

## A DITADURA AVACALHADA: particularidades na enunciação do humor gráfico brasileiro

Adriana TELLES<sup>1</sup>  
Nelson SOARES<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo tece algumas reflexões sobre o lugar de enunciação do humor gráfico brasileiro, considerando-o a partir da estratégia paródica, construída a partir de dois dispositivos: a *captação* e a *subversão*, recursos de reinvestimento de um texto ou gênero de discurso em outros. Para tanto, procede-se à observação de duas charges produzidas durante a vigência da ditadura militar no Brasil, procurando verificar uma das hipóteses de pesquisa, segundo a qual a conjugação entre as condições de *ficcionalidade*, *iconicidade* e *comicidade* permite ao humor gráfico funcionar como uma outra chave de acesso à memória da ditadura, distinguindo-se fundamentalmente de outros registros sobre o regime.

**Palavras-chave:** Charge. Ditadura Militar. Enunciação.

**Abstract:** The article presents some reflections on the place of enunciation of Brazilian graphic humor, considering it from the parodic strategy, built from two devices: the *capture* and *subversion*, reinvestment resources of a text or speech genre in others. To do so, proceed to the observation of two cartoons produced during the military dictatorship in Brazil, seeking to verify one of the research hypotheses, according to which the combination of the conditions of *fictionality*, *iconicity* and *humor* allows the graphic humor works as another key to access the memory of the dictatorship, fundamentally distinguishing themselves from other records of the regime.

**Key words:** Cartoon; Military dictatorship; Enunciation.

### 1. Introdução

Em novembro de 1970, o semanário *OPasquim* publicou uma charge, a partir de montagem feita sobre a obra *Independência ou Morte* (1888), do pintor Pedro Américo. A

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras/UFBA. E-mail: judithgermany@gmail.com.

<sup>2</sup> Professor dos cursos de Publicidade e Propaganda e Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (FACOM-UFBA). Coordenador do Laboratório de Estudos Multidisciplinares em Linguagens, Comunicação e Cultura – LINC (UFOB). E-mail: nsoares@outlook.com.

charge – que é, afinal, resultado da aplicação de um balão sobre a célebre cena do Grito do Ipiranga – transforma o brado de D. Pedro I em uma zombaria (FIGURA 1) e foi publicada no contexto da prisão de quase toda a redação do jornal<sup>3</sup>. A edição seguinte foi organizada por Millôr Fernandes a partir de material de arquivo (BRAGA, 1991); na capa, outra charge, dessa vez sobre a famosa ilustração de Gustave Doré para a fábula *O lobo e o cordeiro*. Seguindo a mesma técnica da montagem anterior, Millôr colocou na boca do lobo informações sobre a ausência dos companheiros de redação (FIGURA 2). A frase-divisa do jornal (BRAGA, 1991) completava a informação – “*O Pasquim*: um jornal com algo a menos”. Na edição de n.74, uma nova charge se encarregava de manter a pirraça: dessa vez, o ratinho Sig, símbolo do jornal, está em um labirinto, em cujas paredes estão estampados nomes como Antonio Houaiss, Paulo Mendes Campos, Antônio Callado, Rubem Fonseca, Fernando Sabino, Chico Buarque, Hugo Carvana, Capinam, entre outros. Em um dos corredores do labirinto, um balão informa que o jornal estava “ainda com algo a menos mas agora com algo a mais”, em alusão aos intelectuais que se reuniram para produzir *O Pasquim* enquanto a equipe estava ausente, e a frase-divisa diz: “Apesar dos pesares”. As edições posteriores<sup>4</sup> se ocuparam em manter os leitores informados acerca da situação, não raras vezes mantendo as mesmas estratégias.



Figura 1: “Eu quero mocotó”. *O Pasquim*, nov./1970.  
Fonte: Augusto e Jaguar (2006, p.172).

<sup>3</sup> É corrente a ideia de que a publicação da referida charge teria desencadeado a prisão da equipe, como represália do regime, pelo desrespeito a um símbolo da história nacional; a bibliografia disponível, entretanto, informa que muitos dos jornalistas do semanário já estavam presos antes mesmo da edição sair da gráfica; a charge teria prolongado a prisão, das duas semanas inicialmente previstas para dois meses (AUGUSTO e JAGUAR, 2006, p.12; BRAGA, 1991, p.36).

<sup>4</sup> A prisão de 11 integrantes da redação não impediu que *O Pasquim* continuasse a circular: a despeito do que se supõe ter sido uma estratégia do regime para simplesmente fechar o jornal (AUGUSTO; JAGUAR, 2006), as edições subsequentes chegaram regularmente às bancas, graças ao mutirão que se formou, com jornalistas, humoristas, intelectuais e outros colaboradores de *O Pasquim*, como se pode verificar na própria charge estampada na capa da edição n.74.

Essa estratégia é o ponto central das discussões propostas neste artigo. Como parte de uma pesquisa mais geral, que investiga o humor gráfico brasileiro produzido durante o regime militar, a partir da perspectiva da Análise de Discurso, a proposta aqui é tecer algumas reflexões sobre o lugar de enunciação das charges, considerando-as a partir das noções de “captação” e “subversão”, estratégias de reinvestimento de um texto ou gênero de discurso em outros (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008).



