



**XII SIMPÓSIO INTERNACIONAL
PROCESSO CIVILIZADOR**

10, 11, 12 e 13 de novembro de 2009

RECIFE/BRASIL

Civilização e Contemporaneidade

O HUMOR COMO RESISTÊNCIA AO CONTROLE SOCIAL AUTORITÁRIO NO BRASIL PÓS-1964: REFLEXÕES SOBRE A IMPRENSA ALTERNATIVA

Diógenes Arruda Ferreira
UFPE
diogenes.arruda@gmail.com

Resumo: Este trabalho busca investigar as relações entre o desenvolvimento de um sistema de controle social instituído pela ditadura militar brasileira e o humor, utilizado como forma de oposição às condições estabelecidas por esse regime. Partiu-se da concepção de que a linguagem humorística, carregada de elementos empáticos, foge ao padrão das argumentações mais frias e racionalizantes por se tratar também de elemento lúdico. Verificou-se com o estudo que através do humor elementos da imprensa alternativa, destacadamente o jornal O Pasquim, se configuraram numa forma de contraposição aos elementos psicológicos da construção de um Estado militar hegemônico.

Palavras-chave: Controle social; Ditadura; Humor; Imprensa alternativa.

Abstract: This essay aims to investigate the relationship between the development of a control system established by the Brazilian military dictatorship and humor, used as a mean to oppose the established conditions by that system. Starting from the conception that humoristic language, heavily loaded with empathic elements, diverges from the pattern of most cold and rationalizing argumentations as it also deals with the playful element. It was also verified with further study that through humor elements of alternate press, namely the periodic O Pasquim, configured in a form of contraposition to the psychological elements of the construction of a hegemonic military State.

Keywords: Social control. Dictatorship. Humor. Alternative press.

Introdução

Discutir a relação medo e humor como expressão da configuração social no período da ditadura militar no Brasil implantada no pós-1964 traz para o debate um enfoque novo sobre o exercício do controle social autoritário mediante o uso da violência pelo Estado e as complexas relações construídas como resposta da sociedade à situação.

Entendemos aqui o termo configuração como a teia de relações construídas entre indivíduos interdependentes que se expressam em diversos níveis e de diferentes maneiras e que perpassam relações de poder (ELIAS, 1994). É para essa teia de relações que este artigo se volta, momento em que focalizamos a discussão sobre como o uso da violência pelos aparelhos de Estado se expressam e como a sociedade responde a ele. Nesse sentido, a violência se expressa no período estudado com um forte aparato de controle social que visa à garantia da implementação de um projeto social defendido por segmentos dominantes respaldados em forças militares que afirmam estarem agindo em defesa de um modelo social que se encontra ameaçado.

O uso da violência, segundo Elias, a partir da constituição do Estado Moderno, passou a ser monopólio do Estado, situação que se consolidou ao longo do tempo em função do *esforço civilizador* que marcou o final do século XIX e XX, direcionado à superação de práticas de violência sustentadas em decisões privadas reconhecidas como forma legítima para a e defesa da honra.

Essas mudanças estão articuladas com os processos de formação e a existência do monopólio do uso legítimo da violência física por parte do Estado (ELIAS, 1992), violência que foi confinada aos quartéis e aos membros das forças armadas e da polícia.¹

Em nome dessa legitimidade, a violência em suas manifestações físicas ou simbólicas assumiu no Brasil sua expressão mais forte a partir da implantação de um regime ditatorial de base militar no período pós 1964. Amplamente utilizada pelos setores militares do Estado brasileiro, a violência foi assumida como única possibilidade para a sobrevivência do modelo social em vigor; como única estratégia para confrontar e controlar aqueles segmentos sociais que pretendiam destruir a sociedade brasileira implantando um regime de barbárie, segundo referências ao regime comunista da união soviética.

Mas como os diversos segmentos sociais brasileiros se expressaram nesse cenário? É sobre essa questão que iremos tratar nesse estudo. Focalizaremos em setor específico: a imprensa alternativa; e uma forma específica de expressar uma posição determinada na configuração que se instaurou naquele período: o humor.

