo do poder ditatorial. Como eram, também, seus parceiros, os outros humoristas e jornalistas fundadores do jornal. Havia um risco maior e, portanto, o exercício da dissimulação era a prática mais sensata a ser adotada (ZIRALDO, 2012, p.82).

Temos assim um exemplo do que seria a autocensura de um chargista, controlando o que deveria e poderia ser abordado sabendo do histórico de material censurado de ambos periódicos. A reclamação de Ziraldo sobre a LSN fazer o papel de inquisidor no lugar do AI-5 é do começo do governo Figueiredo, e mesmo assim, no último ano de gestão, a LSN continuava perseguindo cartunistas.



Figura 23 - Medalhão.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.044, p.2, 18 de Fev. 1984. Acervo: Folha de S. Paulo.

⁴⁶ Séries de Ilustrações que Ziraldo fez, parodiando super-heróis norte americanos. A série foi publicada em diversos periódicos como *Jornal do Brasil*, *Pasquim* e a revista *Fatos e Fotos*.

A LSN era criticada pela *Folha de S. Paulo* por ser um dispositivo antidemocrático. Em Fevereiro de 1984, Millôr Fernandes foi enquadrado na lei junto com outros políticos como a deputada estadual Ruth Escobar (ALMEIDA, 2008). O periódico entende que a linguagem de determinados políticos não deveriam ofender o presidente da república, mas defende que Millôr ser preso por colunas na revista *Isto É*, seria abuso de poder. A coluna que não tem autor definido termina com uma charge do cartunista Luiz Gê (Figura 23), faz uma auto representação, com semblante de desgosto e brinca que não sofre censura, pois estão de olho apenas nos "medalhões" do humor gráfico brasileiro. A ilustração também mostra como as gerações de artistas interagem, inspirados em quem já fazia oposição através do humor gráfico, novos talentos apareceram ao longo desses 21 anos. Não eram apenas colegas de profissão, eram amigos, mesmo que em periódicos diferentes.

Millôr Fernandes era censurado em todos os periódicos pelos quais passava, antes de estrear na *Isto É*, Millôr era também vítima na revista *Veja*, em *Veja Sob Censura* (2008), Maria Lopes Almeida conta sobre a postura afrontosa de Millôr:

A coluna de Millôr sempre foi um dos principais alvos do carimbo do censor: foram vetadas oito vezes. Numa das vezes, em 16 de outubro, o censor advertiu que “convinha não insistir pela aprovação. Considerarei esta insistência como falta de respeito à censura” (ALMEIDA, 2008, p.135).

A coluna do chargista e escritor era alvo principal dos censores, tendo prazo mais apertado pelos editores para passar antes pelo crivo da censura. “As charges de Millôr provocaram punições extremas, como a apreensão e a censura prévia” (ALMEIDA, 2008, p. 133). As charges e a coluna de Millôr serão melhor exploradas ao longo do capítulo.

A revista *Veja* recebia os famosos *bilhetinhos* sobre assuntos que eram proibidos, os bilhetes se tornaram telefonemas para logo em seguida a redação também conviver com censor dentro do local de trabalho nos períodos mais duros da ditadura civil-militar.

De qualquer maneira, a redação da *Veja* foi incômoda para o governo. Sempre conseguia passar alguma coisa. Mas havia também a autocensura. A responsabilidade aumentava conforme a posição do profissional dentro da hierarquia da redação. Quanto mais se subia na hierarquia, mais diminuía a ousadia do jornalista (ALMEIDA, 2008, p. 165).

Embora ainda existisse uma censura pela LSN, o "afrouxamento" da mesma é importante para a grande imprensa, pois a mesma acompanhou as oscilações de

poder governamental e militar, podendo assim ter uma noção de quando terá mais liberdade, e assim ter uma visão mais otimista do “fim da censura” para a grade imprensa. Essa visão otimista pode ser vista na coluna (Figura 24), chamada “À beira do corte”, onde a censura agora seria mais liberalizante, junto com a charge de Claudius que mostra a figura do censor, literalmente cortando filmes, textos, música, para no fim acabar cortado por sua própria tesoura.

CENSURA

À beira do corte

Os vetos políticos acabaram. E a censura, agora, promete ser muito mais liberalizante

A plaqueta vermelha continua afixada na porta da sala de 25 metros quadrados, situada no 5.º andar de um prédio comum de escritórios no antigo centro comercial de São Paulo: “Entrada Proibida”. É ainda hoje, passados mais de dez anos desde que o pequeno santuário foi vedado ao público, ninguém entra sem autorização. Ali funcionou, quase anônimo durante todos esses anos, o congruente, inofensivo serviço de censura política — um departamento especializado dentro da burocrática repartição de censura da Polícia Federal. Daquela saleta, com sua meia dúzia de mesas e outras tantas linhas revoagadas de veto prévio às redações de jornais, revistas, emissoras de rádio e de televisão, determinando, assim, o que podia, ou não, ser divulgado — ou seja, o que o público brasileiro podia, ou não, saber.

Desde o final do ano passado, quando os noticiários de TV deixaram de receber instruções e proibições do governo, nenhuma ordem saiu da discreta sala da censura política paulista. A plaqueta vermelha, porém, permanece inapávida talvez por força do hábito: “Entrada Proibida”. Mas o que há lá dentro? O que fazem, durante o expediente, os seis quase anônimos funcionários públicos que passam o expediente sem se comunicar com os colegas dos outros setores, que ficam instalados num amplo escritório no andar superior? “Sei lá, nós nem entramos na sala deles”, diz de ombros um dos 24 censores lotados em São Paulo. “Nem o rapaz do cafézinho entra”, conta outro.

“Quando eles querem tomar café, saem para se servir.”

Sabe-se que os ex-censores políticos lêem os jornais de São Paulo e discutem o que pensam ser as notícias polêmicas do dia. Só que já não têm mais qualquer serviço pela frente. Simplesmente, a censura prévia à imprensa, que os ocupava profissionalmente, caiu em desuso.

NOVA ORIENTAÇÃO — Pode-se supor que dentro de alguns dias, quando o jornalista José Vieira Madeira, de 43 anos, tomar posse em Brasília na chefia da Divisão de Censura de Diversões Públicas da Polícia Federal — órgão que continuará subordinado ao Ministério da Justiça —, essa e outras saletas espalhadas pelas capitais brasileiras sejam afinal desocupadas e seus funcionários transferidos para outro setor da repartição. A censura, como tal, continuará a trabalhar normalmente, o que de resto acontece na maioria dos países do mundo. Mas sua orientação vai mudar — e muito. É certo que entre as modificações mais importantes contam-se as seguintes:

- O público poderá assistir, nos chamados cinemas de arte, a filmes como “O Último Tango em Paris”, “Z” ou “Emanuelle”. Sua liberação, bem como a de outros filmes no index, está a caminhar.
- Peças até agora classificadas como “obscenas” ou “subversivas” poderão ser encenadas em teatros experimentais. Para isso haverá um entendimento da Censura com o Serviço Nacional de Teatro.

Madeira: uma nova orientação

- A censura de livros, que cabia a uma pequena equipe ligada ao gabinete do ministro da Justiça, passará para a atribuição dos Juizados de Menores. Difícilmente as obras políticas sofrerão apreensões.
- Filmes e peças continuarão sofrendo uma limitação por faixas etárias.
- A fiscalização e a liberação dos programas de televisão serão feitas com maior rigor, ou seja, o controle das cenas de novelas e dos filmes exibidos na TV será mais duro.

E a vigilância do noticiário político da imprensa? “Meu trabalho é secreto, está sujeito a regulamentos”, disse na semana passada à repórter Suzana Verissimo, de VEJA, o dr. Richard Bloch, durante os últimos anos responsável por esse serviço na Polícia Federal de São Paulo. “Não posso falar nada.” Mas é certo que suas atribuições, apesar de todo o sigilo que ainda a cerca, serão outras. Como todos os censores políticos, ele habituou-se a operar ao largo da hierarquia da Divisão de Censura. Suas instruções vinham diretamente do gabinete do ministro, em




30

VEJA, 11 DE ABRIL, 1979

Figura 24 - Corta.

Fonte: Revista Veja, n. 553, p.30, 11 de Abr. 1979. Acervo: Revista Veja.

Embora todos os periódicos aqui estudados podem ser considerados bastiões do conservadorismo político, desde o apoio que deram ao golpe militar de 1964, o único que é um conspirador confesso foi o Estadão. (AQUINO, 1999, p.29). Os proprietários do periódico achavam as atitudes de João Goulart como uma

afronta aos ideias liberais, o que justificava a oposição. Assim como a Veja, com o estabelecimento de um governo autoritário, as cassações e o AI-5, a mudança de postura dos periódicos era inevitável, mesmo que as críticas não fossem tão afrontosas, a censura prévia chegou ao *Estadão*. O *Estado de S. Paulo* viveu com a censura prévia com censor diariamente na redação de 1972 até 1975. Os censores não faziam a censura após 1975, em respeito ao centenário que o periódico faria, a censura prévia passou a ser quase inexistente no jornal (ALMEIDA, 2008).

É importante destacar a forma original que a empresa de OESP escolheu para cobrir os espaços deixados pela censura. No caso de OESP, após múltiplas variáveis, acabou por se recorrer ao uso de poemas, optando-se, finalmente pela publicação d'Os Lusíadas de Camões (AQUINO, 1999, p.27).

Os atentados as bancas de jornal em 1980 tinham foco na venda de imprensa alternativa, uma forma de censura extra-editorial, o terror usado para que o comerciante intermediário interferisse nas vendas, e a ideia de “inimigo interno”, utilizada em ditaduras perpetuasse no imaginário social (ALVES, 2005). A repressão e censura começava a voltar no final da ditadura-civil militar, uma tentativa covarde e terrorista de evitar que mensagens ditas de esquerda estivessem ao alcance do público. As autoridades negavam qualquer tipo de envolvimento aos ataques, fazendo com que a culpa não caísse inteiramente ao governo militar, mas sim a grupos simpatizantes do regime. O envolvimento da polícia também era questionável já que os atentados ocorriam na madrugada, e as autoridades alegavam não receber denúncias oficiais para investigar o caso (NAPOLITANO, 2015).

O pânico causado aos jornalheiros fez com que algumas bancas se recusassem a vender os periódicos que criticavam o governo causando uma crise na imprensa alternativa, mesmo havendo alguns distribuidores se sentindo mais seguros para continuar com a venda (NAPOLITANO, 2015). No mesmo ano, os atentados as bancas cessaram, mas não foi a última tentativa de incriminar movimentos de esquerda em festivais e grandes eventos, como foi o caso do Atentado do Riocentro⁴⁷ que ocorreu no ano seguinte.

⁴⁷ “Ataque a bomba ocorrido no Centro de Convenções do Riocentro no Rio de Janeiro em 30 de abril de 1981. No momento um show com grandes nomes da música popular brasileira fazia um espetáculo comemorando o Dia do Trabalhador. A bomba que explodiu no estacionamento do centro

É curioso ver um periódico de grande circulação como a *Folha de S. Paulo* noticiar atentados à imprensa nacional. Pois a crítica das charges busca justamente mostrar o ridículo que é este terrorismo de estado e o quanto os veículos de notícias alternativos são importantes, já que muitos ilustradores, além de passarem por estes jornais, também tinham colegas e amigos trabalhando na imprensa marginal.



Figura 25 - Cripta.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.738, p.2, 22 de Jul. 1980. Acervo: Folha de S. Paulo.

A charge, do ilustrador Luiz Gê, mostra o agente fazendo várias perguntas sobre a imprensa alternativa ao vendedor. Este, por sua vez, desconversa nunca negando que vende, mas que o agente não teria acesso a elas. Dando-se por satisfeito, o personagem pede o número da revista *Kripta* (*Creepy*), sendo prontamente atendido pelo vendedor. A revista *Kripta*⁴⁸, assim como outras do gênero, passava por censores antes da publicação. Gê, tendo conhecimento sobre o assunto, coloca a revista como algo assustador, mas que ainda assim é menos terrível que os ideais da imprensa alternativa, dando menos medo aos agentes do que os contos de terror, justamente por passarem pelo crivo da censura.

matou dois militares que pretendiam culpar organizações de esquerda pelo ataque” (NAPOLITANO, 2015, p.295).

⁴⁸ Versão nacional da revista *Creepy*, que no Brasil foi publicada de 1976 até 1981.

A grande imprensa retrata esses atentados não apenas como agentes da censura através do terror para os veículos mais alternativos, mas que afeta também o seu número de vendas mesmo não sendo o alvo principal. Essa “empatia” com os jornais concorrentes e a denúncia em forma de humor mostra uma postura mais aberta sem receio da censura.