Figura :O Pasquim com algo a mais. O Pasquim, nov./1970.  
Fonte:Augusto e Jaguar (2006, s/p)

Para tanto, recorreremos a duas charges produzidas durante a vigência da ditadura militar no Brasil, num esforço de verificar a hipótese de que esse tipo de discurso constitui uma outra chave de acesso à memória da ditadura, distinguindo-se radicalmente dos demais textos produzidos sobre o regime, por conta do tipo de enunciação que engendra o humor em sua constituição discursiva.

## 2. O humor gráfico na imprensa: a função opinativa das charges

Desde o séc. XIX, quando se consolidou na imprensa periódica, o chamado humor gráfico desempenha uma importante função no corpo de um jornal. Considerado uma manifestação textual opinativa, esse tipo de expressão visual, conjugado ou não ao registro verbal, tem sua história marcada pelo posicionamento crítico que assume em relação aos fatos da vida cotidiana, a maioria dos quais de cunho político, servindo como “uma excelente ferramenta para a análise crítica da realidade, da qual é testemunha [...]” (SALGUERO y

GROSS, 2009, p.1). Definidas pelos dicionários como uma representação pictórica, de caráter burlesco e caricatural, em que se satiriza um fato específico, normalmente de caráter político e de conhecimento público, essa função opinativa desempenhada pelas charges, no âmbito do discurso jornalístico, tem desencadeado, não raras vezes, reações repressoras e de censura, por conta de seu teor crítico e contestatório.

Na trajetória dessa relação entre humor gráfico e imprensa, tem relevância o nome do jornalista e caricaturista francês Charles Philipon, especialmente por sua contribuição para a proliferação de periódicos populares no turbulento contexto da Revolução de 1830, mas também por suas caricaturas, que lhe renderam dezenas de processos e um período na prisão, em 1832. Fundador da Maison d'Édition Aubert (1829), principal vitrine parisiense das caricaturas políticas (KERR, 1929), Philipon também fundou e dirigiu o semanário *La Caricature* (1830-43) e o diário *Le Charivari* (1832), duas das mais referenciadas publicações satíricas do período. Responsável pelo crescimento do “negócio da caricatura” na França do séc. XIX (GREAT CARICATURES, 2010), Philipon reuniu uma equipe de escritores e ilustradores, entre os quais Honoré Daumier, autor da charge “Gargântua”<sup>5</sup>, publicada em 1831, considerada uma das primeiras publicações do gênero.

Essa charge, que transforma o rei Luiz Filipe I no famoso personagem de Rabelais, é considerada fundadora da linguagem da charge (GOMBRICH, 2007). De fato, o dispositivo discursivo de “Gargântua” define o caráter indicial das charges, tal como conhecemos hoje – ultrapassando a representação icônica das caricaturas, que já circulavam na época, a charge instaura uma cena em que se resumem ações anteriores e posteriores ao evento representado: Luiz Filipe, o gigante glutão, alimenta-se à custa dos pobres, que transportam seus bens materiais por uma rampa até a boca do rei, em uma fila organizada por um cobrador de impostos; esses bens recolhidos da população são defecados como privilégios e riquezas para os banqueiros e comerciantes que apoiaram a subida de Luiz Filipe ao trono. Em uma única imagem, Daumier dá conta de uma pequena narrativa e, além disso, conjuga crítica político-econômica e sátira pessoal à figura de Luiz Filipe, a partir do código do grotesco, o que foi considerado como ofensa pessoal ao rei e levou Daumier à prisão (CHIMOT, 2004).

No Brasil, a história das relações entre humor gráfico e imprensa remonta ao período

---

<sup>5</sup> A charge “Gargântua” pode ser acessada no site da Bibliothèque Nationale de France (BNF). Disponível em: <<http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/012.htm>>. Acesso em: jun.2016.

do Império. Contemporâneas à emergência dos periódicos ilustrados, as charges davam à maioria analfabeta da população brasileira uma versão satírica das notícias sobre a Coroa, o clero e os costumes burgueses. Os primeiros registros de que se tem notícia datam dos anos 1830 (LOPES, 2009; LIMA, 1963), sendo desse período a litografia “A campainha e o cujo” (1837), considerada a primeira charge publicada no País, atribuída a Manuel José de Araújo Porto-Alegre (LIMA, 1963). Veiculada na edição n. 277 do *Jornal do Commercio* (RJ)<sup>6</sup>, em 14 de dezembro de 1837 (COSTA, 2007; GUTENBERG, 2010; ABI, 2007), a imagem representa o então regente Diogo Antônio Feijó entregando dinheiro ao jornalista Justiniano José da Rocha, considerado um representante do chamado jornalismo áulico (SODRÉ, 1999).

O pioneirismo de Manuel José de Araújo Porto-Alegre é também creditado à sua função de fundador e editor de diversos periódicos, especialmente o semanário *ALanterna Mágica* (1844-1845), publicação que contribuiu para a consolidação da chamada imprensa ilustrada. Em *Raízes do riso* (2002), Elias Saliba registra o engajamento de uma geração de intelectuais que assistiram aos adventos da Abolição e da República e que participaram do processo de criação de um novo jornalismo (2002, p.36-37) – o que teria criado condições para o surgimento das revistas humorísticas, formato que ajudou a consolidar a relação entre humor e imprensa. O autor assinala ainda os avanços nas técnicas de impressão e reprodução, intensificados nas últimas décadas do século XIX, promovendo “[...] um significativo incremento da imprensa, trazido pelo aperfeiçoamento tecnológico das oficinas gráficas, que praticamente acompanha a intensificação do crescimento urbano do país” (2002, p.38).