Institucionalização do aparato repressivo no Brasil pós-1964: breve contextualização

No início da década 1960 passou a se configurar, no Brasil, uma disputa político-ideológica instituída entre os grupos políticos populistas, alinhados ao governo de João Goulart, e a *elite orgânica* compreendido sob a ótica de Dreifuss (1986) como uma elite que tinha a capacidade de organizar os interesses dos setores tecno-empresários, empresários e militares, Essa elite:

... opunha-se à industrialização capitalista do Brasil. Tal processo exigia a reformulação da antiga divisão internacional do trabalho de maneira a priorizar os interesses da indústria e do mercado interno e implicava, na política cambial, creditícia e de comércio exterior inúmeros prejuízos para o grande comércio de exportação e de importação (BOITO JR., 2004)

Eram a este grupo que se encontravam vinculadas às instituições militares, que tinham suas ações fortemente influenciadas pela Escola Superior de Guerra (ESG). A ESG havia se ligado aos interesses do complexo formado pelo Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), importantes centros intelectuais da *elite orgânica*. Estes grupos passariam a representar a principal instituição idealizadora do sistema administrativo no período da ditadura militar, ou civil-militar, em função da participação de setores civis na constituição do golpe de 1964. A nova ordenação do pensamento militar desenvolvido no curso da Guerra Fria afirmava uma visão bipolar de mundo e uma concepção de guerra que amarrava a vida dentro do Estado numa constante condição de ameaça externa. O que, por fim, afirmava a necessidade da permanência das instituições militares diretamente ligadas ao controle das tomadas de decisão do País.

Foi nesse cenário que se constituiu a Doutrina de Segurança Nacional para a qual teve grande importância a influência exercida pelo complexo que reunia em sua estrutura o

¹ Elias afirma ainda que a violência, em casos mais específicos, é permitida entre competidores esportivos. (ELIAS, 1992).

IPES e o IBAD como pólos disseminadores da ideologia liberal lastreada na política norte-americana estabelecida durante a Guerra Fria. No período de 1962 até 1964 as atividades realizadas pelo complexo IPES/IBAD/ESG vinculavam-se principalmente à desagregação do bloco populista no Brasil e à defesa dos interesses das multinacionais ligadas às atividades civil-militares. O complexo oferecia uma série de cursos, palestras e grupos de estudo que formavam intelectuais, técnicos e oficiais militares voltados aos seus interesses. Essa estratégia possibilitou ao complexo ganhar força em diversos setores do Estado montando uma forte oposição contra o governo Goulart e permitindo um controle de mobilizações populares civis com uma maior eficiência. É também durante este período que a ESG passa a representar a principal liderança ideológica e estratégica, aumentando a autonomia dos militares dentro do complexo.

Durante os primeiros anos da década de 1960, a ESG representava o epicentro do planejamento, elaboração teórica e treinamento dos militares alinhados com o bloco capitalista encabeçado pelos Estados Unidos. Contava, também, com influência nos setores civis, dado os laços que mantinha com o IPES. A ESG planejava a constituição de um Estado estruturado para lidar com as condições de uma guerra total, com autonomia militar para resolver os seus conflitos internos e manter a ordem social. Em outras palavras, um corpo militar apto a dismantelar qualquer ameaça, seja ela oriunda de um grupo ou um indivíduo, ao bom funcionamento de uma estratégia maior para desenvolvimento e a manutenção da segurança nacional. Nessa direção, o uso da violência como função confinada ao Estado (ELIAS, 1992) estava plenamente justificada.

A relação entre o IPES e a ESG muito tinha a ver com essas práticas. A influência da segunda na formação de tecnocratas para cargos políticos e setores econômicos foi fundamental na operacionalização de muitas das ações do IPES e, posteriormente, no modelo governamental imposto a partir do golpe de 1964.

A partir de 1964, com a tomada do poder pelos militares, o alicerce de uma nova política de bases autoritárias foi lançado. Configurava-se, então, o Estado de Segurança Nacional, no qual os militares prometiam restaurar a legalidade, reerguer as instituições democráticas e reforçar a composição federativa da nação, com o foco no combate ao inimigo interno, a ameaça do comunismo. Tais diretrizes mostraram-se contraditórias com relação ao conteúdo do Ato Institucional Nº1, que estabelecia um Estado de Segurança Nacional, dando às intervenções dos militares um status de legalidade. Tal medida acabou surpreendendo até mesmo parte daqueles que haviam apoiado o golpe. Nesse primeiro momento do processo de institucionalização da Doutrina de Segurança Nacional os militares passaram a operar através de um conjunto de ações que recebeu o codinome de *Operação Limpeza* (ALVES, 2004).

A operação objetivava a implantação do Estado de Segurança Nacional, ou, de maneira mais específica, a implantação prática das estratégias da DSN. Os membros da alta patente do exército – formados pela Escola de Comando do Estado-Maior – ministravam as bases jurídicas da segurança nacional da forma que achassem adequadas. Enquanto isso um esquema de vigilância era estabelecido para monitorar as movimentações dos partidos políticos e dos poderes Legislativo, Judiciário e Executivo, e reunir informações sobre os possíveis inimigos do Estado. Com o auxílio do corpo tecnocrático formado com o apoio da ESG, realizaram uma varredura nas instituições civis substituindo o antigo corpo burocrático por outro alinhado ao novo regime. Os valores hierárquicos tornaram-se rígidos e os militares ocupantes de cargos nos setores burocráticos e tecnológicos estatais passaram a sobrepor-se às autoridades civis, concentrando desta forma o poder político nas mãos dos diretamente ligados ao golpe. Os oficiais e soldados que não apoiavam as novas ações do Estado de Segurança Nacional eram tratados como inimigos. E para promover publicamente a legalidade do regime a

Operação Limpeza procurou minar o poder e a credibilidade dos grupos que confrontavam a autoridade militar, como os sindicatos, organizações de trabalhadores e a União Nacional dos Estudantes (UNE).