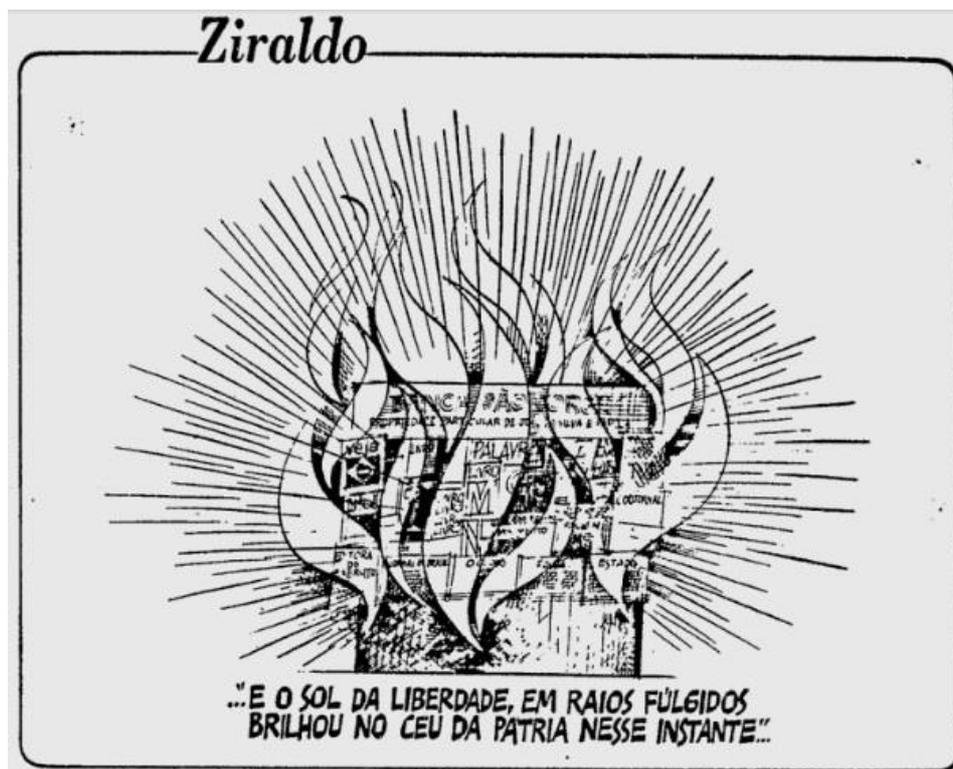


Figura 26 - Hino.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 110, p.10, 27 de Jul. 1980. Acervo: Jornal do Brasil.

Na Figura 26 vemos um exemplo dessa “união” pelo olhar de Ziraldo. Tanto jornais como *O Movimento*, *Veja*, *Estadão* e *O Globo*, são alvo do atentado, a chama ilumina a noite e abaixo temos um trecho do hino nacional que brinca com a frase “...brilho no céu da pátria nesse instante...”, o artista coloca algo nacionalista que é justamente usado para o sarcasmo, a toda ideia de uma identidade nacional e orgulho patriota que a ditadura civil-militar costumava empregar vira algo a ser temido, as bombas, o terrorismo.

2.2 A Crise Econômica

O professor da Universidade de Brasília Dr. Dercio Garcia Munhoz, nos explica melhor a crise econômica pela qual o Brasil passava no final de 70 e início de 80. Em seu artigo *Inflação Brasileira: Os ensinamentos desde a crise dos anos 30* (1997), afirma que com o fim da Guerra Fria o governo dos Estados Unidos da América não precisava apoiar mais as ditaduras latino-americanas, aumentando assim os juros para empréstimos.

Quando, no final dos anos 70 e início da década de 80, com o novo choque do petróleo e a elevação das taxas de juros internacionais por influência da política monetária americana, os países industrializados passaram a registrar taxas de inflação anormalmente altas (MUNHOZ, 1997, p. 67).

Esses choques do petróleo causaram um efeito dominó na economia do país; o preço do petróleo é medido em dólar e seu custo influencia o preço de tudo que se compra no mercado. Isso afeta a vida do brasileiro de classe média, que diminui suas compras tentando uma manutenção de gastos melhor, e se reflete no comércio em geral.



Figura 27 - Movimento.

Fonte: Estado de S. Paulo, São Paulo, n. 32.696, p.35, 07 de Mai. 1981. Acervo: Estado de S. Paulo.

A charge de Hilde Weber para o *Estadão* mostra justamente os problemas da classe média que não frequenta mais os lugares que frequentava no "milagre brasileiro". O restaurante praticamente vazio, a expressão de desânimo dos atendentes juntamente com o personagem que se encontra no caixa, mostram a falta de movimento que a crise traz ao comércio, mas, ainda assim, um personagem

se encontra ao fundo da ilustração fazendo sua refeição. Dessa forma podemos interpretar que embora a inflação esteja afetando a todos, apenas as classes mais baixas e agora a classe média têm realmente mudanças em seus hábitos.

Junto à charge, na página 35, temos a coluna de Everton Capri Freire⁴⁹, que descreve problemas da classe média, os quais mudam toda a rotina de compras e lazer que tinham antes por opções mais baratas. Além de ajudar na interpretação da charge, ambas linguagens mostram o público que agora comprava os jornais diários, que também subiam os preços.

A classe média está perdendo, a cada dia que passa, seu poder de compra. E isso, mais do que promover um corte nos gastos, vem mudando os hábitos do consumidor médio. Não se come menos em geral, mas já se dá uma nítida preferência aos produtos mais baratos. As feiras são visitadas com maior frequência, ganhando na preferência aos supermercados. O macarrão substitui o pão, o arroz e o feijão desaparecem da mesa. Lazer perde espaço e aumenta audiência da televisão (FREIRE, 1981, p.35).

Até os supermercados estavam com seus preços altos, com a inflação crescente que no ano de 1980 chegou a 110%⁵⁰. A dívida externa que o país contraía era a causa da hiperinflação dos preços em todos os lugares. Durante a crise econômica o inconsciente popular brasileiro é bombardeado por figuras de uma "mitologia econômica". Assim como o leão que simboliza imposto, aparece a figura do dragão da inflação. Não se sabe a origem dessa representação, mas durante os anos 70 e 80 ela surge para ilustrar o monstro do indicador inflacionário. A cauda do dragão, seria uma analogia a curva da inflação nos gráficos financeiros.

⁴⁹ (1948-2012) Colunista e ator teatral, escreveu para o *Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*.

⁵⁰ Dados que são encontrados no histórico brasileiro no site da *World Bank Group*: <https://data.worldbank.org/country/brazil?locale=pt>



Figura 28 - São Delfim.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.694, p.2, 08 de Jun. 1980. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Assim como apresentado no primeiro capítulo desta dissertação, temos a figura política de Antônio Delfim Netto novamente associada à inflação. Nessa charge de Luiz Gê, o ministro é representado como o santo católico São Jorge, conhecido por enfrentar o dragão que representa a maldade na iconografia católica. Na charge o dragão representa a inflação, com uma escrita em seu peito, mas a figura principal desvirtuando da imagem de santo, vira em direção ao leitor e ataca uma terceira personagem da cena, representado como uma dona de casa com as sacolas típicas de compras. A personagem também cospe fogo, mostrando o descontentamento do povo com o governo. Luiz Gê nos dá sua visão através do humor gráfico, de que os governadores estão mais preocupados em atacar a população do que resolver os problemas do país.

Uma charge semelhante foi feita cerca de um ano antes por Millôr Fernandes em sua coluna para a revista *Veja*. Em vez da imagem de São Jorge, foi escolhida pelo autor a representação do cavaleiro andante, o guerreiro disposto a acabar com as maldades do mundo. Delfim Netto encarna novamente o personagem que tenta enfrentar a inflação, agora representada por um cavalo com feições monstruosas.



Figura 29 - Grand Circo.

Fonte: Revista Veja, n. 579, p.13, 24 de Out. 1979. Acervo: Revista Veja.

Por se tratar de uma coluna, Millôr utilizava duas páginas da *Veja* com suas ilustrações e seus textos, e o espaço para a charge acabava sendo maior do que de outros artistas dentro da revista ou dos demais periódicos que foram levantados para este trabalho. Assim, podemos ler que a ilustração vem na paródia de um grande espetáculo, avaliado em 50 bilhões de dólares⁵¹. O “Gran Circo Brasil” além de apresentar os personagens como “A Inflação Galopante” e o “Cavaleiro Andante”, também dá uma péssima perspectiva para o futuro do país, anunciando que o espetáculo continuará por muitos anos à frente, tendo em vista que mesmo com os projetos e promessas de reabertura desde o governo anterior, eleições diretas e um futuro sem problemas econômicos não estavam na visão pessimista do artista Millôr Fernandes.

2.3 A Anistia

Os problemas do país não eram apenas financeiros, com a ditadura civil-militar já apontando seu desgaste e a reabertura ocorrendo aos poucos, mais confrontos de ideias surgiam por cada novo passo que o governo dava. Ziraldo

⁵¹ Dívida externa que o país contraia, que até o fim da ditadura civil-militar em 1984 chegou a duplicar, 100,2 bilhões de dólares (ALVES, 2005).

consegue juntar, com bom humor, duas contrariedades da presidência, a inflação e a anistia, que depois de muito se falar, era assinada no primeiro ano do último governo militar.



Figura 30 - 50%.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 114, p.10, 31 de Jul. 1979.

Acervo: Jornal do Brasil.

A Lei de Anistia⁵² foi assinada em 28 de Agosto de 1979, após diversos movimentos⁵³ que se iniciaram na metade dos anos 70. O presidente João Baptista Figueiredo, por pressão da opinião pública, encaminhou em junho do mesmo ano um projeto que atendia os interesses dos militares, pois excluía os responsáveis pelos "crimes de sangue", que enquadram: terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal. A luta armada continuaria sendo criminalizada, enquanto os torturadores seriam anistiados.

Nessa "opção", ficam as rugas em uma sociedade que "perdoa" torturadores censores, colaboradores em diversos níveis. Há aí um pacto social inegável e doloroso, mostrando que existe muita dor onde este pacto existe (KUSHNIR, 2012, p.356).

Essa anistia que livrava os inquisidores militares de suas punições não saiu livre das críticas tanto da imprensa alternativa quanto da grande imprensa, colonistas mostravam seu descontentamento e charginistas, usando de seu talento eram ainda mais incisivos.

⁵² Lei 6683/79. Lei no 6.683, de 28 de agosto de 1979.

⁵³ Um movimento que surgiu foi o Movimento Feminino pela Anistia em 1975.



Figura 31 - Juvenal.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.349, p.2, 29 de Jul. 1979. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Luiz Gê mostra um carrasco em sua concepção mais medieval e no imaginário coletivo incrustado, graças a filmes e outras representações, corpulentos para demonstrar a força e truculência necessária para seu afazer e os capuzes no qual podem ocultar sua identidade, lembrando a representação mais medieval do carrasco. Ele aparece entrando em uma masmorra escura, onde personagens presos por grilhões representam que há muito estão ali, visto a grande barba que possuem e o corpo magro com ossos e costelas aparentes. O torturador dá as boas novas ao seu colega, que a anistia foi assinada e, portanto, eles também terão suas culpas retiradas perante a lei. Mesmo no momento da euforia, o personagem da ação ainda agride um dos prisioneiros, dando a sensação de comicidade, mas ao mesmo tempo de reflexão sobre o tempo em que diversos agentes do governo militar estiveram com as mãos sujas de sangue nos quartéis, centros clandestinos e unidades do DOI-Codi⁵⁴ (ALVES, 2005).

A impunidade dos torturadores e militares é uma afronta ao lema da Comissão Nacional da Verdade "Memória, Verdade e Justiça", que acabou não se cumprindo com a lei, apenas um dos diversos problemas mal resolvidos que temos

⁵⁴ Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna.

com a nossa ditadura civil-militar. A lei permitiu a volta ao país de políticos, artistas e lideranças estudantis, como Leonel Brizola, Caetano Veloso e José Dirceu.

2.4 As Greves

Mesmo com a censura e o AI-5 em vigor, as greves contra o governo eram proibidas embora ainda ocorressem, mesmo com a forte repressão⁵⁵, sempre houve militantes que enfrentaram os militares. Sindicatos que eram fechados durante os anos de chumbo da ditadura civil-militar voltavam com força e movimentavam trabalhadores de diversos setores, a greve deixou de ser apenas de operários metalúrgicos, que ainda eram a maior proporção desse movimento.

Mas com os diversos problemas que a violência repressora e a política liberal acarretaram ao país, em 1978 temos as primeiras greves do ABC paulista, que foram, possivelmente, o estopim para diversas greves em todo país até o fim do regime ditatorial.