No âmbito do jornalismo, a charge tem sido referenciada como um importante discurso crítico, apresentado como material de opinião: “[...] Não é à toa que ela sempre está colocada na página de editoriais, a página nobre. A charge acaba sendo uma espécie de ‘editorial gráfico’, como dizia o Fortuna, um dos grandes profissionais da área que este país já teve” (MARINGONI, 1996, p.86). Entretanto, ainda que sua história esteja desde sempre atrelada ao jornalismo, a charge estabelece um contraponto em relação aos outros tipos de textos com os quais convive no espaço do jornal.

---

<sup>6</sup> Alguns autores afirmam que o trabalho de Porto-Alegre teria sido publicado em uma folha avulsa, como um suplemento (ABI, 2007, p.4), em razão de ainda não ter se desenvolvido no País, à época, a técnica da impressão simultânea de texto e de imagem – tipografia e litografia (ANDRADE, 2004; COSTA, 2007). Essa informação tende a ser confirmada pelo anúncio publicado na mesma edição do *Jornal do Commercio*: “Saiu à luz o primeiro número de uma nova invenção artística, gravada sobre magnífico papel, representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, Rua do Ouvidor nº87” (apud COSTA, 2007, p.113).

Um brevíssimo quadro distintivo dos posicionamentos discursivos adotados por essas diferentes textualidades aponta com facilidade certas especificidades que demarcam as charges das demais produções textuais que comparecem em um jornal. Em primeiro lugar, porque, de modo semelhante ao que ocorre com a crônica, o humor gráfico atende aos critérios de produção do discurso jornalístico (factualidade e veracidade, por exemplo), mas também obedece a certas regras de produção do discurso artístico, o que o coloca na fronteira da ficcionalidade. Daí que uma charge possa se referir ao não-existente, ao improvável ou mesmo ao absurdo, rasurando, por exemplo, o critério da veracidade (AMARAL, 1978), caro à narrativa jornalística.

Outro aspecto que distingue essa produção discursiva das demais, inclusive da crônica, é sua natureza iconográfica: as charges não mantêm com o suporte jornal as mesmas relações que o discurso lógico-verbal – o que nos permite inferir que sua condição de imagem consente modos de *representar fatos* a partir de outras perspectivas (metafórica, por exemplo), diversas daquela adotada pela palavra jornalística. Alinhadas, as condições de *ficcionalidade* e de *iconicidade* dão conta ainda de demarcar os sentidos atribuídos ao humor gráfico, no jornalismo impresso, diferenciando-o da fotografia e do infográfico: enquanto estes cumprem o papel primordial de “ilustrar” a mensagem verbal, numa relação de fixação ou ancoragem (BARTHES, 1990), as charges têm uma relativa autonomia semiótica.

No corpo de um jornal, a charge mantém ainda uma distinção radical em relação aos outros tipos de textos: o humor. Esse aspecto é particularmente relevante para este estudo: certas marcas definidoras do *efeito humorístico* acessadas pelo chargista são vetadas às demais produções textuais do discurso jornalístico.

Nesse sentido, partimos do pressuposto de que, no ato de representar fatos relacionados ao regime militar, as charges desobedecem também a certas regras de produção discursiva relativa à memória da ditadura (da qual participam a história e o arquivo, assim como o jornalismo, nosso campo discursivo de observação).

### **3. Ficcionalidade, iconicidade e comicidade no discurso paródico das charges**

Em seu sentido mais usual, a palavra “humor” costuma designar o efeito provocado por situações cômicas. Na Introdução a *Uma história cultural do humor* (2000), Bremmer e Roodenburg advertem que esse sentido do termo é relativamente novo, tendo sido registrado pela primeira vez na Inglaterra, no final do séc. XVII. Antes disso, a palavra era empregada para

designar “disposição mental ou temperamento” (2000, p.13).

Essa acepção moderna de “humor” constitui um elemento-chave na definição da charge, como efeito presumível de suas estratégias de enunciação. Neste artigo, postulamos que o humor (ou sua consequência imediata, o riso) da charge é mais do que um efeito – configura-se como um modo não apenas de representar os fatos, mas de interpelar outras mensagens com as quais convive no corpo de um jornal. E mais, configura-se como o elemento distintivo, através do qual a charge desafia a ordem dos discursos instituídos sobre o regime militar no Brasil. Por se construírem na esfera da comicidade, as charges escapam a certos posicionamentos discursivos, configurando, no nosso caso, uma *memória burlesca* da ditadura, como uma alternativa de representação que opera pelo escárnio, pela ironia, pela paródia.

Em estudo acerca das experiências de prisioneiros chilenos e uruguaios durante governos ditatoriais, Jorge Montealegre Iturra (2009) chama a atenção para a pouca ênfase que os relatos produzidos sobre regimes autoritários dão às experiências positivas que permitiram a sobrevivência diária a partir do humor, da criatividade e do espírito comunitário. Em sua pesquisa, Iturra encontrou uma significativa produção de narrativas audiovisuais, shows, peças de teatro etc., as quais teriam funcionado como ações coletivas das pessoas privadas de liberdade, no processo de resistência cotidiana. O trabalho de Iturra é, sem dúvida, um estudo que segue na contramão. Não apenas os textos produzidos sob a experiência das ditaduras, mas também os olhares sobre essa textualidade parecem padecer de certa culpa, uma má consciência ou, no limite, um constrangimento moral – muitas vezes imposto pela própria crueldade da circunstância, mas, em todo caso, legitimado por uma tradição de pensamento que relega o risível ou o cômico à categoria das baixas representações.