Nesse novo regime, no qual o que lastreava as ações governamentais era a idéia de um estado de guerra total, a população deveria assumir um lado, tendo em mente que os inimigos do país deveriam ser tratados como tal. Para dar sustentabilidade a esse poder foi fundamental a implantação de ferramentas como o Serviço Nacional de Informações e outros aparatos repressivos. Através de um abusivo sistema de espionagem interna, de práticas violentas contra a população e do uso do medo como ferramenta de controle, foi possível aos militares dar início ao processo de institucionalização do modelo governamental estabelecido pela Doutrina de Segurança. Tais estruturas deram ao Estado militar não apenas espaço para manobrar a política nacional, mas também para impedir a possibilidade da formação de uma real resistência neste primeiro momento do Golpe.

O medo e o controle das informações transmitidas agiam sobre a população exterminando ou enfraquecendo as tentativas de oposição. Paradas militares serviam para intimidar através da mostra de poder bélico; os órgãos censores delimitavam a realidade a ser transmitida pela mídia, com graves conseqüências para quem discordasse dela, e símbolos nacionais eram selecionados ou criados e postos à população para promover a constituição de um estereótipo brasileiro. O anti-patriotismo estava sujeito a punições.

A imprensa alternativa frente à consolidação do aparato repressor

A *cultura do medo* (ALVES, 2004, p.169) passou a se constituir em fundamento para manutenção da ordem e como uma necessidade ao bom funcionamento do desenvolvimento tecnológico e econômico do país.

Para fortalecer o confronto direto contra os subversivos foram organizados grupos de ação direta. Prisões em massa, invasões domiciliares, tortura, assassinato, faziam parte do repertório de ações praticadas por este setor governamental, tendo como principais estruturas o CODI – Centro de Operações e Defesa Interna – e o DOI – Destacamento de Operações de Informações. A organização dessas estruturas teve por base uma operação realizada no estado de São Paulo chamada Operação Bandeirantes (OBAN), criada para combater movimentos de guerrilha urbana, através da ação conjunta entre o Exército, a Aeronáutica, a Marinha e as polícias civil e militar. Na transposição do sistema da OBAN para uma escala nacional o governo passou a dividir o território brasileiro em seis “Zonas de Defesa Interna”. Em cada uma delas foi implantado um CODI, que ficava responsável pelo planejamento das ações, e um DOI, encarregado de coordenar as prisões, interrogatórios, e outras ações repressivas.

Enquanto o sistema DOI-CODI agia eliminando os focos contrários ao governo militar, o trabalho da censura procurava destruir esses focos antes mesmo que eles surgissem. A censura não foi estabelecida pela ditadura, porém ganhou caráter institucional. Baseada no argumento de combate à subversão da ordem política e social e na manutenção da moral e de um modelo social, o governo fazia uso da generalização dos conceitos desse discurso para vetar a veiculação de idéias consideradas nocivas. Os assuntos a serem proibidos eram enviados ao Ministério da Justiça, e após a confirmação da ordem de proibição para a veiculação do assunto, esta era repassada à polícia federal. Alguns veículos de comunicação ficavam sujeitos a um sistema de censura prévia, onde os textos eram analisados antes mesmo de serem liberados para publicação, caso de jornais como *A Notícia* e *O Pasquim*. Nesse contexto tivemos a imprensa como importante alvo da censura, porém o controle da veiculação de idéias estendia-se a outros veículos de comunicação como teatro, cinema, espetáculos musicais, circo e programas de TV. A

organização desse sistema de controle estatal exigia daqueles que quisessem demonstrar qualquer posição de descontentamento com o regime, a criação de alternativas para evitar um confronto direto com a censura do Estado, pois, do contrário, poderiam sofrer conseqüência de diversas ordens, dentre as mais ostensivas, o desaparecimento, a tortura e a morte.