O novo movimento sindical influenciou também movimentos contra o racismo no ano de 1978. “Uma análise de reivindicações dessas greves, de seus resultados e da reação do governo leva a conclusão que os grevistas pretendiam, sobretudo, elevar seus níveis salariais” (ALVES, 2005, p. 252).

A linguagem marxista era utilizada com frequência nos manifestos políticos, com o jargão raça e classe. A crítica dos movimentos era das práticas coletivas e representações sociais dos próprios setores mais progressistas do país.

Realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 1978, o ato do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR) representou a forma de protesto social que o movimento negro no Brasil assumiria doravante, tomando os espaços públicos abertos como palco privilegiado de manifestações (RIOS, 2011, p.42).

Uma nova onda grevista surge nos anos seguintes, outras categorias além dos metalúrgicos, como funcionários públicos, jornalistas e professores aderiram às greves (GASPARI, 2016).

⁵⁵ A cassação dos direitos políticos e a instauração de inquéritos policiais militares contra os principais dirigentes sindicais cassados criaram, para os que conseguiram escapar à prisão imediata, a alternativa da clandestinidade ou do exílio (BADARÓ, 2008)



Figura 32 - Greve.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 349, p.10, 27 de Mar. 1979. Acervo: Jornal do Brasil.

Na Figura 32, Ziraldo, que além de trabalhar na imprensa nanica e na de grande circulação, também fazia ilustrações para sindicatos e apoiava as greves, apresenta um pensamento muito comum do cidadão médio do Brasil a respeito de greves, principalmente quando sua realidade se distancia do dia a dia das classes grevistas. O personagem não é conhecido do público, mas seus ideais são, fazendo com que o leitor consiga encaixá-lo em sua realidade já que ele passa por problemas que são do cotidiano da população. Como Bergson (1993), explica que a comicidade pode surgir do absurdo que vem do outro, da vontade de corrigir os defeitos ou responder tamanha sandice que saia de qualquer personagem. O segundo personagem dá essa catarse ao público, respondendo à truculência do primeiro locutor com o mesmo teor, apenas deixando clara que a ideia não vem dele, e sim do presidente da república com suas frases absurdas já apresentadas no primeiro capítulo dessa dissertação.



Figura 33 - Professora.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 343, p.10, 21 de Mar. 1979.

Acervo: Jornal do Brasil.

Com as greves, a classe trabalhadora redescobre seu poder; os professores queriam não apenas o ajuste dos salários, mas também ir contra medidas que aumentavam sua carga horária semanal. A charge acima, além de mostrar metalúrgicos e professores juntos em um mesmo movimento, ainda na voz do personagem representando o primeiro grevista, “qualifica” sua greve tendo docentes junto ao movimento. "Os professores, por exemplo, continuavam reivindicando a aprovação de seu estatuto" (ALVES, 2005, p. 253). Ziraldo também critica o que seria uma greve “legal” e “legítima”, já que o próprio governo desqualificava diversas greves pelos seus ideais e motivos.

Angeli, assim como Ziraldo, era um artista que sempre esteve envolvido com os movimentos sindicais, nascido no bairro Casa Verde em São Paulo, cresceu vendo levantes contra o governo e as péssimas administrações tanto municipais quanto nacionais. A charge que segue mostra um pouco da repressão que os grevistas sofreram, agressões e prisões eram comuns. A repressão continuava especialmente contra professores e bancários que aderiam a greve (ALVES, 2005). Mas as greves vistas pelo governo para acabar com as estruturas e desmoralizá-lo tinham um motivo real e que assolava o país inteiro.



Figura 34 - Prisão.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.296, p.2, 07 de Mai. 1979. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Mesmo retratado como um personagem muito menor que seu interrogador, e dentro de um cenário escuro remetendo os porões do DOPS⁵⁶, o personagem ainda fala o motivo da greve, e no fundo, dos problemas do país nesse final de ditadura civil-militar.

⁵⁶ Departamento de Ordem Política e Social.



Figura 35 - Feijão.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 18.428, p.2, 16 de Set. 1979. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O Movimento Contra a Carestia, já comentado no primeiro capítulo, é o tema alvo da charge de Angeli, nela vemos as famosas faixas do movimento com o pedido de comida, mas também a palavra feijão acaba sendo utilizada como uma analogia a própria Anistia, já que podemos ler “Feijão amplo e irrestrito” e “O feijão é nosso” em cartazes dos manifestantes, a palavra é utilizada também como uma crítica à repressão do estado, mostrando “Mais feijão, menos repressão”. Essas frases, embora façam parte da charge, não são a piada principal para o leitor, mas sim os agentes governamentais, retratados como em outras charges, perguntando ao seu superior, se feijão é uma sigla comunista. A leitura de cada um dos cartazes não é essencial para o entendimento geral da charge, mas faz com que Angeli consiga expressar através da arte, mensagens que vão além da anedota principal.

3 Lento, Gradual e Seguro

3.1 Diretas Já!

O movimento político iniciado em maio de 1983, mobilizou muitas pessoas por todo território nacional. Partidos políticos de oposição, representantes civis, escritores renomados, músicos populares e atores de televisão e teatro. Obviamente os chargistas estavam envolvidos no movimento desde seu início, o bordão “Diretas Já!” tem inspiração em uma charge⁵⁷ do Henfil, no qual ele desenha o político Teotônio Vilela⁵⁸, clamando por diretas já.

O Teotônio nunca disse Diretas Já. Eu fiz uma entrevista com ele para O Pasquim. Quando terminou a entrevista eu não tinha uma frase de efeito dele. E a gente tem que terminar com uma. Então eu criei essa: “e aí, Teotônio, diretas quando?” “Diretas já!” (HENFIL, 2009).

A proposta de Emenda Dante de Oliveira apresentada pelo Deputado Dante de Oliveira em 1983, pedia por eleições diretas para presidente da República. A votação ocorreria em abril do ano seguinte, e o apoio popular foi gigantesco. O general João Figueiredo se afasta ao máximo do processo, pois não era de interesse do governo que a eleição direta ocorresse ainda em 1985, mas sim que o colégio eleitoral, escolhesse o novo presidente civil indiretamente.

Em seu início, a Rede Globo, maior canal de televisão do país e com maior abrangência nacional, não cobriu o comício das diretas. Os episódios passaram batidos, o comício da Sé e todos e outros eram anunciados como aniversário de 430 anos da cidade de São Paulo. O movimento até teve um breve momento no Jornal Nacional, do dia 25 de janeiro de 1984, mas de pouquíssima relevância. (GASPARI, 2016).

Os periódicos cobriram as passeatas e protestos das diretas, foram publicadas entrevistas, colunas de opinião, fotografias, fotorreportagens e charges de todo processo que ocorria nas ruas de todos os estados do país.

⁵⁷ Disponível em: <<http://zonacurva.com.br/wp-content/uploads/2014/02/16-de-abril-teotonio-vilela-henfil-foto-4.jpg>> Acesso em: 02 fev 2019.

⁵⁸ Teotônio Brandão Vilela (1917-1983),foi um empresário e político brasileiro, sendo um forte opositor ao governo militar, principalmente ao partido de situação ARENA.

Restringindo-se à grande imprensa diária e aos jornais de maior circulação do eixo Rio-São Paulo (Folha de São Paulo, OESP, Jornal da Tarde, O Globo, Jornal do Brasil), o senso comum costuma estabelecer, dentre eles, como o bastião do conservadorismo político e, além disso, como o defensor dos chamados ideais do movimento de 1964, de que foi conspirador confesso, o jornal OESP. Já em relação à luta pelo restabelecimento das liberdades democráticas, particularmente, pela volta das eleições diretas para Presidência da República, com o movimento das “Diretas-já”, entre o fim de 1983 e o início de 1984, o senso comum julgou a Folha de S. Paulo como um dos baluartes da defesa de uma sociedade mais justa e democrática (AQUINO, 1999, p.29-30).

Muitos líderes e membros de grupos estudantis entraram no movimento e no fim acabaram se tornando políticos. Leonel Brizola que até então apoiava a permanência de Figueiredo na presidência por mais um tempo para assim ter eleições diretas, embarcou na proposta, Tancredo Neves e Ulysses Guimarães que eram mais moderados também aderiram, Luiz Inácio Lula da Silva e outras lideranças sindicais participaram dos comícios, falaram ao lado de grandes nomes da MPB como Chico Buarque e Martinho da Vila.



Figura 36 - Telecomunicação.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.110 p.2, 24 de Abr. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Fortuna faz em sua charge, uma homenagem a Henfil, desenhando o político Teotônio Vilela novamente com a frase Diretas Já!, dessa vez, o personagem sai de uma nuvem e grita diretamente para o Congresso Nacional. Um policial o repreende e o manda parar com a “telecomunicação”, a insignificância do repreensor é notável

já que acredita poder censurar inclusive coisas que estão além do poder representado por ele.



Figura 37 - Parabéns.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.087 p.2, 01 de Abr. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Angeli “comemora” os 20 anos do golpe militar no Brasil, retratando os políticos com suas famosas cartolas representando a alta classe do país. A cantoria das felicitações é interrompida pelo grito da população que pede por eleições diretas. Um dos personagens políticos reclama que terão de começar a canção de comemoração novamente. Na leitura da charge, o movimento de *Diretas Já!* não interrompe apenas o parabéns, mas também os 20 anos da ditadura civil-militar. Mesmo que queiram que ela volte, o movimento é forte o suficiente para abalar as estruturas do *status quo* político do país.



Figura 38 - Diálogo.

Fonte: Estado de S. Paulo, São Paulo, n. 33.404, p.4, 16 de Fev. 1984.
Acervo: Estado de S. Paulo.

No Estadão, a ilustração (Figura 38) acompanha uma reportagem sobre a reunião sobre as Diretas. O título é de autoria de C.C. e intitulado *Muito se falou e nada vai mudar* retrata um pouco sobre a reunião que o então presidente João Baptista Figueiredo teve no Palácio Central com alguns ministros que seriam os presidenciáveis da legenda oficial. O texto ainda diz “[...] vice-presidente Aureliano Chaves, falando grego, outro presidente falando tupi-guarani”, mostrando, assim como na charge, que não entravam em um acordo, pois não se entendiam, e a decisão de manter as eleições indiretas foi preservada.

É relevante que na charge de Hilde Weber, é o próprio Aureliano, candidato pelo PDS, o único personagem que fala em português, diferentemente da crítica que o texto aponta. Vemos outros ministros presidenciáveis como Paulo Maluf e Ulysses Guimarães falando em mandarim e o presidente por meio de hieróglifos. Junto a sua bancada, Figueiredo tem um bastão, mostrando que ainda pode dar ordens através da força, e atrás um quadro riscado semelhante ao de uma escola. O mais notável, além dos balões, é a figura de uma criança com trajes sujos e rasgados, tentando ouvir e compreender a conversa. Esse garoto é o povo brasileiro, procurando saber o que se passa dentro da alta cúpula da política brasileira, sem poder fazer nada. Esse personagem nos remete ao Zé-Povinho de Rafael Bordalo Pinheiro. O Doutor em história Rômulo Brito em sua tese *Um Traço Sobre o Atlântico: O Brasil na Obra Caricatural de Rafael Bordalo Pinheiro (1879-1905)*, apresenta em sua pesquisa o personagem Zé-Povinho da revista *O Mosquito*, que faz a sátira personificando a

sociedade, ele tem vestes simples, quase sempre é passado para trás e sofre perante a corrupção e injustiça.

O ponto fundamental desta construção é que, no papel do cidadão brasileiro, está o personagem criado em Portugal. O Zé-Povinho aparece, portanto, como um símbolo amplo do povo brasileiro, do qual os políticos, na figura dos Ministros, acabam tirando vantagem (BRITO, 2017, p. 163).

Temos o povo personificado, sempre com expressões de espanto frente as solicitações que os políticos fazem. As autoridades são representadas explorando o povo, ou não dando a devida atenção a ele.

O movimento pelas diretas continuava aumentando, cada vez com mais público indo às ruas. Foi um movimento nunca visto antes no país, ainda mais sob ditadura civil-militar.

Em janeiro de 1984 os partidos de oposição, juntamente com as entidades da sociedade civil representativas, tomaram uma posição de forte defesa de eleições diretas para Presidente da República, rompendo a passividade com que em outros períodos de sucessão haviam aceito as regras do jogo impostas pelos grupos no poder (ALVES, 2005, p. 313).



Figura 39 - Onde Estão?