Esse lugar *menor* ocupado pela comédia – assim como o lugar privilegiado conferido ao drama ou ao tratamento trágico – é resultado de uma dicotomia antiga no pensamento ocidental. Desde textos fundadores, como a *Poética*, de Aristóteles, que define a comédia como a imitação dos baixos espíritos e o risível como desarmonia (em contraste com a tragédia, como representação dos nobres homens e de suas ações igualmente nobres) ou o *Filebo*, de Platão, que associa o risível à ignorância e à fraqueza<sup>7</sup> (em contraste com a sabedoria e a força), o

---

<sup>7</sup> Em um diálogo com Filebo, Protarco e Sócrates, este define o risível como um vício que se opõe à recomendação do oráculo de Delfos (“conhece-te a ti mesmo”). Aqueles que se desconhecem são vítimas da

humor tem sido abordado pela lógica do contraste. Nunca é demais lembrar que toda dicotomia pressupõe uma hierarquia; e nesse jogo hierárquico, cabe ao “discurso sério” o lugar privilegiado da representação. Daí que a elisão do humor seja a tônica nos relatos sobre a ditadura, como se a “seriedade” e tudo aquilo a ela associado (a sobriedade, a medida, a sabedoria, o respeito etc.) pudessem devolver aos que sofreram aquilo que lhes foi tirado.

Como exceção no conjunto de relatos produzidos acerca da ditadura militar, as charges ultrapassam essa dicotomia. A despeito das regras que presidem as instituições discursivas, elas ignoram as instâncias que sustentam a interdição – o privilégio do sujeito que fala, o tabu do objeto e o ritual da circunstância (FOUCAULT, 1996). O humor gráfico produzido durante a vigência do regime não apenas *fala* como também *fala sobre* o que não pode falar; e o faz em circunstâncias adversas (censura, perseguição, prisão e, em alguns casos, assassinato). Na contramão dos discursos que encenam a memória do golpe, o discurso das charges escapa ao ressentimento e produz novas formas de interpretação do passado, enfatizando o que nele é possível de produtivo, insurgente e ativo.

Segundo sustentamos em nossa pesquisa, o que permite à charge escapar dessa ordem do discurso é justamente a conjugação das condições de *ficcionalidade*, *iconicidade* e *comicidade* – conjugação que a distingue tanto do discurso jornalístico quanto da música popular ou do cinema, entre outros registros desse período da história. É da convergência entre ficção, imagem e humor que nos parece saltar uma das principais estratégias de enunciação do humor gráfico: a paródia. E, ao dispor das “armas da ironia”, ele problematiza as relações estabelecidas entre os discursos oficiais sobre a ditadura e seus referentes materiais. Duas dessas “armas” parecem particularmente mobilizadas na enunciação das charges: a *captação* e a *subversão*, conceitos propostos pela Análise de Discurso como reinvestimentos operados por um texto ou gênero de discurso em relação a outros que, “uma vez inscritos na memória, são portadores de um capital variável de autoridade, avaliado positiva ou negativamente” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p.94).

Conforme os autores, a *captação* consiste na transferência para o discurso reinvestidor “da autoridade relacionada ao texto ou ao gênero fonte” (2008, p.94); trata-se, portanto, de uma remissão a outro discurso, tomando emprestado dele seu capital de autoridade. A *subversão*, recurso propriamente paródico, consiste na imitação que desqualifica a autoridade do texto ou

---

ilusão – do ponto de vista da fortuna, do corpo e das qualidades da alma. As edições da *Poética* e do *Filebo* citadas aqui se referem à Coleção *Os Pensadores*, respectivamente de 2004 e 1996.

do gênero imitado. Vale assinalar que essas duas estratégias são entendidas como opostas, ainda que uma mensagem possa ser construída de modo ambíguo e, portanto, ser “interpretável ao mesmo tempo como *captação* e *subversão*” (2008, p.94). Na análise de uma das charges aqui selecionadas, apontamos, como se verá adiante, a convivência desses dois recursos, sendo o efeito paródico o resultado final de tal conjugação.

#### **4. A enunciação das charges pela *captação* e pela *subversão***

Ainda que tenha sido utilizado mais frequentemente para dar conta da comunicação em linguagem verbal, o conceito de “enunciação” serviu a esta pesquisa como uma ferramenta útil para se pensar o conjunto de operações constitutivas das charges, seja do ponto de vista de sua organização interna, seja em relação à convivência entre elas e os demais textos que circulam no corpo de um jornal. Trata-se de um termo antigo, advindo da filosofia, mas trazido por Bally (1932), de modo mais sistemático, para o campo da linguística (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p.193). Charaudeau e Maingueneau (2008) se referem ainda à definição de Benveniste, para quem a enunciação seria “a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização” (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p.193).