Diante da truculência cada vez maior da ditadura, gestou-se um sentimento de contraposição ao Estado em um setor da imprensa denominado como *imprensa alternativa*. No caso do jornal *O Pasquim*, criado em 1969 e principal representante dessa forma de imprensa durante esse período, houvera uma tendência especial em se trabalhar o humor, numa relação dialética que pode ser configurada no embate entre medo e humor. Enquanto o regime militar promoveu o estabelecimento de um estado de medo para suprimir atos de oposição, o humor foi utilizado pelo *Pasquim* como ferramenta de divulgação de um sentimento de descontentamento. Mesmo tendo em vista que a ação da censura não permitisse a elaboração de um discurso de oposição que representasse um enfrentamento direto às posturas do regime, agia como espécie de fissura nesse muro formado pelo medo do Estado ditatorial. Ou seja, o medo, como ferramenta de controle utilizada pelos militares na constituição de um modelo de governo voltado para um estado de guerra total e de combate ao inimigo interno, fomentara o surgimento de uma relação de confronto e contradição em que o humor proposto pelo *O Pasquim* se expressa como forma de oposição ao modelo instituído.

Talvez o ponto de partida mais interessante para essa discussão sobre os aspectos da *imprensa alternativa* fortemente vinculada a posturas de oposição, seja a percepção de suas relações com o período de duração do regime militar. Bernardo Kucinski apresenta como marco da produção de uma *imprensa alternativa* o desenvolvimento da revista *Pif Paf*, criada por Millôr Fernandes. *Pif Paf* foi originalmente uma seção publicada na revista *O Cruzeiro*, existente desde 1928. Esta seção, criada por Millôr Fernandes, utilizava o humor no desenvolvimento de interpretações críticas sobre o imaginário do universo político do populismo (KUCINSKI, 1991). Tendo se formado no Liceu de Artes e Ofícios, Millôr recebera uma educação formal no campo das artes, influenciado principalmente pelo *impressionismo*, onde a forma possui uma importância menor que o momento em que é retratada. É interessante percebermos esse elemento do *impressionismo* na obra de Millôr, pois a captura do momento, a busca por retratar a mudança, ou seja, a impressão que a forma possui apenas por determinado momento, encontrara em outra forma de arte, menos acadêmica, porém de maior alcance popular, um nicho bastante rico desses elementos: as histórias em quadrinhos. O elemento fundamental da narrativa das histórias em quadrinhos encontra-se na sucessiva captação de momentos, o que leva a uma impressão de movimento. Cada quadro representa um instante de uma narrativa maior, cada quadro uma impressão, que deve ser entendida em conjunto para a compreensão da obra. Desta forma o criador da *Pif Paf* encontrava elementos em comum entre as histórias em quadrinhos e a formação no Liceu de Artes, voltando-se para uma visão de uma arte dinâmica, uma arte voltada para o trabalho das mudanças e movimentos, elemento que estaria presente na produção da *Pif Paf*. A partir de 1938 Millôr Fernandes passou a trabalhar no semanário *O Cruzeiro* como desenhista, onde passaria a mesclar suas influências de elementos dinâmicos no desenho com a fluidez da linguagem humorística.

Millôr considera que seu humorismo na fase de *O Cruzeiro* era basicamente ingênuo. No entanto, ele representava, nos anos 60, a culminância da estética do humor no Brasil, porque seu ceticismo absoluto permitia a liberdade criativa total, o não condicionamento pela ideologia, numa atmosfera intelectual em que todos tinham que

ser politicamente engajados, nos marcos relativamente estreitos do populismo e do nacionalismo. (KUCINSKI, 1991, p. 24)

A seção *Pif Paf* foi produzida até o ano de 1963 quando, por pressão da Igreja Católica devido a publicação de um especial encomendado pela própria revista *O Cruzeiro*, denominada *A verdadeira história do paraíso*, passa a se configurar um conflito entre Millôr e revista. A seção deixa de ser produzida, e Millôr lança uma revista autônoma de mesmo nome configurando-se no que seria o marco da primeira fase da *imprensa alternativa*.

Pif Paf nasceu sem nenhum esquema profissional de produção. Os humoristas entregavam suas colaborações, mas não trabalhavam na revista. Millôr Fernandes, com a experiência de *O Cruzeiro*, produzia tudo. Uma precariedade que se tornaria marca registrada da imprensa alternativa. (KUCINSKI, 1991, p. 24)

Criada antes do golpe de 1964 passou a assumir, após este, uma postura oposicionista ao novo regime. Postura que conseguiu durar oito edições. A pressão sofrida pelo título *Pif Paf* agora advinha dos militares. Na oitava edição as atividades da revista foram encerradas após a publicação do seguinte texto:

Quem avisa amigo é: se o governo continuar deixando que certos jornalistas falem em eleições; se o governo continuar deixando que certos jornais façam restrições à sua política financeira; se o governo continuar deixando que alguns políticos teimem em manter suas candidaturas; se o governo continuar deixando que algumas pessoas pensem por sua própria cabeça; e sobretudo, se o governo continuar deixando que circule esta revista, com toda sua irreverência e crítica, dentro em breve estaremos caindo numa democracia. (KUCINSKI, 1991, p. 24)

Várias edições foram apreendidas e a revista fechada. Apesar da curta duração a produção de uma forma alternativa de imprensa revelou-se numa possibilidade plausível de se buscar um espaço para a manifestação de opiniões que se distinguissem da postura oficial do Estado ou da apatia da imprensa de grande poder econômico.