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.112 p.2, 26 de Abr. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O movimento *Diretas Já!*, levou milhares de pessoas para as ruas, o noticiário da charge que Angeli nos apresenta no jornal *Folha de S. Paulo* em seu último quadro nos mostra isso, mas como o ponto final que amarra a piada com o general Figueiredo. Ao perceber que está sozinho em casa, ele cai em prantos, já que nem o apoio dos criados tem, pois os protestos convidavam a todos para essa nova mudança.

A campanha foi um sucesso, ao menos de público, levou milhares de pessoas para as ruas, destinadas a pressionar o Congresso Nacional para a aprovação da emenda constitucional restituindo as eleições diretas para presidente. A força popular de cada estado brasileiro conseguiu realizar uma das maiores manifestações da história, o peso político que esses movimentos tiveram pode colocar em cheque qualquer governo. (ALVES, 2005).

João Figueiredo não estava gostando da movimentação e sempre tentava adiar as eleições diretas, o máximo que pudesse. Mesmo antes de ser empossado já sabia que seria o militar que terminaria o processo de reabertura, o descontentamento era visível, e claro que as charges não deixaram passar. Willy representa o presidente tentando pular o ano de 1984 e ir direto para 1988. De fato a vontade do ex-presidente infelizmente se cumpriu e tivemos as primeiras eleições diretas para presidente ocorrendo no ano de 1989⁵⁹.

⁵⁹ Eleição presidencial que elegeu Fernando Collor de Mello com 46% dos votos válidos em todo território nacional.

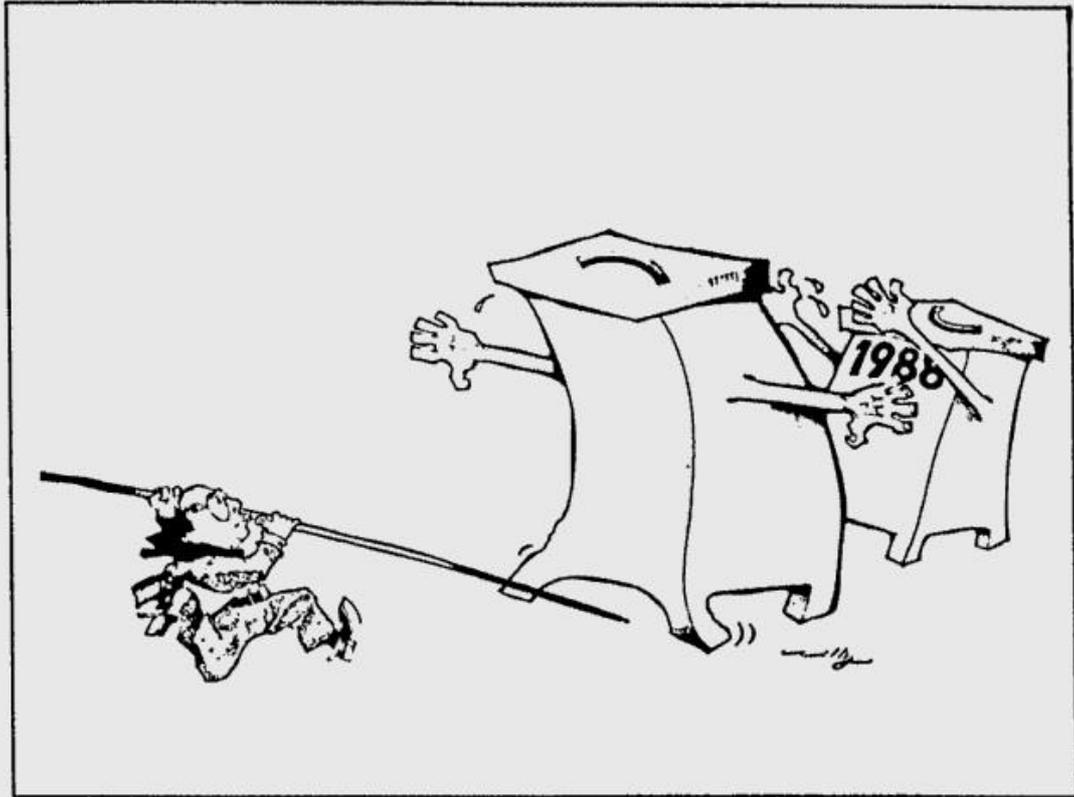
WILLY

Figura 40 - Salto.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 333, p.10, 10 de Mar. 1984. Acervo: Jornal do Brasil.

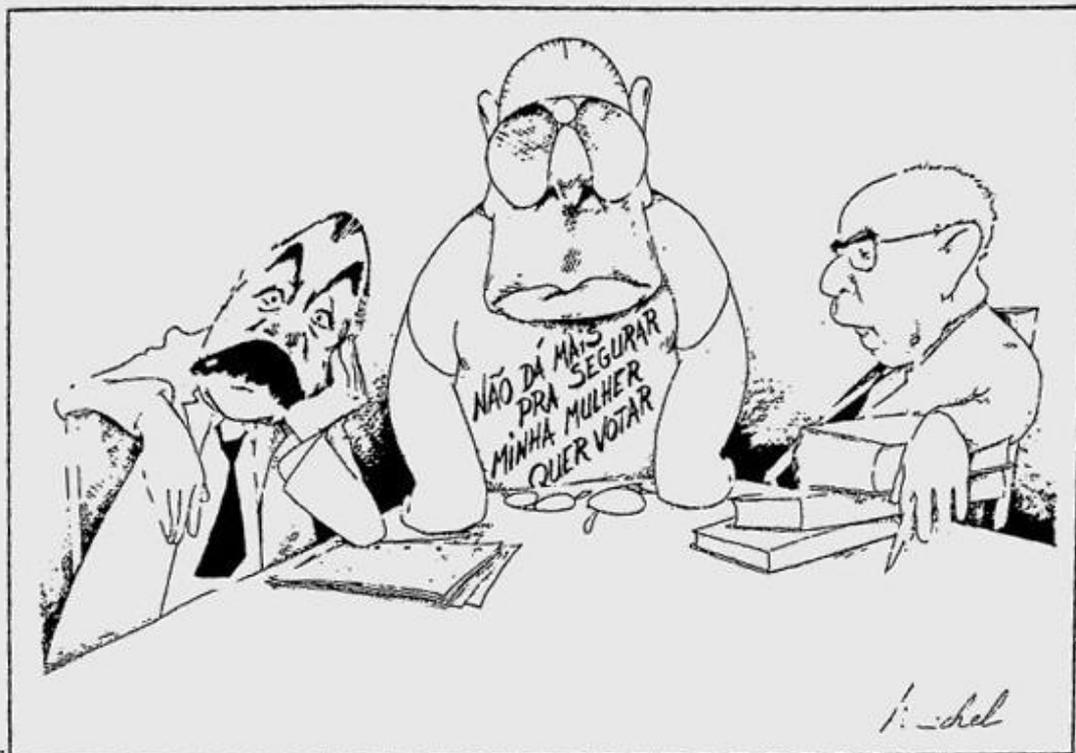
MICHEL

Figura 41 - Quer Votar.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 297, p.10, 16 de Abr. 1984. Acervo: Jornal do Brasil.

Michel ilustra na Figura 41 o próprio presidente com uma versão da camiseta usada que foi popularizada com o movimento das diretas que vinha com os dizeres “Eu quero votar para presidente”. Na versão cômica da charge, a camiseta vem com os dizeres “Não dá mais pra segurar minha mulher quer votar”. O personagem se levanta e mostra os dizeres para o descontentamento e espanto de José Sarney e Leitão de Abreu que o acompanham. Os diversos óculos que estão dispostos logo abaixo da figura do presidente também são marcantes de suas caricaturas como visto no primeiro capítulo dessa dissertação.

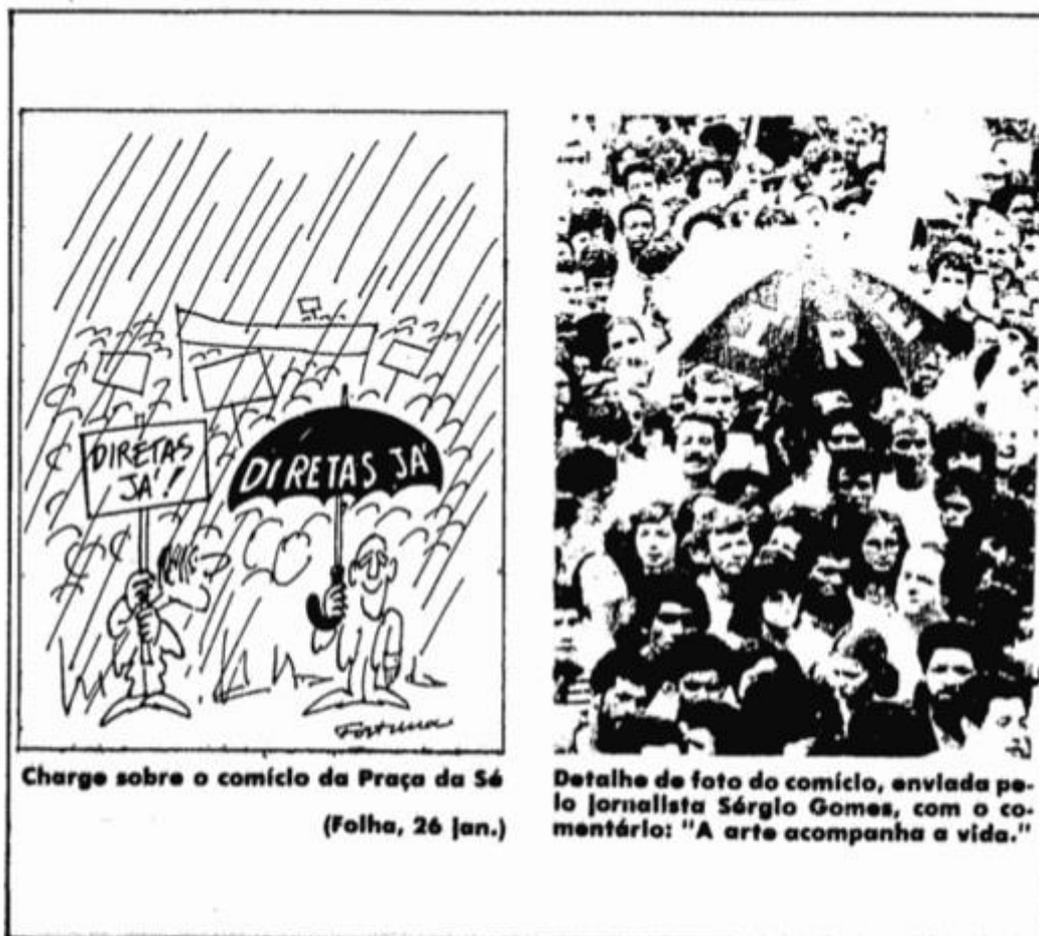


Figura 42 - Comício.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.050 p.2, 24 de Fev. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O espaço destinado a charge dessa edição da *Folha*, acaba virando uma republicação que serve de comparação para o que ocorreu nos protestos. A republicação é da charge de Fortuna publicada pouco mais de um mês antes, e mostra que mesmo com chuvas o movimento de Diretas continuaria reivindicando seus direitos. A ilustração mostra o slogan dos comícios escrito em um guarda-

chuva, e ao lado, uma fotografia enviada pelo jornalista Sérgio Gomes para a redação, seguida do comentário “A arte acompanha a vida”. Essa charge nos mostra o impacto que o humor gráfico tem na sociedade, todo o movimento das diretas foi permeado de desenhos políticos na grande e pequena imprensa, que serviram de inspiração desde o início com a charge de Henfil.



Figura 43 - Indiretas já.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.003 p.2, 08 de Jan. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Tancredo Neves é o candidato favorito do colégio eleitoral para a esperada transição democrática, não importando o resultado que esses movimentos por eleições diretas para presidente tivesse. Angeli nos mostra de maneira simples o contexto político sobre o futuro do país já no início de 1984. Figueiredo pedindo por eleições indiretas e que o colégio eleitoral ainda faça sua escolha de presidente civil, um personagem de longa barba e cabelos compridos, representando a ala progressista da população pedindo por eleições diretas, e a figura de Neves que vem com os dizeres *O que vier eu traço*, mostrando que seu futuro na presidência é algo certo. O país acabou não realizando uma transição para a democracia bem diferente de outras ditaduras do Cone Sul, nos quais as ditaduras foram derrubadas

e os culpados julgados. No melhor *estilo brasileiro*, tivemos coligações, acordos, novos cargos no governo e diversas outras manobras de pequena escala que perpetuariam os mesmos mandantes no poder.