Considerando a enunciação na dimensão do discurso – mais ampla, portanto, do que aquela de cunho estritamente linguístico –, Charaudeau e Maingueneau localizam o conceito de enunciação mobilizado por Dubois no artigo “Enunciado e enunciação”, publicado no n. 13 da revista *Langages* (1989), que consolidou a análise dos fenômenos enunciativos, sobretudo na Análise de Discurso francesa: “do ponto de vista da análise do discurso, a enunciação é fundamentalmente tomada no interdiscurso” (2008, p.195). Assim, recorrem a Pêcheux e Fuchs (1975), para os quais a enunciação seria equivalente a colocar fronteiras entre aquilo que é “selecionado” e definido pelo “universo de discurso” e aquilo que é ‘rejeitado’ no processo de construção dos enunciados. Essa perspectiva mais ampla nos interessa de perto: considerando o período demarcado por esta pesquisa, é interessante notar que uma das “rejeições” que saltam aos olhos de qualquer observador de uma charge é o aspecto da seriedade – assim como tudo que, na história do pensamento ocidental, se considera sério, conforme já assinalado.

Seguindo nossa proposta metodológica, recorreremos a duas charges, a fim de verificar como se dão as estratégias de *captação* e *subversão* no arranjo enunciativo do humor gráfico. A primeira delas (FIGURA 3) é uma charge assinada pelo cartunista Jaguar, publicada no

semanário *O Pasquim*, em janeiro de 1971. Trata-se de uma paródia ao episódio da prisão dos integrantes da redação do jornal. A segunda charge (FIGURA 4) é assinada por Daniel Azulay e foi publicada no *Correio da Manhã*, em 6 de abril de 1968, pouco mais de uma semana após a morte do estudante Edson Luís<sup>8</sup> e, assim como muitas publicadas nesse período, traz o confronto entre a polícia e os estudantes como temática principal.

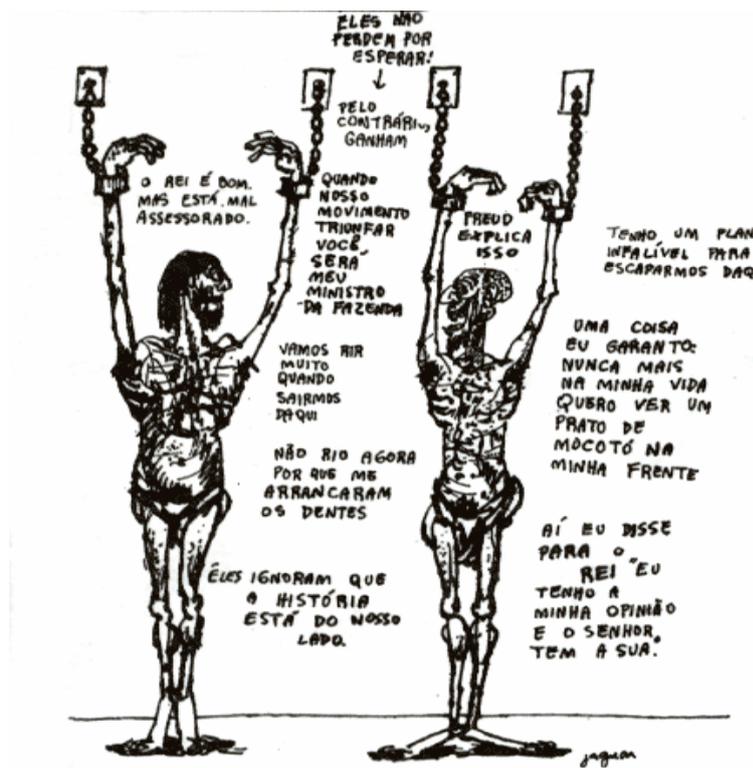


Figura : “Presos”, charge de Jaguar -O Pasquim, jan./1971  
 Fonte: Augusto e Jaguar (2006, p.172).

A imagem representa dois prisioneiros esqueléticos, presos pelos pulsos, como nos calabouços medievais que o cinema conformou em nosso imaginário. Ao redor dos personagens, frases pichadas nas paredes desse “calabouço” fazem troça do episódio, ao tempo em que o denunciam e avacalham: “eles não perdem por esperar! Pelo contrário, ganham”; “ai eu disse para o rei: ‘eu tenho a minha opinião e o senhor tem a sua’; “o rei é bom, mas está mal assessorado”, entre outras.

Para observar como se estrutura a enunciação dessa charge, é preciso, em primeiro lugar, considerar que não é qualquer discurso que se escolhe parodiar, ou, para usar os termos

<sup>8</sup> A morte do estudante secundarista Edson Luis Lima Souto, em 28 de março de 1968 é considerada um marco na história da violência policial no embates com os estudantes (VALLE, 2008, 1999; OLIVEIRA, 1998).

de Charaudeau e Maingueneau, “[...] o discurso reinvestido não é qualquer um, mas um discurso que foi escolhido porque é precisamente a captação ou a subversão *desse discurso* que é crucial para a legitimação do discurso reinvestidor (2008, p.94). Dessa forma, ao fazer referência ao episódio da prisão, a charge reinveste em um discurso autorizado, o do regime, *captando* dele a máxima legitimidade da qual ele próprio se imbuíu: o poder de falar.