A partir de 1967 a produção de periódicos de cunho independente passa a se apresentar numa postura alinhada com os ideais socialistas e influenciada pelo imaginário da guerrilha, que tem como sua principal referência a revolução cubana. Grupos vinculados aos setores da esquerda passam a produzir jornais alternativos para dar maior amplitude à divulgação da ideologia e posturas políticas desses setores. Essa fase da *imprensa alternativa* se difere das demais pela relação direta que havia entre o conteúdo textual dos periódicos e as estratégias políticas dos grupos aos quais estavam vinculados. Constituíram-se numa ferramenta para tentar promover o desenvolvimento de uma revolução contra o governo militar. Em geral possuíam um alcance local e uma vida curta, situação que ganhou uma nova configuração dentro do jornal *Amanhã*.

E foi em *Amanhã* que se criou o mecanismo de *frente jornalística* pelo qual vários partidos de esquerda, mantendo seus jornais clandestinos ou de partido, unem-se na sustentação de um jornal, produzido sob padrões técnicos do mercado, voltado não só aos seus militantes, mas também a um público externo e distribuído nacionalmente. (KUCINSKI, 1991, p. 24)

Com o crescimento dos grupos de esquerda que passaram a orientar os esforços e a adotar a guerra de guerrilha como principal estratégia de oposição ao governo militar, a orientação dos esforços para a preparação para os confrontos, e com o enfraquecimento das *frentes jornalísticas* diante das disputas internas, os jornais alternativos acabaram por

serem relegados ao segundo plano ou desativados, durante o período situado entre os anos de 1968 e 1969.

A partir desse contexto é que, em 1969, surge o jornal *O Pasquim*. Alinhado com uma proposta mais próxima aos momentos finais da Revista *Pif Paf*, de Millôr Fernandes, também um dos colaboradores de *O Pasquim*, produzia uma postura de oposição menos preocupada com delimitações políticas e focava-se na constituição de um espaço de imprensa que permitisse posturas e temas não orientados às vontades do poder. Para tal, adotava o humor como uma linguagem oficial, e não mais como um dos elementos da composição de um periódico. Sob esse formato, um jornal de linguagem humorística, *O Pasquim* conseguiu transpor, de forma ímpar, os limites de duração e de alcance da *imprensa alternativa*, estabelecendo a linguagem do humor como um elemento importante nas manifestações da mentalidade de oposição durante o regime militar brasileiro.

Humor e Medo: mediações do processo de oposição ao controle ideológico autoritário

Dentro da formação de posturas de oposição durante a ditadura militar no Brasil, é notável o uso do elemento humorístico como instrumento de manifestações contra o regime, e em alguns casos, como o do jornal *O Pasquim*, no qual a linguagem do humor tornou-se o veículo de comunicação entre as idéias de oposição de um pequeno grupo, os humoristas do jornal, e o público leitor. Mas que elementos do humor como uma forma de linguagem o tornavam tão eficiente?

A palavra humor deriva do latim, e significa liquido, fluido (ZILLES, 2003. p.1). Para iniciar essa discussão sobre os recursos de linguagem do humor gráfico, o melhor ponto de partida é justamente esse aspecto fluido que este meio de expressão nos apresenta. Ao afirmar essa característica fluidez procuramos na verdade ressaltar os atributos que fazem da comicidade um veio de comunicação de possibilidades maleáveis. Uma mesma obra de humor pode apresentar uma variedade de fins através do uso de recursos que se limitam pelo imaginário, conhecimento prévio e criatividade do autor. Apesar de tais características não serem uma exclusividade do humor, estudos como os de Sigmund Freud sobre a natureza do chiste nos apontam que o desenvolvimento da fluidez do efeito cômico, principal veículo catártico do humor, se dá por meio de recursos necessários a esta forma de comunicação, acentuadamente o humor gráfico. É através desses mecanismos que o humor se remete à raiz de seu significado primordial, a liquidez, capaz de se adaptar a forma do espaço que o contem, e onde coisas tão distintas quanto uma ofensa e um alento podem misturar-se e provocar risos, e numa gama de formas de expressão tão variadas quanto uma música, um texto ou uma charge.