Fundamentalmente, o processo de liberalização dos controles sociais e políticos que foram negociados durante o período de distensão do Presidente Geisel e de abertura do Presidente Figueiredo chegou em 1984 a um impasse. Está cada vez mais claro que não existe no Brasil um processo de "transição para a democracia" mas sim uma tentativa de institucionalização de estruturas de Estado visando ampliar o apoio político e ao mesmo tempo manter o controle básico de classe (ALVES, 2005, p.327).

Na charge de Claudius, Tancredo aparece com uma bandeira muito maior do que a de seus competidores Luís Inácio Lula da Silva e Leonel Brizola. Enquanto esses últimos pedem por eleições diretas, o favorito a sucessão presidencial mostra uma versão própria do slogan Diretas Já, que seria "Eu já!".



Figura 44 - Eu já!

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.351 p.2, 21 de Dez. 1984. Acervo: Folha de S. Paulo.

Os desdobramentos desse processo histórico brasileiro precisam ser vistos sob a negociação e medidas que os próprios partidos que, naquele momento eram contra o governo aceitaram para que as eleições diretas surgissem anos depois. A sociedade precisava ser reorganizada para ser democrática de fato, mas o Estado em seus ciclos acabava perpetuando o poder. Para isso precisamos voltar a “corrida presidencial” e entender os acordos feitos, e os favoritismos a sucessão governamental.

3.2 A Corrida Presidencial

Com o fim do bipartidarismo em 1980, foram criados o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) como sucessor do MDB, e o Partido Democrático Social (PDS), como sucessor da ARENA, além de outros diversos partidos como o Partido dos Trabalhadores (PT) de Lula e o Partido Democrático Trabalhista (PDT) de Brizola. São retratados nas charges seguintes os diversos possíveis candidatos a assumir a presidência, mas os dois partidos que surgiram do bipartidarismo anterior ainda eram os favoritos.

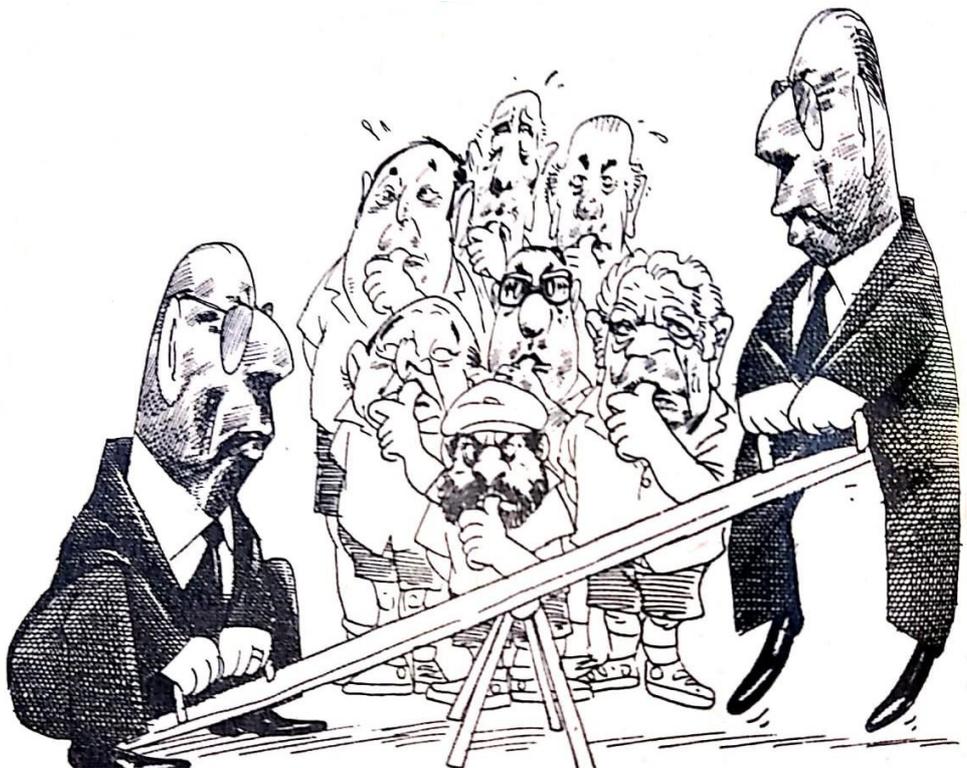


Figura 45 - Gangorra.

Fonte: Revista Veja, n. 852, p.26, 16 de Jan. 1985. Acervo: Revista Veja.

Na republicação de charges que a Revista Veja faz perto do início do novo governo, temos a ilustração de Chico Caruso, que mostra diversos presidentiáveis, literalmente chupando o dedo; podemos ver Lula, Tancredo, Maluf, Ulysses, Aureliano, Brizola e Richa, enquanto o atual presidente brinca com sua imagem duplicada na gangorra. As charges sempre mostram o descontentamento e relutância que Figueiredo tinha ao pensar na figura de um sucessor. Inclusive o mesmo acabou não passando a faixa para o vice de Tancredo Neves quando esse adoeceu, antes da posse.

As indicações de Ulysses Guimarães representando o PMDB e Paulo Maluf o PDS dividiram opiniões. A oposição, obviamente apoiaria o partido de Guimarães, porém dentro do partido, quem disputava a candidatura era Tancredo Neves, forte concorrente e tinha a simpatia do então presidente que chegou a falar a Folha de S. Paulo que: “Tancredo Neves é um nome confiável para a conciliação nacional”.⁶⁰



Figura 46 - Aderir.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.210, p.2, 02 de Ago. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O jogo político tinha o mesmo objetivo, um civil na presidência, mas os partidos precisavam entrar em um acordo. Gê nos mostra candidatos dos dois

⁶⁰ Folha de S. Paulo, 25 de abril de 1984. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8753&anchor=4182756>> Acesso em 17 jan 19.

partidos favoritos, PMDB e PDS, encontrando-se amistosamente para ver quem aderiria a quem. Os mesmos presidenciáveis da charge anterior, dessa vez voltavam, mas a turma do PDS vinha acompanhada da figura de Delfim Netto, com sua cabeça de cebola e o broche do FMI. A crítica ao partido de direita do governo era clara, embora o MDB não fosse a melhor opção, ainda assim seria válida no contexto em que o país se encontrava.

O governador Leonel Brizola, do Rio de Janeiro, ainda em 1983 aceitava a alternativa de Figueiredo ficar mais dois anos no poder. Partidos que antes eram de oposição firmavam acordos com a situação como foi o caso do PTB e do PDS. A troca de cargos virou situação comum. O PT continuava pedindo por eleições diretas.

No decorrer do ano de 1983, definiram-se com mais clareza as contradições políticas dos partidos de oposição. No PMDB, havia quem preconizasse imediatas negociações com os militares para a indicação de um candidato de consenso a ser eleito indiretamente pelo colégio eleitoral (ALVES, 2005, p. 311).

As críticas de Gê ao PDS vinham ocorrendo em suas charges há muito tempo. A Figura 47 mostra que com o fim dos senadores biônicos, o PDS utilizaria de robôs para fazer um comício eletrônico, destinado apenas aos bens de consumo de alto valor do período. Robôs com as vestimentas e cartolas do partido saúdam a ideia do senador biônico e falam para uma multidão de toca-fitas e liquidificadores.



Figura 47 - Biônicos.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.030, p.2, 04 de Fev. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

Relembrando a fábula da Lebre e a Tartaruga⁶¹, Fausto (Figura 48) nos mostra a versão em que os presidentiáveis Paulo Maluf, Aureliano Chaves e José Richa, vestidos de lebre correm na frente da tartaruga que segura e ementa Dante de Oliveira que pedia por eleições diretas. Assim aqueles presidentiáveis queriam apenas vencer, não importando se pelo voto popular e democrático ou pelo voto do colégio eleitoral.

⁶¹ Fábula de Esopo no qual, a tartaruga vence a lebre em uma corrida, quando a mesma tenta tirar um cochilo visto a vantagem que tinha da tartaruga.

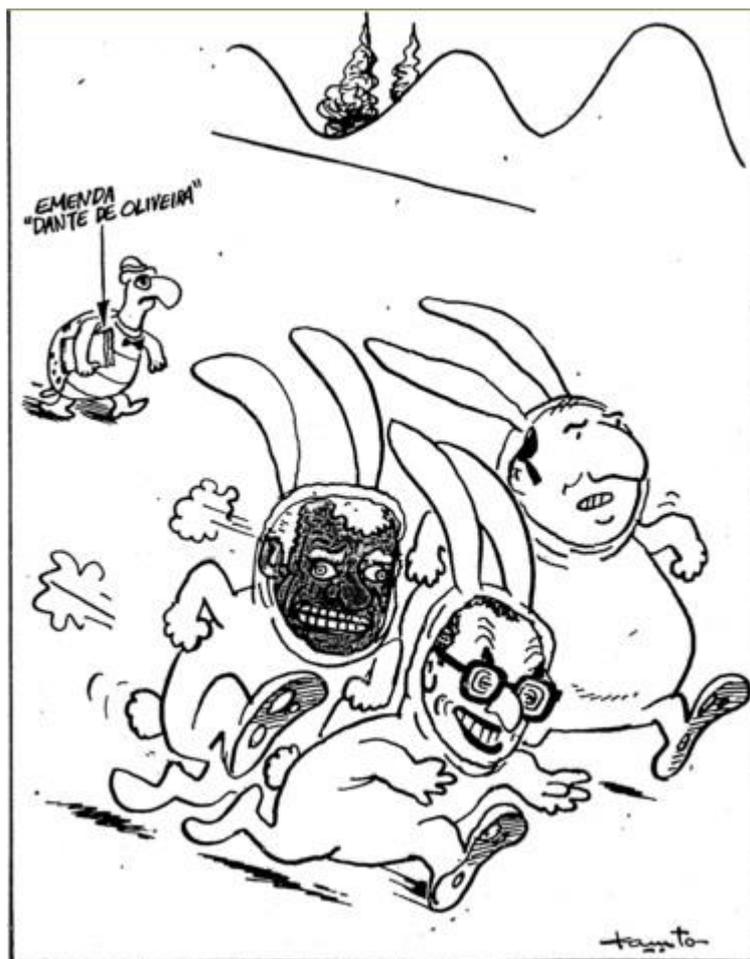


Figura 48 - Corrida.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.046, p.2, 20 de Fev. 1984. Acervo: *Folha de S. Paulo*.



Figura 49 - Maluuuuf!

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 48, p.10, 26 de Mai. 1980. Acervo: Jornal do Brasil.

Figueiredo acompanha Maluf e percebe sua popularidade, a população vai a o presidenciável que tenta contornar a situação alegando ao atual presidente que estão gritando seu nome, dando ênfase na letra U. Chico Caruso já demonstrava que Paulo Maluf não teria apoio popular para chegar a presidência.

Quatro anos depois, a situação não mudou, Caruso mostra o desespero dos presidenciáveis ao tentarem se passar por Tancredo Neves com máscaras do mesmo. José Richa e Paulo Maluf tinham sua porcentagem de votos, mas não chegavam a ser concorrência para o favorito a presidência. A mesma charge nos mostra um aviso para não recusar imitações, pois apenas o verdadeiro tem a caneta-testamento que é ideal para assinar todo tipo de documento que viria com a democracia.



Figura 50 - Máscaras.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 289, p.10, 14 de Jan. 1984. Acervo: Jornal do Brasil.

A votação que ocorre em 15 de janeiro de 1985 mostra que o colégio eleitoral optou por Tancredo Neves para um mandato de cinco anos com 72% dos votos, enquanto Paulo Maluf ficou com 27%. Embora houvessem partidos que não participaram da votação como forma de protesto, como é o caso dos parlamentares do PT. O resultado de vice-presidente também é interessante para entendermos mais sobre as alianças que se formam nessa redemocratização. Quem entrou como vice-presidente de Tancredo Neves foi José Sarney até então do novo partido PFL, mas para compor a chapa, deixa o PFL e filia-se ao PDMB.