Nessa charge, publicada já em janeiro do ano seguinte, o cartunista Jaguar vai mais longe: agora, ele não apenas fala sobre a prisão como se dá o direito de criar para o evento uma moldura exagerada, beirando a caricatura. Além disso, é essa charge a responsável pela criação da lenda segundo a qual foi a montagem sobre o quadro de Pedro Américo a causa da prisão. Assim, ao silêncio conveniente do governo, que procurava passar uma imagem de ordem e por isso forçava também o silêncio dos seus opositores, a charge de Jaguar responde com uma imagem que fala, fala muito, e fala a partir do humor (além de deixar falar, dando margens a boatos, que se tornaram lendas).

E, aqui, penetramos já no terreno da *subversão*, tal como a definem Grésillon e Maingueneau (1984). Não se trata apenas de requerer a autoridade do discurso fonte, mas de, ao fazê-lo, operar também um reinvestimento em um texto que, inscrito na memória, é portador de um capital variável de autoridade, e que a *subversão* pretende desabonar (GRÉSILLON; MAINGUENEAU, 1984, p.115). Contra a seriedade com que se costuma tratar eventos como as prisões políticas, a charge investe a partir da piada. Reforçam a *subversão* duas outras estratégias mobilizadas nessa imagem: a autorrepresentação (o preso passa da condição de objeto à de sujeito do discurso, é ele quem narra o evento) e o excesso de textos (a profusão de frases dá eloquência ao evento que se queria silencioso). Assim, a estratégia de enunciação dessa charge desconcerta a memória da ditadura, uma vez que desestabiliza sua lógica – a da manutenção da censura e do silêncio. À abordagem dramática, que recoloca *ad infinitum* os lugares de sujeito (opressor) e objeto (vítima) dos discursos sobre a ditadura, a charge responde com o humor, subvertendo os papéis dos atores envolvidos na cena; e, ao fazê-lo, acaba por negar à repressão a centralidade que esta tem ocupado na história recente do País.

A segunda charge (FIGURA 4) mostra um personagem abrindo uma caixa, da qual saem soldados de brinquedo, destinados a atacar outro personagem, que foge desesperado. Como a charge se estrutura a partir de “uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis” (EISNER, 1999, p.8), a memória visual nos informa que o primeiro é um adulto e militar; o segundo é um garoto e estudante. A representação icônica do sujeito adulto se dá pelo tamanho

maior do personagem, que é adjetivado como “militar” pela farda e pelo quepe; contribui ainda para essa significação a ancoragem do texto, em que a expressão “meu filho” funciona como um emblema identificador do destinatário, alguém mais jovem. Esse “alguém mais jovem” é representado iconicamente por um personagem menor, adjetivado como “estudante” pelas calças curtas e pelos livros, cadernos e canetas que saltam de suas mãos.

No posicionamento discursivo adotado nessa charge, o que verificamos é que o processo de construção da enunciação se dá inteiramente pela *subversão*: como se não houvesse capital a requerer no discurso autoritário que promove o assassinato de jovens estudantes, menores de idade, a charge de Daniel Azulay investe no desabono desse discurso, operando pela paródia subversiva.



Figura : Daniel Azulay, CM, 06/04/1968

Fonte: Biblioteca Nacional Digital (BND). Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha/089842>>. Acesso em nov. 2014.

Em primeiro lugar, consideremos que, de modo distinto da charge anterior, esta aborda uma situação que não se inscreve na lógica do silêncio. A morte do estudante Edson Luís, assim como outros confrontos entre estudantes e a polícia tiveram ampla cobertura dos jornais. Segundo Maria Ribeiro do Valle, nas matérias que se referiam à repressão policial, os posicionamentos se alternavam. Enquanto jornais como o próprio *Correio da Manhã*<sup>9</sup>, que veiculou a charge, mantinham a postura de culpar “a polícia e as autoridades civis e militares responsáveis por sua ação” (1999, p.46), outros tratavam a questão como se o embate se desse

---

<sup>9</sup> O *Correio da Manhã* é referido na bibliografia disponível por sempre veicular “uma versão favorável ao ME [Movimento Estudantil]”, atrelando “[...] a atuação da PM e das Forças Armadas às ordens recebidas das autoridades que estão em seu comando, apontando para a co-responsabilidade dos governadores, dos ministros militares e do Presidente da República” (VALLE, 1999, p.37). O jornal publicou, no dia 29/03, um editorial indignado, acusando os policiais de agirem como assassinos: “[...] Não agiu a Polícia Militar como força pública. Agiu como bando de assassinos [...]. Barbárie e covardia foram a tônica bestial de sua ação, ontem [...]” (CM, 29/03/68).

entre forças iguais. A revista *Visão*, por exemplo, culpava igualmente a polícia e os estudantes; o *Jornal da Tarde*, a *Folha de S. Paulo* e a revista *Veja* consideravam que “a presença da polícia [...], além de não gerar violência, pôs fim àquela desencadeada pelos estudantes” (VALLE, 1999, p.180). De um lado ou de outro, o tom que imperava nos discursos que se produziram à época girava em torno do pesar, como se eles mesmos reencenassem a tragédia que vitimou um adolescente:

Edson Luis assassinado pela PM: estudante secundarista, ‘pobre’, ‘trabalhador’, recém chegado ao Rio de Janeiro. Não traz, portanto, adjetivos como ‘líder subversivo’, ‘comunista’, ‘agitador’, tão caros às buscas militares. Morre ‘indefeso’ enquanto faz a sua refeição no ‘Calabouço’ – restaurante universitário no qual auxiliava na limpeza para poder prosseguir em seus estudos. ‘O primeiro assassinato explícito da ditadura’, como enfatizam os estudantes. A violência policial explode contra um ‘inocente’ levando, assim, setores da população de vários Estados à indignação (VALLE, 1999, p.40. Grifos da autora).