Também importante para a construção de uma linguagem do humor é a presença do ridículo no discurso das obras cômicas. O ridículo, que também se associa a um aspecto distorcido do real, dentro das produções humorísticas, difere-se do exagero por sua íntima ligação às ações humanas (NEREA, 1941). Portanto, são as distorções das ações sociais humanas, rico material na produção do ridículo, e, dessa forma, dos efeitos cômicos produzidos pela ridicularização, que ganham variações de acordo com a pluralidade cultural, social, política e econômica. O uso do humor na propagação ou contestação de idéias, no ataque contra inimigos políticos, na manipulação de discurso, tem o ato de ridicularizar como um terreno próspero para a produção de obras cômicas. O caso de produções como as do *Pasquim* se inserem neste campo da construção do cômico.

A utilização do humor como instrumento social não implica, é claro, numa liberdade total de ação. Aquilo que produz um efeito cômico para determinado grupo, pode gerar revolta e retaliações violentas dos alvos da ridicularização. A censura instituída durante o regime militar brasileiro, por exemplo, tinha, dentre outras obrigações, o controle

dos possíveis excessos que poderiam ser cometidos pelo uso do Estado como alvo de produções de cunho chistoso.

O senso de humor do cartunista atribui a sua obra um gatilho capaz de gerar uma interpretação cômica da idéia contida nessa mesma obra. Através do humor despertado por uma charge, tira ou caricatura, um caminho comunicativo é gerado entre o interlocutor e o autor da idéia transmitida, relação cujos aspectos irão variar de acordo com os objetivos, conhecimento prévio e elementos sócio-culturais em que tanto autor quanto o apreciador da obra encontram-se inseridos (ZILLES, 2003), e, desta forma, não apenas expressando determinado sentimento, mas provocando o mesmo em outros indivíduos numa relação empática, aspecto presente na composição do humor como forma de oposição.

Humor como forma de oposição

Segundo análise de Mikhail Bakhtin sobre o elemento humor no contexto do carnaval medieval, onde membros de classes sociais distintas podiam trocar de papéis ou representar elementos do imaginário como monstros e heróis, a alteração da ordem social ocorrida durante o festejo se via dissipada diante do riso e da pândega. Absurdo e ridículo se tornavam parte da ordem aceitável por diferentes segmentos sociais durante a festa. Esta era a realidade vivida por aqueles que partilhavam do carnaval. Essa ordem subvertida não constitui numa mudança permanente, ou de longa duração, e não se configura numa ameaça para os que detinham a hegemonia social daquele momento. Porém duas interpretações nos chamam a atenção dentro desta manifestação social. A primeira delas advém do uso do humor e de sua capacidade de provocar uma catarse mental, como forma de alívio para situações de conflito social. Configurando-se como uma forma de narcótico para o desenvolvimento de possíveis sentimentos de revolta, ou seja, a mentalidade de oposição se diluiria no efeito catártico do humor, dessa forma a população perderia o foco de sua ira por conta da modificação, ou suavização da interpretação do problema causador da mesma. O processo de institucionalização da manifestação humorística acabaria por transformá-la num recurso de controle social e, assim, diminuiria o risco da quebra da hegemonia dos dominantes. (ZILLES, 2003)

A segunda interpretação que destacamos é apresentada por Bakhtin:

Essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência (BAKHTIN, 1993, p. 9).

Focando este escopo para o humor gráfico trataremos a temática para a modernidade, em que o desenvolvimento dessa forma de humor se vê atrelada ao crescimento do papel da imprensa e ao desenvolvimento tecnológico e urbano no curso da revolução industrial. O humor gráfico ganhará espaço situando-se como um intermediário entre material de imprensa, ou seja, possuidor de caráter informativo imediato e de temáticas voltadas para a contemporaneidade em que se insere, e forma de representação lúdica, por conter também elementos das artes gráficas. Nesse âmbito, a charge se configura como uma forma de humor altamente crítica. O discurso inserido nos traços traz contestações e sublinha, através do exagero das formas, aquilo que se deseja chamar a atenção, numa espécie de acusação zombeteira em praça pública.

Na configuração de um quadro de grande movimentação social como o estabelecido durante o regime militar brasileiro, mudanças políticas, conflitos entre

diferentes setores da população, disputas de interesses, transformam-se num cenário fértil para o surgimento de posturas críticas, nestas encontrando-se inserida a crítica cômica.

Podemos ter uma melhor dimensão da produção dessa linha de crítica às condições do regime militar através da criação, em 1974, início do processo de abertura política, do primeiro Salão de Humor de Piracicaba. Graças a contatos estabelecidos com os produtores do jornal *O Pasquim* o Salão de Humor conseguiu reunir, em sua primeira edição, uma série de obras de humor gráfico, das quais muitas haviam sido censuradas para a publicação em jornais durante o período mais enrijecido do governo militar. O distanciamento geográfico dos grandes centros urbanos dava uma maior liberdade para a exposição das obras, porém houve grande apreensão durante a primeira amostra pelo conteúdo de alguns dos desenhos expostos, conforme exemplificado a seguir.