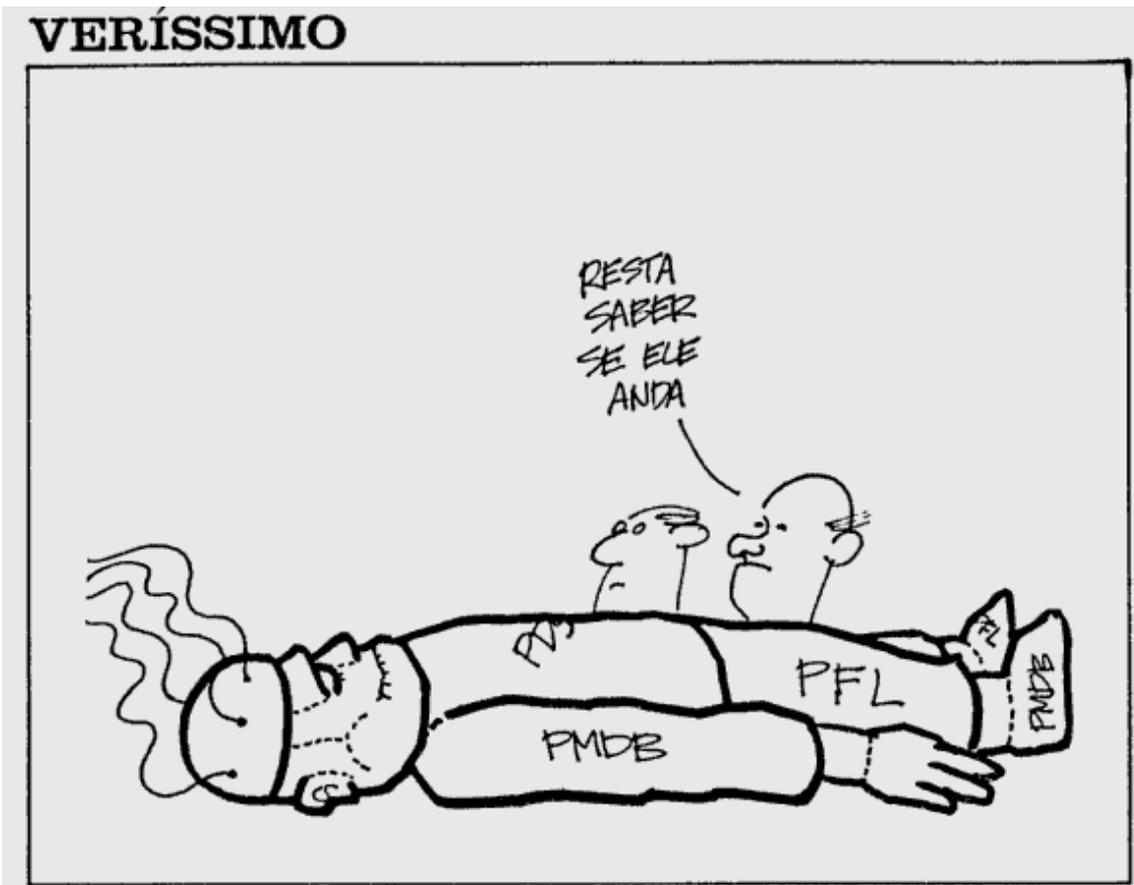


Figura 51 - Frankenstein.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 317, p.10, 23 de Fev. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

Luís Fernando Verissimo que também trabalhava na revista *Veja*, faz charges menores e mais diretas no periódico *Jornal do Brasil*. A piada é simples e direta, mostrando as coligações partidárias para o novo governo. O Frankenstein de ideais que não dialogam já foi montado, resta saber, como diz o novo presidente, se ele anda.

3.3 O Presidente

A figura de Tancredo Neves ainda perpetua como de um político importante, pois acabou falecendo antes de sua posse. Podemos apenas lembrar que para sua candidatura e eleição, precisaríamos que o movimento *Diretas Já!* não tivesse seu fim com a emenda Dante de Oliveira, e Maluf continuasse impopular dentro de seu partido, o PDS. Tudo ocorreu para que o novo presidente moderado e que agradava a quase todos os lados políticos fosse eleito. A figura de um candidato não radical não agradava apenas setores mais conservadores militares e o próprio Partido dos

Trabalhadores, tendo o próprio Lula atacando o novo governante: “A proposta de Tancredo não é de um governo de transição coisa nenhuma. É uma proposta de transação”⁶².

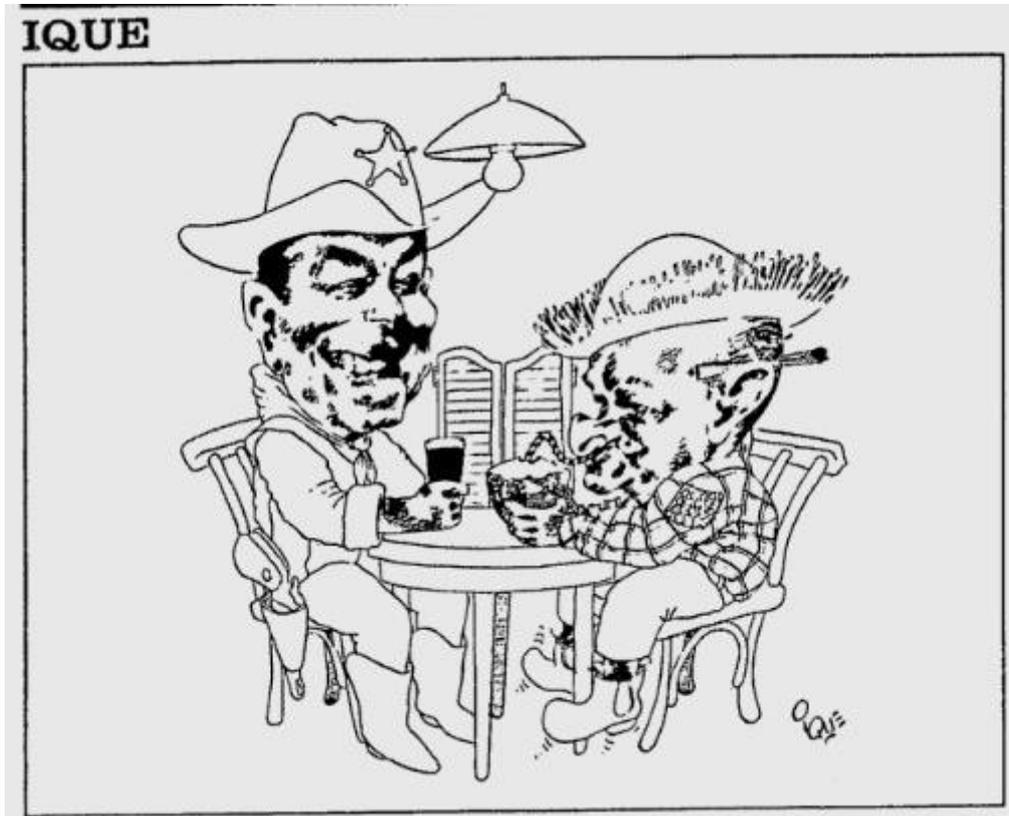


Figura 52 - Mineirinho.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 297, p.10, 01 de Fev. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

A figura do cavaleiro que João Figueiredo incorporava nas charges foi embora; a nova figura era a do mineiro que Tancredo sempre vinculou a ele, incluindo também ao mostrar-se como um candidato não radical na época de eleição com a frase “Se é mineiro não é radical, se é radical não é mineiro!”. A charge de Ique mostra esse estereótipo do mineiro com chapéu de palha, camisa xadrez com remendo e cigarro de palha atrás da orelha. A representação de um personagem do interior, inocente e ingênuo corroborava com a popularidade de Tancredo. Ique o representa então junto ao presidente norte americano Ronald Reagan que, por sua vez, está vestido de xerife digno de filmes de Faroeste no qual atuou bem antes de sua carreira política.

⁶² Folha de S. Paulo, 25 de abril de 1984. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8753&anchor=4182756>> Acesso em: 17 jan 19.



Figura 53 - Plim Plim.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 311, p.11, 01 de Mar. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

Millôr que sai da Veja e vai para o Jornal do Brasil, utiliza de sua criatividade para o espaço destinado a sua charge. O artista não apenas faz a charge, mas também escreve pequenos textos cômicos em sua borda que seriam referentes ao tema. A charge que foi selecionada mostra Tancredo Neves dentro de uma televisão, e a rede em que o equipamento está sintonizado é a Rede Globo, o leitor capta a mensagem mais pela onomatopeia “Plim, plim”, sinônimo da vinheta da emissora, do que pelo botão do paletó que traz a logomarca do canal.

A expressão “até aí morreu Neves!”⁶³, também passaria a ser proibida em todo território nacional assim que o novo presidente assumir o cargo. A piada com o nome “TanCREDO”, vem de outras charges do autor, onde satiriza uma verdadeira devoção a figura do novo presidente por meio da população, e o quão considera isso assustador vindo de um povo que está passando por uma reabertura política.

⁶³ Usa-se esta expressão para quando se quer dizer algo como “o que você diz não é nenhuma novidade”, “o que você diz já é sabido”. É considerada uma frase feita. (Dicionário Informal Online).



Figura 54 - Fila.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 324, p.10, 02 de Mar. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

Luís Fernando Verissimo retrata o momento que não ocorreu. A faixa de João Figueiredo sendo passada para Tancredo na possível cerimônia da posse que ocorreria em alguns dias. Atrás da figura do novo presidente, temos Leonel Brizola reclamando que a “fila não anda”, mostrando sua pressa e vontade de ser presidente da república.



Figura 55 - Sol.

Fonte: Revista Veja, n. 852, p.13, 02 de Jan. 1985. Acervo: Revista Veja.

No início do ano de 1985, Luís Fernando Veríssimo publica em sua página na qual escreve colunas, apenas com um desenho, sem diálogos. O alvorecer de um novo dia, o sol que nasce é aguardado por vários personagens pequenos, que de braços erguidos comemoram o nascimento de mais um dia. O sol agora é o rosto de Tancredo Neves, a careca, os olhos pequenos e o nariz denunciam que o novo presidente também trará uma nova era, o pensamento de que um futuro melhor surge junto com o ano novo, a ditadura civil-militar finalmente acabava.



Figura 56 - Ano Neves.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.362, p.2, 01 de Jan. 1985. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

O feliz ano novo de Paulo Caruso vira um “feliz ano Neves”, o trocadilho com a semelhança do sobrenome do político eleito com a palavra novo não é apenas na escrita, mas na ideia que traz consigo de uma nova era para o país. Na charge, é o próprio Tancredo quem escreve os desejos de um novo ano para o leitor, a estatura do presidente também é motivo de piada, já que o mesmo está no canto inferior do espaço destinado a charge. A Figura 57, abaixo, de Michel, mostra-nos um Tancredo muito diferente.

Michel em seu desenho publicado três dias após o anúncio dos resultados da eleição do colégio eleitoral, mostra a comemoração de jornalistas e repórteres, que em frente a figura do novo líder político jogam microfones, gravadores e blocos de notas para cima para celebrar. O novo presidente traz um semblante alegre e é representado como um personagem muito maior do que os outros nessa charge. Sua importância é mostrada no tamanho, antes caricaturado por sua baixa estatura, nesta charge se destaca por sua grandeza.



Figura 57 - Saudações.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 283, p.10, 18 de Jan. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

Veríssimo utiliza seu espaço na revista *Veja* para fazer suas charges com diversas interpretações. Na Figura 58 não encontramos nenhum personagem político representado, se não o próprio presidente da república em um quadro. Os personagens que conversam sobre a empolgação do personagem que está à frente do quadro, que levanta os braços de emoção, perguntam o motivo de tanta euforia, o segundo responde que é um chargista. A mensagem se passa de duas formas: a primeira, e mais clara, é sobre a liberdade que a população terá agora; a segunda, mais cômica, vem da possibilidade de se fazer charges de políticos sem censura e da figura do próprio Tancredo, que com alguns traços já se remetia a figura do político futuro presidente da nova república.

Fácil

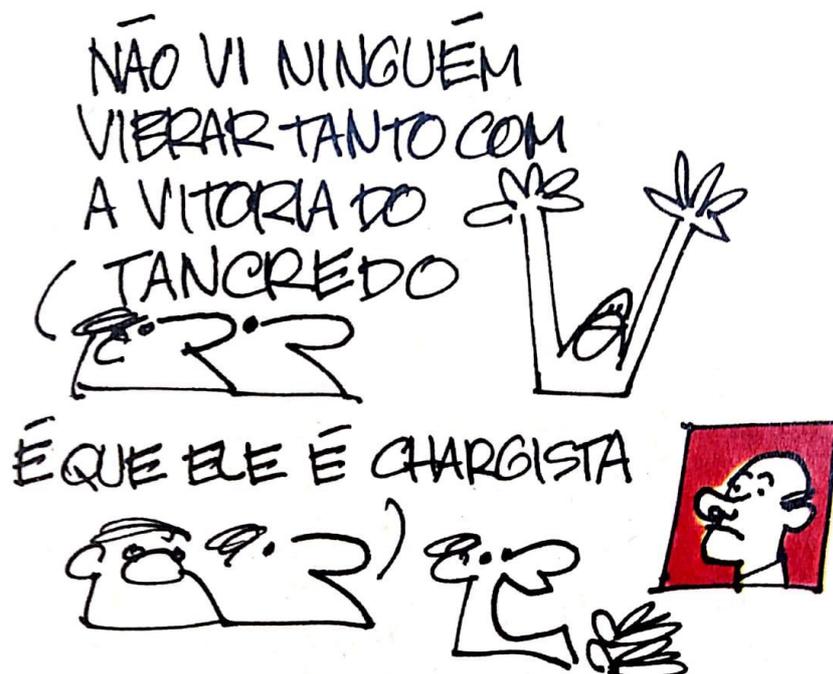


Figura 58 - Chargista.