Mesmo o governo, diante da repercussão e da dimensão que o fato acabou assumindo, fez circular discursos que ou prometiam apurar quem foram os culpados, eximindo-se da responsabilidade sobre o fato, ou se valia do argumento da ilegalidade do movimento estudantil, o que conferiria à polícia o direito de invasão do restaurante Calabouço:

O governo utiliza-se do argumento legal-policia para justificar a invasão ao Calabouço, ou seja, caracteriza o protesto estudantil como ‘ilegal’ por ocorrer sem a autorização dos órgãos responsáveis pela segurança pública. Recebendo ordens para impedir o deslocamento da manifestação, que tem como ponto de partida o Calabouço, a PM apenas reage ao ‘ataque dos estudantes’, segundo os relatos das autoridades envolvidas no incidente. A ação da polícia é sustentada pelo discurso governamental da ‘manutenção da ordem’ ameaçada por ‘subversivos’ e ‘infiltradores comunistas’ como, por exemplo, Elinor Brito, líder já ‘bastante conhecido’, que tem o intuito de levar à frente uma manifestação ‘contra o governo’. E também pelo fato de se encontrarem os estudantes em maioria e ‘portando número superior de armas’. (VALLE, 1999, p.40-41. Grifos da autora)

De todo modo, a discussão sobre esse episódio, assim como sobre outros que marcaram o ano de 1968 e que envolveram a polícia e os estudantes, se concentrou, conforme assinala a autora, na busca pelos culpados; e embora os grifos de ambos os trechos citados sejam do texto original, vale chamar a atenção para os termos destacados, pelos quais a autora indica o tom que circulava à época, tanto nas matérias dos jornais quanto nos depoimentos concedidos pelo governo ou mesmo nos relatos de civis.

A exceção está exatamente nas charges publicadas durante o período. No caso da charge de Daniel Azulay, pelo modo como escolhe representar os personagens envolvidos na cena, ou seja, pela opção que faz no arranjo do seu enunciado, a imagem subverte a forma como todos (governo e população civil) abordaram o ocorrido. Pela via do humor, desautoriza a seriedade,

desmonta o efeito trágico e recoloca a questão em outro lócus enunciativo – e, ao fazê-lo, fornece alguns dados sobre como se conduziam, naquele momento, as relações entre o regime e as movimentações estudantis.

Em primeiro lugar, a caracterização dos personagens nos informa não apenas sobre a repressão policial aos estudantes, como também sobre *quem* comandava a ação da polícia (que, afinal, funciona “movida a corda”). Além disso, ao representar o estudante em situação de desvantagem (é menor e está desarmado), emite uma opinião que, embora redunde com o próprio posicionamento assumido pelo *Correio da Manhã*, comumente aludido por sua “relação quase sempre conflituosa com o governo federal” (OLIVEIRA, 1998, p.117), o faz por uma via não permitida ao discurso jornalístico: a subversão paródica.

Ao deslocar os personagens da cena da violência para uma cena lúdica (os policiais são soldadinhos de brinquedo), a charge parodia a situação que intenta representar: como um “canto paralelo” que transcontextualiza a cena parodiada. Conforme Hutcheon, a paródia é uma repetição, “[...] mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo” (1989, p.54). Ainda para a autora, trata-se de “versões irônicas de ‘transcontextualização’ e inversões são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial” (1989, p.54).

Não se trata de uma homenagem reverencial, claro está. Aqui a subversão paródica desmonta o discurso sobre o qual reinveste: em vez de interrogar sobre os responsáveis, aponta-os claramente; em vez de lamentar pelo mártir sacrificado pela coragem, representa o estudante como um covarde que foge, mas sobrevive. Seja pela imagem seja pela mensagem verbal, a subversão nessa charge funciona como elemento que tensiona representação e realidade, tensão que se expressa pela incongruência: diante da violência e da repressão não é possível o “senso de humor”. Entretanto, a cena transcontextualizada para o universo da ludicidade demanda o riso, a simpatia. Nessa deformação da *situação real*, “o próprio discurso político é reduzido a situações metafóricas” (DRIGO; SOUZA, 2006).

No tocante à mensagem verbal, há que se chamar a atenção ainda para as expressões “meu filho” e “senso de humor”. A primeira, pela função de ancorar a significação da imagem, conforme já referido; a segunda, por expor o próprio dispositivo discursivo, sua própria cena de enunciação, o “senso de humor” a partir do qual a charge aborda um evento considerado traumático, dadas as condições em que se deu, assim como o seu desfecho.

## 5. Considerações finais

As estratégias de enunciação mobilizadas pelo humor gráfico constituem o nosso principal foco de interesse. Ao reinvestir em outras textualidades (os discursos do governo e da imprensa, por exemplo, e, no limite, na própria textualidade que constitui a memória da ditadura militar), o humor gráfico desestabiliza esses enunciados, porque capta para si a autoridade que é ou foi conferida a essas textualidades, ao tempo em que dessacraliza seus lugares de fala, uma vez que assume um direcionamento diverso daqueles adotados por essas textualidades.