O medo de que os militares recolhessem o material exposto e prendessem os organizadores, com certa ironia cômica, não se concretizou.

Humor e oposição no *Pasquim*

Nos anos de transição, entre as décadas de 1960 e 1970, período marcado pelo enrijecimento do regime militar e pela diminuição das produções alternativas de imprensa, que se configurava num importante nicho, dada a maior liberdade que tais veículos de informação permitiam, para o desenvolvimento do humor gráfico como uma expressão de oposição à ditadura militar, agravava-se a necessidade de um espaço para a publicação dos trabalhos de humor.

Diante dessa necessidade de construção de um espaço para o humor crítico, um grupo de profissionais da imprensa e do humor gráfico, encabeçada por Tarso de Castro e Jaguar, resolveu concentrar-se na produção de uma revista alternativa de humor lançada em 1968 por Sérgio Porto. Projeto este que não se prolongou diante do falecimento de Sérgio Porto. Por proposta sugerida por Jaguar decidiram abandonar a *Carapuça*, nome da antiga revista, para criar outro jornal para a produção de um humor crítico.

A elaboração do jornal obedeceu aos moldes já característicos da *imprensa alternativa*. Poucos recursos para o desenvolvimento técnico, um formato tablóide, pouco comum às práticas mais tradicionalistas da imprensa brasileira e desenvolvidos para ter um alcance curto comparado aos grandes jornais. Foi desenvolvido para ser um jornal de bairro, mais precisamente para o bairro de Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro, conhecido como local de concentração boêmia e freqüentado por intelectuais e artistas de áreas diversas. Era esse o público alvo do jornal e para quem se voltavam os textos humorísticos e as charges e tiras. O próprio mascote adaptado pelo jornal, um desenho originalmente feito por uma campanha publicitária para o lançamento da cerveja Skol e reutilizado no PASQUIM por seus criadores, Jaguar e Ivan Lessa (CARUSO, 2003), um

rato de nome SIG, baseado no nome de Sigmund Freud, era utilizado para fazer análises dos valores intelectuais do jornal e de seus colaboradores, e também de seu público num tom carregado de humor, como podemos perceber na tira abaixo.



A própria organização textual do jornal, retratada da forma mais próxima possível de uma conversa, denota a presença do humor como o formato textual comum aos chargistas, diferente da linguagem técnica do jornalismo mais ortodoxo.

Era, portanto, um jornal humorístico voltado para a intelectualidade boêmia de Ipanema, que procurava criar um espaço suprimido dentro da grande imprensa para o desenvolvimento de um humorismo crítico. A elaboração do jornal sob esses parâmetros levou-o a um alcance não esperado pelos seus criadores. A tiragem de 14 mil exemplares da primeira edição esgotou-se em dois dias. Mais 14 mil foram impressos e também se esgotaram. Entre a primeira e a sétima edição o crescimento se manteve e se estabilizou alcançando uma tiragem média de 200 mil exemplares, superando qualquer expectativa do projeto inicial e para um jornal de “imprensa alternativa”. Esse excepcional crescimento desenvolveu dois problemas que marcariam o longo processo de decadência d’*O Pasquim*.

O crescimento do jornal passou a representar um problema para o controle social do Estado, que iniciou uma série de ações para enfraquecer o jornal, começando com a prisão, no dia 1º de novembro de 1970, de todos os membros da redação que se encontravam presentes, com exceção de Tarso de Castro, que conseguiu fugir durante a ação do DOI-CODI.

O Pasquim não terminaria por causa dessas prisões, mas sofreria um baque profundo, especialmente pelos efeitos de longo prazo nas relações pessoais, na vontade de alguns de abandonar o Brasil e de não continuar jogando aquele jogo. As tiragens também caíram drasticamente, devido a censura de muitas das melhores matérias e charges, e a recusa de muitos jornalheiros em exhibir e vender o jornal. (KUCINSKI, 1991, p.164)

A queda nas tiragens devido à intensificação da ação da censura revelou um segundo problema. Os lucros conseguidos com as tiragens anteriores haviam sido mal administrados, afundando o jornal em dívidas e gerando uma série de crises intestinas quanto à administração do jornal. O *Pasquim* passou a lidar com os problemas enfrentados pela grande imprensa, porém em uma complicada situação, pois uma completa omissão de uma postura crítica seria contraditória com os objetivos do jornal, que via suas tiragens cada vez mais reduzidas pelas dificuldades de se alcançar o público impostas pela ação censora, que passou a ser realizada diretamente em Brasília. O desgaste do *Pasquim* ainda seria agravado com o surgimento de novos títulos alternativos como as revistas *Opinião* e *Política* e com o desgaste também do humor realizado pelo jornal.