Fonte: Revista Veja, n. 854, p.15, 09 de Jan. 1985. Acervo: Revista Veja.

A ilustração, além de brincar com a figura do novo presidente, mostrando que é uma pessoa fácil de ser caricaturada por sua estatura e traços marcantes, também dá um ar de sensibilidade ao demonstrar que os chargistas agora estão livres da censura militar, e que apenas isso já seria motivo suficiente para comemorar a vitória de Tancredo.

No início dos anos 80, com o país transitando para a democracia, com relações internacionais abaladas devido aos empréstimos, o Brasil ainda veria o evento Rock in Rio fechar as portas da ditadura civil-militar, movimentando muitos jovens tanto quanto o movimento *Diretas Já!*. O empresário Roberto Medina, elabora o projeto no início da década para só após 5 anos, e muitos contratos com artistas internacionais, o festival finalmente acontecer nos dias 11 a 20 de janeiro de 1985.⁶⁴

⁶⁴ Disponível em: <<http://rockinrio.com/rio/pt-PT/historia>> Acesso em: 17 jan 2019.



Figura 59 - RockInRio.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.371, p.2, 10 de Jan. 1985. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

A charge de Paulo Caruso, que foi publicada na véspera do evento, apresenta alguns artistas que chocaram o público⁶⁵, não apenas por seu visual mas também por sua música e atitude performática. Nela vemos caricaturas de Nina Hagen, Ozzy Osbourne e da banda Queen, grandes nomes prometidos e esperados para os shows. Juntando-se a eles, a figura de baixa estatura e já tanto difundida pelos periódicos do presidente que tomaria posse em alguns meses, o cômico vem da frase logo abaixo “*Isso não é nada... esperem só pra ver meu Ministério...!*”, sugerindo que a atitude que chocaria o público brasileiro não seria exclusividade dos artistas e suas performances, mas também o governo da nova república seria também algo inusitado. A charge acompanha a coluna de Osvaldo Peralva que diz que Tancredo precisa decidir se sua política será conservadora ou progressista, mas que essa é a vantagem de um regime democrático.

⁶⁵ O visual performático junto ao som pesado era bem diferente do que a população brasileira estava acostumada, além das polêmicas que diversos artistas já traziam consigo durante os anos de carreira.

O festival já havia iniciado quando em 19 de janeiro de 1985, a Rede Globo com sua cobertura do evento, populariza o termo “metaleiro”, designando os jovens que curtiam o gênero heavy metal ou hard rock, e se vestiam a caráter para apreciar suas bandas que tocavam no dia, como AC/DC, Scorpions, Whitesnake e o polêmico Ozzy Osbourne.

A reportagem que cobria a noite em que essa tribo urbana frequentava os shows, mostrava que além do visual, sua atitude era uma forma de protesto contra a repressão, mas que estão otimistas em um futuro com mais liberdade, e acreditam no novo presidente. A reportagem do dominical Fantástico, apresenta um perfil do público que frequenta o show e pergunta “Você acha que Tancredo Neves vai melhorar a vida dos metaleiros?”, o jovem responde sem demora “Democratizamos as nossas instituições então vamos ter liberdade para se expressar.”⁶⁶

O chargista Lan publica, após o fim do festival *Rock In Rio*, uma charge onde Luis Inácio Lula da Silva aparece com o visual tão visto nos shows e divulgado em diversas mídias. O “metaleiro” confronta o novo presidente, que faz uma alusão de metaleiro com metalúrgico, classe à qual Lula pertence, tendo, também, sua imagem ainda ligada aos movimentos do ABC paulista de 78. Tancredo é apresentado como um exorcista, em sua maleta consta suas iniciais e sua função para o cômico, ligada a frase “...é *comigo mesmo!*”, mostra não só a piada do metalúrgico com sua pose agressiva semelhante a da tribo urbana e estereotipa, mas que ele consegue exorcizar tanto figuras demoníacas quanto radicais políticos que não teriam chance contra ele na política brasileira.

⁶⁶ Reportagem na íntegra no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=m6JKiHvGzwg>>. Acesso em: 12 jan 2019.



Figura 60 - Metaleiro.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 287, p.10, 22 de Jan. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.

Ique (Figura 61) nos mostra a dupla de civis que está chegando ao poder; o presidente e seu vice são retratados como os famosos heróis de quadrinhos Mandrake e Lothar⁶⁷, personagem que utilizava de truques como hipnose em seus inimigos; já seu fiel escudeiro era um príncipe africano que trocou sua terra para combater o crime ao lado do mágico. Ao retratar Tancredo e Sarney fantasiados, a charge apresenta a frase “E agora, Lotar, que mágicas faremos primeiro?”, que dá o tom humorístico, além do visual. Seria necessária uma mágica para conseguir solucionar os diversos problemas pelo qual o país passava, e como eram muitos, o presidente pergunta ao seu vice qual fariam primeiro.

⁶⁷ Personagens criados por Lee Falk em 1934. O chargista Ique usa a grafia “Lotar” que nunca chegou a ser utilizada no Brasil nos quadrinhos do personagem.



Figura 61 - Mandrake.

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 311, p.10, 15 de Fev. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.



Figura 62 - Doente.

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.429 p.2, 9 de Mar. 1985. Acervo: *Folha de S. Paulo*.

A Figura 62, charge de Paulo Caruso, é a única dentro do recorte apresentado nesta dissertação que apresenta os problemas de saúde de Tancredo

Neves, que o levariam a não assumir a presidência do Brasil, como era o esperado. O presidente civil eleito pelo colégio eleitoral é representado usando uma camisola hospitalar, os traços que saem de seu abdômen apontam ao leitor que há algo de errado na região, a mão e a vestimenta sugerem o problema de saúde bem como as olheiras profundas, que aumentam as características de uma pessoa debilitada. Essa charge, diferente das demais apresentadas na dissertação, não apresenta um tom cômico de provocar o riso ou reflexão, apenas mostra, através da caricatura, o estado da saúde do futuro presidente. A doença, no entanto, acompanhava-o mesmo antes de sua campanha, em 1984:

Tancredo estava febril havia uma semana. Quando Garcia de Lima o examinou tinha uma temperatura de quarenta graus. Prescreveu-lhe uma injeção (aplicada por Risoleta) e combinaram que no dia seguinte ele faria alguns exames. O hemograma mostrou que sua taxa de leucócitos estava em 18 mil (o triplo do normal), com desvio para a esquerda, apontando para uma infecção bacteriana. Tinha sangue e pus na urina e a ausência de cólicas indicou tratar-se de infecção urinária. O médico receitou-lhe oitenta miligramas de gamicina a cada oito horas (GASPARI, 2016, p.282).

Na véspera de sua posse foi internado com fortes dores estomacais e acabou falecendo em 21 de abril de 1985, vítima de infecção generalizada contraída no hospital. A versão oficial informa que as dores seriam de diverticulite, mas, posteriormente, os médicos admitiram a existência de um tumor, que fora escondido devido ao impacto que causaria na época.⁶⁸ Seu vice, José Sarney, acaba tomando posse como presidente da república, não recebe a faixa presidencial das mãos do ex-presidente general Figueiredo, pois Tancredo era o favorito dos militares do colégio eleitoral, já Sarney mudava de partidos e, ao querer agradar situação e oposição, acabava por não agradar a quase ninguém.

A charge de Lan, Figura 63, é publicada no dia que seria realizada a posse do novo presidente. Podemos perceber o otimismo do artista e o desconhecimento geral da população sobre a doença do novo líder político. Tancredo é representado no carro presidencial Rolls Royce Silver Wraith⁶⁹, utilizado nas posses presidenciais desde 1953, mesmo que a cena nunca ocorresse no futuro, a simbologia é forte. O novo presidente dá adeus ao carro que parte na direção contrária ao que seria o Palácio do Planalto, dirigido pelo então presidente João Figueiredo, com expressão de tristeza. O ex-presidente representa a ditadura civil-militar finalmente encerrada.

⁶⁸ Publicado na Folha de S. Paulo, 21 de março de 1985. Acesso em Almanaque Folha: <http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_21mar1985.htm> Acesso em: 12 jan 2019.

⁶⁹ Doado por Assis Chateaubriand a Getúlio Vargas.

Ele dirige um carro funerário sozinho, o caixão traz uma coroa de flores com as datas de 1964-1985, simbolizando o fim dos militares no governo do país.

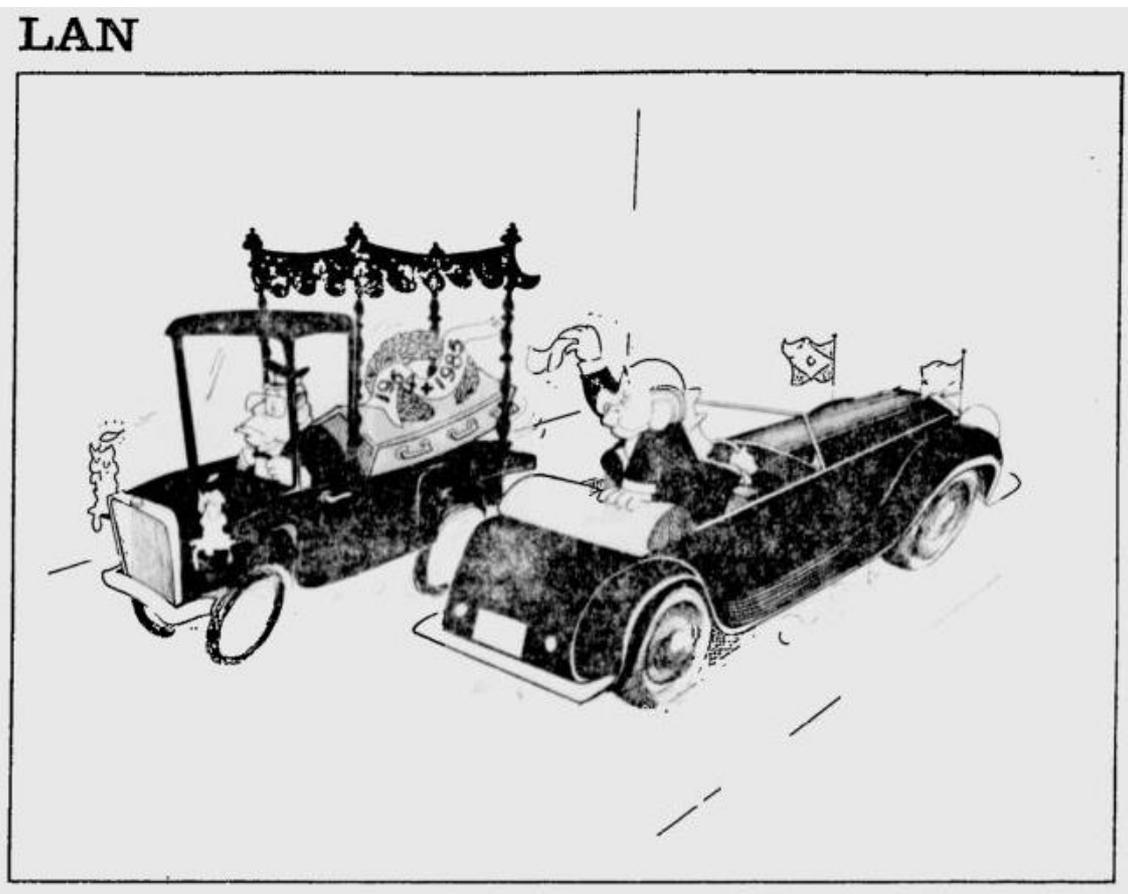


Figura 63 - Adeus!

Fonte: Jornal do Brasil, São Paulo, n. 337, p.10, 15 de Mar. 1985. Acervo: Jornal do Brasil.



Figura 64 - A Conta

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 20.473, p.2, 15 de Mar. 1985. Acervo: Folha de S. Paulo.