Assim, a charge assinada por Jaguar (FIGURA 3), que tematiza a própria prisão dos integrantes da redação d'*O Pasquim*, opera pela *captação*, sobretudo da autoridade do lugar de fala, já que a ordem, à época, era não falar – daí porque as edições posteriores à prisão lançaram mão de tantas metáforas para informar aos leitores sobre o que estava acontecendo no jornal. Ao mesmo tempo, a charge também opera pela *subversão*, desabonando o discurso oficial, principalmente porque assume a posição de sujeito do discurso, pela autorrepresentação e pelo excesso de fala.

Quanto ao segundo exemplo, a charge de Daniel Azulay, verificamos a estratégia de *subversão*, a partir do recurso do rebaixamento. Ao abordar a força empregada pelo aparato militar contra os estudantes, a charge expõe sua violência, pela assimetria da relação entre as partes (desproporção entre os tamanhos dos personagens e desvantagem do estudante, desarmado, contra uma fila de policiais armados com cassetetes), ao mesmo tempo em que ridiculariza a atitude da polícia, quando a desloca do plano da violência real para o lugar da “brincadeira”. Além disso, acaba por deslocar também o lugar de enunciação de toda uma tradição de pensamento calcada na solenidade e na grandiloquência, sobretudo quando o objeto tratado diz respeito à violência, a situações traumáticas etc. A partir dessas reflexões, sustentamos a hipótese de que o humor gráfico constitui outra forma de acessar a memória da ditadura, diferente dos relatos e demais registros sobre o regime; essa distinção se torna mais palpável à medida que investigamos as estratégias pelas quais se constrói sua principal forma de enunciação, a paródia.

## REFERÊNCIAS

- ABI. **170 anos de caricatura no Brasil**. Edição Extra, n.322, out./2007. Disponível em: <[http://www.abi.org.br/jornaldaabi/Suplemento\\_Especial\\_Caricatura-2007.pdf](http://www.abi.org.br/jornaldaabi/Suplemento_Especial_Caricatura-2007.pdf)>. Acesso em: fev.2012.
- AMARAL, Luiz. **Técnica de jornal e periódico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.
- ARISTOTELES. **Poética**. Coord. Editorial Janice Florido. São Paulo: Nova Abril Cultural, 2004. Col. Os Pensadores.
- AUGUSTO, Sérgio; JAGUAR. **O Pasquim - Antologia Vol. I - 1969-1971**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.
- AZULAY, Daniel.Charge. **Correio da Manhã**, 06/04/1968.
- BENVENISTE, Emile. O aparelho formal da enunciação. In: **Problemas de Linguística Geral II**. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1989, p. 81-92.
- BNF - Bibliothèque Nationale de France. **DAUMIER: l'écriture du lithographe**. Disponível: <<http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/012.htm>>. Acesso em jul.2011.
- BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (Org.). **Uma história cultural do humor**. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CATALOGUE - Exposition Daumier**. Palais de L'école des Beaux-Arts. Paris: Syndicat de la Presse Artistique, 1901.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 2. ed. 3. reimp. Coord. da Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.
- CORREIO da Manhã**, 29/03/1968. Biblioteca Nacional Digital (BND) – Acervo Correio da Manhã. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha /089842>>. Acesso em nov. 2014.
- COSTA, Carlos R. da. **A revista no Brasil: no século XIX**. Tese (291fls). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. São Paulo: ECA-USP, 2007.
- DRIGO, Maria O.; SOUZA, Luciana C. P. de. A charge política jornalística como processo sógnico. **Verso e Reverso** – Revista de Comunicação, Ano XX, n. 43. Unisinos, 2006/1. Disponível em: <<http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=7&s= 9&a=64>>. Acesso em fev.2010.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. 3. ed. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France. 9. ed.

Trad. Laura F. de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GREAT CARICATURES © 2010. Disponível em: [http://www.greatcaricatures.com/articles\\_galleries/history/censor\\_france/index.html](http://www.greatcaricatures.com/articles_galleries/history/censor_france/index.html)>. Acesso em jul.2011.

GRÉSILLON, A., MAINGUENEAU, D. **Polyphonie, proverbe et détournement**. Langages, n.73, 1984, p.112-125.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

ITURRA, Jorge M. Humor gráfico y evasiones imaginarias en la resistencia cultural de prisioneras y prisioneros políticos de Chile y Uruguay: acciones colectivas y condiciones para la resiliencia en la prisión política. **Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social**, n.78, jul-dez/2009. Chile. Disponível em: <<http://www.dialogosfelafacs.net/revista/upload/articulos/pdf/78MontealegreJorge.pdf>>. Acesso em: fev.2010.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil** – 4 volumes. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

MARINGONI, Gilberto. Humor da charge política no jornal. **Revista de Comunicação e Educação**, nº 7. São Paulo, Moderna, 1996.

PLATÃO. **Platão**: vida e obra. São Paulo: Nova Cultura, 1996. Coleção os Pensadores.

SALGUERO, Ricardo T.; GROSS, Teodoro León. Las viñetas de prensa como expresión del periodismo de opinión. **Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social**, n.78. Chile, jul-dez/2009. Disponível em: <<http://www.dialogosfelafacs.net/78/pdf/articulos/78Tejeiro-Leon.pdf>>. Acesso em: fev.2010

VALLE, Maria Ribeiro do. **1968 – O diálogo é a violência**: movimento estudantil e ditadura militar no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.