O Pasquim também pagou um preço estético pela sua resistência. Millôr diz que a violência acaba matando o humor. No caso d’*O Pasquim* foi uma morte por contaminação lenta, até atingir o instante da precipitação. E então, irreversível. De tanto desenhar o forte batendo no fraco, o policial massacrando o estudante, o

torturador e o torturado, o humor d'*O Pasquim* foi se contaminado pelo clichê do bom e do mau. (KUCINSKI, 1991, p.164)

Mesmo diante disso, o *Pasquim* num período de 1969 a 1971 (e de maneira mais reduzida até o fim do regime militar) demonstrou, de maneira acentuada, a presença do humor como forma de oposição ao controle ideológico do regime militar, mediante o uso da linguagem cômica que possibilitou o destaque desse jornal dentro da *imprensa alternativa* durante o período mais enrijecido da ditadura brasileira.

Considerações Finais

A manifestação do humor como uma forma de oposição dentro do período ditatorial brasileiro não se estabelece num caráter revolucionário, nem se apresenta como uma voz unânime dos que não apoiavam o regime. O jornal *O Pasquim*, principal referência do humor oposicionista, era direcionado, em sua criação, a uma população boêmia, intelectualizada e de classe média do Rio de Janeiro, não representando uma força ordenada para a construção de uma nova hegemonia.

Porém, esta manifestação vê-se sublinhada dentro de conflitos estabelecidos no campo das mentalidades. A crítica oriunda da linguagem humorística é carregada de elementos empáticos que fogem ao padrão das argumentações mais frias e racionais por se tratar, também, de elemento lúdico. Isso permite ao humor contrapor-se aos elementos psicológicos daquilo a que se opõem.

Essa é uma característica que se apresenta com grande força no humor de oposição utilizado no período de 1969 até 1974 pelo jornal *O Pasquim*. Além das críticas através da ridicularização, o riso provocado pelos trabalhos humorísticos desencadeava um efeito de catarse sobre as pressões e medos desenvolvidos dentro de um regime que passa a utilizar o terror como forma de controle. O que, no caso do *Pasquim*, se apresentava numa interessante dialética entre o Medo estatal e o Humor de oposição. Posto que o uso do Medo como ferramenta de controle social a serviço do Estado militar era o principal alimento para a criação das obras humorísticas publicadas no jornal, que diluíam o efeito do terror na construção do riso através da ridicularização de elementos do aparato repressivo, que, em contrapartida, utilizava ações cada vez mais hostis contra o jornal, culminado na prisão dos membros da redação em 1971 por três meses. Uma relação próxima que, diante do desuso do terror como elemento explícito de controle social, processo que se estende entre a segunda metade da década de 1970 e a década de 1980, culmina com um desgaste no humor do *Pasquim*, que vai se esvaziando diante da ausência de um alvo tangível para seu humor, tornando-se repetitivo e perdendo seu efeito cômico.

O uso do humor como uma forma de linguagem utilizada para a construção de posturas de oposição e crítica não se restringe a forma da charge ou a um período histórico contemporâneo, como apresentado em estudo de Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 1993) sobre o carnaval medieval. Porém, o humor gráfico compõe um registro histórico do período e cultura em que se insere, rico em elementos psicológicos e sociais presentes na linguagem desses trabalhos, trazendo também elos entre as obras apresentadas e trabalhos de humor crítico contemporâneos, como os do cartunista brasileiro Carlos Latuff.

Essas reflexões expressam a necessidade de aprofundamentos de estudos sobre o humor como manifestação da mentalidade coletiva dos grupos que criam e consomem essas obras, e de como elas se inserem em seus respectivos meios históricos e culturais configurando teias de relações de indivíduos em suas diversas formas de interdependências articuladas por diferentes expressões de poder.

Referências

- ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. 2 ed. São Paulo-Brasília: EDUNB, 1993.
- BOITO JR, Armando. Vargas e a herança populista. Disponível na Internet via: <http://www.espacoacademico.com.br/039/39cboito.htm> (acessado em 25 de março de 2008).
- CALVALCANTI, Lailson de Holanda. *Retrato Oficial Lailson: 25 anos de Charges*. Pernambuco: CEPE, 2002.
- CARUSO, Paulo. *Piracicaba 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- COSTA, Camilo Floriano Riane. Linguagem e cartum... Tá rindo do quê?. In *Congresso Brasileiro de Comunicação*. Salvador-BA, 2002.
- DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do estado*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da Imprensa Alternativa*. São Paulo: Scritta, 1991.
- NEREA, J. Gómez. *Freud, o chiste e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Calvino, 1941.
- RIDENTI, Marcelo. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- ZILLES, Urbano. *O significado do humor*. Revista FAMECOS, nº 22. Porto Alegre, 2003. Pág. 1.