A última charge que escolhi para a dissertação traz o bom humor e a representação da democracia chegando finalmente ao poder. Publicada também no dia que seria a posse do então primeiro presidente civil após o golpe de 1964, mostra Tancredo chegando ao Palácio da Alvorada com sua mala, e se deparando com o resultado de uma grande festa, pratos quebrados, garrafas de champagne no chão, cadeiras quebradas e restos de comida são apresentadas na direção do leitor. Uma lista gigantesca representa a conta da festa, deixada para o próximo morador pagar. A nota do gasto feito pelos 21 anos de militares no poder, a iconografia é, ao mesmo tempo, cômica e profundamente reflexiva, já que a perda da democracia, direitos humanos, crises econômicas, censura, saúde pública, precarização da educação, e outros problemas dessa lista gigantesca, seriam pagas não pelos futuros presidentes, mas pela população brasileira até os dias de hoje.

Considerações Finais

Os valores éticos e morais, através dos quais o regime de 1964 se protegia e que, ao seu final, mostraram ser apenas uma fachada, continuam sendo brandidos por muitos contra aqueles a quem lhes interessa brandir, enquanto a falta deles é solenemente ignorada nos casos em que não lhes interessa mencionar (GÊ, 2015, p. 279).

Busquei analisar e contextualizar as charges diárias e semanais de alguns periódicos da grande imprensa no último governo militar. Separando periódicos que apoiaram o golpe e os primeiros da ditadura civil-militar, acreditava que as críticas e brincadeiras com o governo se dariam de forma mais amena, já que temos um corpo editorial com diversos pensamentos políticos, além dos donos desses periódicos que compactaram com qualquer um que estivesse no poder. Para minha surpresa, o humor gráfico desses periódicos soa muitas vezes mais ácido e sarcástico do que os apresentados na imprensa alternativa, ao menos nesse último momento dos militares no poder.

Observei diferenças nos comportamentos dos periódicos. Enquanto o *Jornal do Brasil* e a *Folha de S. Paulo*, tinham charges que ridicularizavam figuras políticas, leis, problemas do dia-a-dia, e até mesmo a própria imprensa e como se encontravam, o *Estado de S. Paulo*, passa com seu humor gráfico por temas de forma mais amena, algumas críticas são bem construídas, mas o humor contestador é destoante em relação aos outros dois jornais. Não ousaria colocar os chargistas em escala artística, pois sou um historiador, a arte não precisa ser comparativa. O pouco que conheço de interpretação de arte e de imagens foi mostrado nesta dissertação, mas acabo por ter meus favoritos não apenas por estilo, mas pelas críticas que o mesmo apontam. Isso serviu de parâmetro para a seleção que fiz para esta pesquisa. Ilustradores que trabalhavam também na imprensa alternativa ao mesmo tempo em que publicavam suas charges na grande imprensa, tinham uma sagacidade maior para as críticas, menos didáticas e mais espontâneas e criativas.

A revista *Veja* é o periódico que destoa dos demais: não há um espaço destinado para a charge diária, pois ela é semanal, e não teria como, devido ao seu formato *magazine* e a qualidade gráfica que possui. Igualmente, foi a única que surgiu após o golpe de 1964, sendo que o primeiro exemplar é de 1968, ano em que o AI-5 começou a vigorar no país. As ilustrações que tratam do humor gráfico são

encontradas em diversas partes da revista, sem uma página específica destinada a elas. Excetuando, obviamente, a coluna de Millôr Fernandes, que além de seus textos, sempre vinha com alguma ilustração. Mesmo com a saída de Millôr, Fernando Veríssimo assume a vaga com a sua coluna que também trazia as charges, nem sempre políticas, mas com críticas sociais. Relevante destacar que ambos trocaram de lugar, enquanto Millôr foi para o *Jornal do Brasil*, Veríssimo foi para a *Veja*. Millôr ganha um espaço apenas para a sua charge no jornal, que vem em seguida da charge política que era dividida por outros artistas como Paulo Caruso e Ique.

Conforme meus levantamentos, podemos responder algumas questões elaboradas ainda no projeto desta dissertação. Em primeiro lugar, que os artistas dos periódicos analisados colaboraram, sim, como expressão significativa para o que se denomina o fim da ditadura civil-militar. As críticas feitas ao governo são de extrema importância, e mostram todos os nuances dessa reabertura; a censura que "chega ao fim" com o término do AI-5, mas que com a entrada da LSN o arbítrio continuava. Isso foi explorado e denunciado pelos chargistas com suas ferramentas de humor ácido. Outro ponto é como os temas da política brasileira foram abordados nas produções artísticas vinculadas na grande imprensa. Percorremos por diversos temas nessa dissertação, os mais marcantes desse último governo militar, como inflação, censura, movimentos sociais, partidos políticos e figuras políticas.

Na terceira parte do capítulo um, podemos ver como o presidente da república era retratado nas charges da grande imprensa. A charge de figuras políticas é algo comum, Humberto Castelo Branco era representado em charges logo após o golpe militar, mas sua representação, por mais que seja com traços caricatos, nunca era de uma maneira ridícula, como foi o caso de João Figueiredo. Após o AI-5 foram proibidas essas charges, ao menos na grande imprensa não se via tanto políticos nem militares representados. A figura de Figueiredo foi, junto daquela do antecessor Geisel, associada à redemocratização e a liberdade chegando novamente não apenas à imprensa, mas a todo o país. Assim, vemos nos periódicos a charge do presidente trapalhão, que não sabe como governar um país com tantos problemas acumulados pelo governo militar, com suas frases polêmicas virando charges que perdurariam no imaginário popular.

No segundo capítulo podemos ver como o humor gráfico retratou os problemas da época, a censura que os jornais sofriam, ameaças da censura prévia e até a autocensura, que limitava a vida de qualquer jornalista, escritor e ilustrador. Também selecionei charges que mostravam um pouco da crise econômica. Em um país com a dimensão do Brasil, sempre houve diferenças econômicas entre regiões e uma desigualdade que dificilmente será superada algum dia, por isso charges que retratam os problemas financeiros do país sempre existiram e existirão. Mas a ditadura civil-militar brasileira nos deixou um saldo negativo que foi sentido até os primeiros anos da virada do milênio, esse baque foi sentido por diversas classes sociais e obviamente que os artistas não deixaram seus lapís, canetas e ideias fora de toda essa crise. Os movimentos sociais também foram muito bem explicados através das ilustrações, além da posição dos governantes sobre os assuntos que eram pautas de comícios, muitas vezes com alcance nacional, mas que acabavam não surtindo o efeito esperado, como os casos da anistia, que não agradou a todos, sendo vista como um grande acordo, e também da emenda Dante de Oliveira das diretas já.

O movimento das diretas inicia o terceiro e último capítulo desta dissertação, mostrando que a redemocratização não seria de acordo que a população realmente queria, mas sim conforme os militares, que deixariam o poder da forma que queriam. Com as ditaduras do Cone-Sul sendo derrubadas uma a uma, a melhor maneira foi criar toda essa aura de reabertura, que acabou gerando uma ideia que, infelizmente, perdura até os dias de hoje, de que nosso governo militar não foi tão ruim conforme retratam algumas pessoas, que foram vítimas e alguns arquivos do período, que foram liberados recentemente. As últimas partes do capítulo mostram o pluripartidarismo que havia na época, a corrida presidencial, mesmo que indireta, foi representada de maneira cômica: a população tinha seus favoritos e torcia mesmo sem participar da eleição. Por fim, a figura de Tancredo Neves, que muitas vezes é desvinculada do governo militar, que no meu ponto de vista reforça a ideia de que uma eleição indireta, mesmo que um civil, faz parte de uma garantia de os militares de saírem da história por trás da cortina sem que os tomates destinados a eles chegassem. A comparação com os governos que se seguiram após 89, com a ditadura civil-militar, só mostra o quanto não resolvemos essa questão, nossos militares e torturadores saíram do poder, não foram derrubados. Isso junto a um dos

grandes problemas que foi acarretado pelo regime, faz com que cheguemos ao quadro político atual.

As charges da grande imprensa continuam seguindo seu papel de instigar o leitor com suas denúncias e de fazer rir da situação política e atitudes de nossos governantes, seja com militares no poder ou não, com censura ou não. Ao menos o humor gráfico consegue manter uma postura de contestação diante de tudo, o brasileiro consegue rir de si mesmo, não importando a calamidade da situação. Com bom humor, seguiremos esperançosos pelo futuro do país, esperando que tudo melhore, mas sempre com a ideia de Angeli de que a *besta* que é o ser humano tenha finalmente acordado, nem que seja para entender a piada da tira de jornal.

Fontes

Acervo Jornal do Brasil

<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=1920614&b_mode=2&hl=pt-BR>

Acervo Revista Veja:

<<https://acervo.veja.abril.com.br>>

Acervo Folha de S. Paulo:

<<https://acervo.folha.com.br>>

Acervo Estadão:

<<http://acervo.estadao.com.br/>>

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Maria Fernanda Lopes. **Veja Sob Censura: 1968-1976**. São Paulo: Ed. Jaboticaba, 2008.
- ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil: (1964-1985)** 2.ed. Bauru: Edusc, 2005.
- ANKERSMIT, Frederik R. **A escrita da história: a natureza da representação histórica**. Tradução Jonathan Menezes *et. al.* Londrina: EDUEL, 2012.
- AQUINO, Maria Aparecida. **Censura, imprensa, Estado democrático (1968-1978)**. São Paulo: EDUSC, 1999.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. 2.ed. Lisboa, Guimarães Editores, 1993.
- BRITO, Rômulo de Jesus Farias. **Um Traço Sobre o Atlântico: O Brasil na Obra Caricatural de Rafael Bordalo Pinheiro (1870-1905)**. PUCRS Porto Alegre. 2017. Tese (Doutorado em História). Escola de Humanidades, Universidade, Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- CAMARGO, Isaac Antônio. **Imagem em Debate**. Londrina: EDUEL 2011.
- CAPELATO, Maria Helena R. **Imprensa e História do Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1994.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas princípios e práticas da lenda dos quadrinhos**. 2.ed. revisada e ampliada. São Paulo: Devir Editora, 2005.
- FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GE, Luiz. **Ah, como era boa a ditadura...** São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2015.
- GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência e terror: Quatro Ensaios de Iconografia Política**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GOMES, Roberto. **A Crítica da Razão Tupiniquim**. São Paulo: Ed. Cortez, 2008.
- HENFIL. **Diretas Já!**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- HOBBSAWM, Eric. J. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda**: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2012.

LACHTERMACHER, Stela e MIGUEL, Edison. "HQ no Brasil: Sua História e Luta Pelo Mercado", In: LUYTEN, Sonia M. (org.). **Histórias em Quadrinhos**: Leitura Crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1984, p.41-48.

LIEBEL, Vinícius. Charges. In: RODRIGUES, R. (org.). **Possibilidades de Pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 83-114.

LUCA, Tania Regina de. Fontes impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanegi (Org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p.11-153.

MACEDO, José Rivair. **Riso, cultura e sociedade na Idade Média**. PortoAlegre/São Paulo: Ed. da Universidade/UFRGS - Unesp, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Mbooks, 2005.

MENDES, Toninho. **Humor Paulistano**: Experiência da Circo Editorial (1984-1995). 1.ed. São Paulo: Coleção Memória e Sociedade/SESI/SP, 2014.

MIANI, Rozinaldo Antonio. **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). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. **9ª Arte**. São Paulo, vol. 1, n. 1, 37-48, 1º. semestre/2012.

MOYA, Álvaro de. **História das Histórias em Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga (Org.). **Imprensa e Poder**. Brasília: UnB, 2002.

MUNHOZ, Dercio Garcia. Inflação Brasileira: Os Ensinos Desde a Crise dos Anos 30. **Revista de Economia Contemporânea**, v.1, nº 1, Jan/Jun 1997.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. 1.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

RAMOS, Paulo. **Faces do Humor**. São Paulo: Zarabatana Books, 2012.

SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. **Jango e o Golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SILVA, Keliene Christina da. **Angeli e a República dos Bananas**: representações cômicas da política brasileira na revista Chiclete com Banana (1985-1990). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB. João Pessoa: UFPB, 2011.

SPIEGELMAN, Art. **À Sombra das Torres Ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZIRALDO. **Os Zeróis**. São Paulo: Globo Editora. 2012

_____. **Só dói quando eu rio**. São Paulo: Globo Editora, 2010.

TERMO DE RESPONSABILIDADE DE PLÁGIO

Eu, Fábio Donato Ferreira, matrícula nº 17103599 declaro para todos os fins que o texto em forma de (x) Dissertação de mestrado ou () Tese de Doutorado, intitulado A Redemocratização do Riso: As Charges da Grande Imprensa na Reabertura Política (1979-1985), é resultado da pesquisa realizada e de minha integral autoria. Assumo inteira e total responsabilidade, sujeitando-me às penas do Código Penal ("Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos").

Pelotas, 19 de Junho de 20 19.

Fábio Donato Ferreira

ASSINATURA